


Jan Zięba  <https://orcid.org/0000-0002-7603-1116>  
Uniwersytet Jagielloński

## „A pisać, to znaczy przecież żyć?”. O literaturze w cieniu zagłady albo Lem wśród poetów (Leśmian, Różewicz, Baczyński, Lipska)

“To Write Means to Live.” On Literature in the Shadow of Holocaust, or Lem amongst the Poets (Leśmian, Różewicz, Baczyński, Lipska)

**Abstract:** The article undertakes the attempt to describe Stanisław Lem’s views on the topic of the nature of poetry, literature and creative process. The process of this artistic auto-reflexion takes course in the shadow of the Holocaust and amidst the literary confrontation with poets of three generations that took place throughout the first few post-war decades. Crucial proves to be the confrontation with the contemporaries (in the context of reviews dedicated to Baczyński and Różewicz from 1947 and 1948), which allows us to formulate two alternative models of literature and to declare oneself in favour of one of the sides. The memory of Holocaust, as well as post-war reading of Bolesław Leśmian’s and Ewa Lipska’s poetry results in changes to the juvenile aesthetic declarations. Unchanged however, remains the vitalist element already highlighted in 1945 in the Lem’s letter to Marian Hemar: “to write is to live”.

**Keywords:** Stanisław Lem, Holocaust, vitalism, Krzysztof Kamil Baczyński, Tadeusz Różewicz, Bolesław Leśmian, Ewa Lipska

**Streszczenie:** Artykuł podejmuje próbę opisania poglądów Stanisława Lema na temat istoty poezji, literatury i procesu tworzenia. Proces tej artystycznej autorefleksji odbywa się w cieniu wojennej zagłady oraz w trakcie trwającej przez kilka powojennych dekad konfrontacji czytelniczkiej z poetami trzech generacji. Kluczowa okazuje się konfrontacja z rówieśnikami (w ramach recenzji poświęconych Baczyńskiemu i Różewiczowi w 1947 i 1948 roku), która pozwala na sformułowanie dwóch alternatywnych modeli literatury i opowiedzenie się po jednej ze stron. Pamięć o doświadczeniu zagłady, a także powojenna lektura poezji Bolesława Leśmiana i Ewy Lipskiej sprawia, że młodzieńcze deklaracje estetyczne ulegają pewnym przemianom. Niezmieniony jednak pozostaje element witalistyczny uwidoczniiony już w 1945 roku w liście Lema do Mariana Hemara: „pisać, to znaczy przecież żyć”.

**Słowa kluczowe:** Stanisław Lem, zagłada, witalizm, Krzysztof Kamil Baczyński, Tadeusz Różewicz, Bolesław Leśmian, Ewa Lipska

Poglądy formułowane przez wchodzącego w dorosłość i mającego ambicje literackie człowieka mają zazwyczaj dwojaki charakter: teoretyczno-światopoglądowy i praktyczno-osobisty; porządkowanie rzeczywistości łączy się z próbą odnalezienia własnego miejsca w świecie, a poglądy estetyczne przekładają się na wybór drogi twórczej. Jak będą przekonywał, dla młodego Stanisława Lema spotkanie z trzema wymienionymi w tytule poetami, a w późniejszym okresie także z młodszą od niego poetką było okazją do sformułowania oryginalnych poglądów na temat istoty poezji, literatury i procesu tworzenia oraz wpłynęło na jego osobiste artystyczne wybory. Jak w przypadku większości pisarzy urodzonych około roku 1920, poszukiwania te łączyły się u autora *Solaris* z doświadczeniem wojennej zagłady. Trudno w ogóle wyobrazić sobie interpretowanie jego twórczości bez uwzględnienia tego bolesnego splotu<sup>1</sup>, który najdobitniej i najwcześniej uwidacznia się w liście, jaki w 1945 roku napisał Lem do swojego kuzyna i poety Mariana Hemara<sup>2</sup>. Adresat określony mianem „człowieka z tamtej strony” (czyli z terytorium, którego nie objęła niemiecka okupacja) jest uświadamiany przez młodszego o 20 lat krewnego, „co to znaczy być starszym o sześć lat, takich lat” (GW 180). Następującą dalej eksplikację destrukcyjnej roli wojennej zagłady można zestawzić z rozpoznaniem zawartym w napisanym w tym samym roku przez innego 24-latkę (Tadeusza Różewicza) słynnym wierszu *Ocalony*<sup>3</sup>. Wystarczą dwa przykłady odnoszące się do ogólnego krajobrazu moralnego po zagładzie oraz perspektywy jednostkowej.

- 1) Lem: „Nastąpiło powolne, ale całkowite zmielenie zasad, przewartościowanie pojęć” (GW 180); Różewicz: „To są nazwy puste i jednoznaczne: Człowiek i zwierzę”, „Pojęcia są tylko wyrazami: Cnota i występek”.
- 2) Lem: „byłem wypróbowany na ściskanie i rozciąganie, «auf biegen und brechen», i wyszedłem” (GW 180); Różewicz: „Ocalałem / Prowadzony na rzeź”.

Warto zadać sobie pytanie, czy powyższe podobieństwo w diagnozie pozagładowej rzeczywistości prowadzi do przyjęcia podobnej postawy artystycznej przez obu pisarzy. Jak wiadomo, Tadeusz Różewicz wychodził naprzeciw stanowisku Adorna wyrażonemu w słynnym stwierdzeniu: „pisanie poezji po Auschwitz jest barbarzyństwem”<sup>4</sup>. Ścisłej rzecz ujmując, nie zrezygnował z pisania wierszy,

<sup>1</sup> W najpełniejszy i wieloaspektowy sposób dowodzą tego dwie książki Agnieszki Gajewskiej: *Zagłada i gwiazdy. Przeszłość w prozie Stanisława Lema*, Poznań 2016; *Stanisław Lem. Wypędzony z Wysokiego Zamku. Biografia*, Kraków 2021 (ebook), s. 180, dalej jako GW wraz z numerem strony.

<sup>2</sup> List odnaleziony przez biografkę Hemara Annę Mieszkowską opublikowała w całości Agnieszka Gajewska – GW 180–181.

<sup>3</sup> Na rok 1945 jako czas powstania wiersza wskazują słowa „mam 24 lata” (Różewicz urodził się w roku 1921). Pierwodruk wiersza nastąpił w roku 1946 („Odrodzenie”, nr 15, s. 5), a następnie wszedł on do debiutanckiego tomu *Niepokój* (1947).

<sup>4</sup> Dla porządku warto zaznaczyć, że przywołane stwierdzenie Adorna pochodzi z artykułu *Kulturkritik und Gesellschaft* opublikowanego po raz pierwszy w 1951 roku, czyli cztery lata po przełomowym debiucie Różewicza. Przyjęło się jednak omawiać poetykę Różewicza w kontekście sławnego hasła wielkiego frankfurtyczyka, co ma uzasadnienie także dzięki wierszowi z 1974 roku, w którym znalazły się słowa: „w domu czeka na mnie / zadanie: / Stworzyć poezję po Oświęcimiu” – T. Różewicz, *Wybór poezji*, wstęp i oprac. A. Skrendo, Wrocław 2016 (ebook), s. 233. Por. także: K. Sauerland, *Kilka pojęć*

ale tworzył je w nowej, radykalnie odmiennej od wcześniejszych poetyce, której najłatwiej chyba zauważalną cechą staje się daleko posunięty ascetyzm w środkach wyrazu<sup>5</sup>. Tymczasem Lem na pytanie, czy i jak pisać po Auschwitz, odpowiadał odmiennie. Przywołany list do Mariana Hemara jest zapisem pierwszej odsłony tej odpowiedzi. Zacytujmy dłuższe fragmenty:

I teraz jest tylko jedno zasadnicze pytanie: czy warto?

Myszę, że tak. Widzisz: tak samo jak Ty memu Ojcu, zwierzę się Tobie: ja piszę. Szkołę miałem jedyną, niepowtarzalną. Zaczęłam pisać (na serio) za Niemców. Był to haszysz, cudowny narkotyk, który pozwalał mi żyć. [...] Ojciec mój napisał Ci, że z „potopu” uratowałam Twoją książkę. Tak, miałem zawsze tylko dwie: *Łąkę* Leśmiana i Twój tom wierszy. Ale tom Twój był dla mnie czymś więcej znacznie niż Twoimi wierszami: to był jakby kontur nadziei, wychylający się skądś, coś, co pozwalało czekać, i wierzyć. Że znów będzie można pisać, a pisać, to znaczy przecież żyć? Tak mi się zdaje. [...] chciałbym (nie wiem sam, po co?) donieść Ci: że ja – także – piszę. I nie znaczy to, że piszę pomimo wszystko, co się stało. Nie – piszę właśnie dlatego (GW 180–181).

Z tej niezwykle istotnej, młodzieńczej, ale, jak będę przekonywał, reprezentatywnej także dla późniejszej twórczości Lema deklaracji wyeksponujemy dwa elementy. Po pierwsze, na wzmiankowanej już płaszczyźnie teoretyczno-światopoglądowej Lem stawia znak równości między literaturą a życiem („pisać, to znaczy przecież żyć”) i wyraża wiarę w ocalającą moc poezji doświadczanej zarówno z perspektywy odbiorcy (tom Hemara i *Łąka* Leśmiana jako „kontur nadziei” w czasach zagłady), jak i twórcy. Pisanie wierszy po Auschwitz jawi mu się nie jako barbarzyństwo, lecz jako konieczność, zagłada nie blokuje twórczości, ale ją wręcz generuje, stanowi twórczy impuls („I nie znaczy to, że piszę pomimo wszystko, co się stało. Nie – piszę właśnie dlatego”). Teoretyczny pogląd znalazł potwierdzenie w wymiarze praktyczno-osobistym. Konfrontacja z zagładą niejako zrodziła Lema jako pisarza, a pisanie stało się jego sposobem ratowania „poharatanego” życia, stanowiło „haszysz, cudowny narkotyk, który pozwalał [...] żyć”<sup>6</sup>.

Przywołany list odpowiada zatem na pytanie, czy pisać po Auschwitz, ale nie znajdziemy w nim wskazówek, jak pisać. Stawianie na piedestale poezji zmarłego przed wojną Leśmiana (a zatem niemogącego skonfrontować swej poetyki z rzeczywistością zagłady) pozwala jedynie na wstępne przypuszczenie, że Lem nie widział potrzeby takich zmian, jakie zaproponował Różewicz. Więcej światła rzucają na to zagadnienie (jak pisać?) dwa inne teksty. Chodzi o recenzje opublikowane na przełomie 1947 i 1948 roku w krakowskim „Tygodniku Powszechnym” poświęcone

*z estetyki Theodora W. Adorna* [w:] tegoż, *Od Diltheya do Adorna. Studia z estetyki niemieckiej*, Warszawa 1986, s. 197–233, zwłaszcza część 4 pt. *Milczenie*, s. 208–215.

<sup>5</sup> „Różewicz stosuje wobec języka kurację odtłuszczającą” – w sugestywnym skrócie ujmował rzecz Czesław Miłosz (*Życie na wyspach*, Kraków 1998, s. 293).

<sup>6</sup> O podobnej ratunkowej funkcji literatury czytamy w *Szpitalu Przemienienia*. Sekułowski na pytanie „czym jest dla pana literatura?” odpowiada: „Dla czytających jest próbą zapomnienia. A dla twórcy – próbą ratunku” – S. Lem, *Szpital Przemienienia*, Kraków 2014 (ebook), s. 82.

kolejno: debiutanckiemu *Niepokoju* Tadeusza Różewicza<sup>7</sup> i wydanemu w tym samym roku tomowi nieżyjącego już Krzysztofa Kamila Baczyńskiego *Śpiew z pożogi*<sup>8</sup>. Wybierając autorów, z którymi, poza urodzinami w 1921 roku, łączyło go doświadczenie zagłady<sup>9</sup> i żydowskie korzenie<sup>10</sup>, Lem mógł sformułować własny pogląd na rolę poezji i poety, jednocześnie skrywając się nieco za maską recenzenta. Warto pamiętać o specyfice tego momentu w biografii pisarskiej Lema: nie jest jeszcze dla niego jasne, czy zostanie prozaikiem (pisze wówczas *Szpital Przemienienia*), czy poetą (publikuje w „Tygodniku Powszechnym” swoje wiersze<sup>11</sup>). Wyrażane w recenzjach poglądy i oceny można zatem traktować jako osobiste poetyckie *credo* wypracowane w szczególnej konfrontacji z dwoma najwybitniejszymi poetami jego pokolenia<sup>12</sup>.

Recenzent-poeta ustawia się wyraźnie w kontrze do poezji Różewicza. Poza rezygnacją z „Boga” i „pierwiastków metafizycznych” zarzuca autorowi *Niepokoju* zbyt zachowawcze rozwiązania w zakresie poetyki, nadmierną (a zatem błędną) oszczędność stosowanych środków stylistycznych:

[...] kondensowanie metafory ze strachu przed „wata”, a wtedy tworzą się „ciągi liryczne”, które chyba rozproszony do większej objętości strof stałyby się strawne. Nie opowiadał się za wata. Ale każdy kształt postrzegany musi mieć jakieś tło. A więc i metafora musi być podbudowana, musi mieć tło – kulisę pojęciową, a nawet dźwiękową – w okresach wiersza międzyporównaniowych (R).

Zakończenie recenzji *Niepokoju* jest swoistym preludium kolejnego tekstu: „Zgodzę się, że tak pisać jest trudniej. A że można, tego dowiódł np. Baczyński” (R). Zgodnie z tą zapowiedzią opublikowany kilka tygodni później artykuł poświęcony Baczyńskiemu jest pod wieloma względami odwrotnością tekstu o Różewiczu. Zamiast chłodnej krytyki pojawia się w nim żarliwa pochwała. Już zestawienie tytułów obu tekstów (*Wiersze Różewicza* i *Zamilkły poeta*) daje do myślenia – zwłaszcza w kontekście następującej uwagi

<sup>7</sup> S. Lem, *Wiersze Różewicza* [rec. tomu *Niepokój*], „Tygodnik Powszechny” 1947, nr 45, s. 6, dalej jako R.

<sup>8</sup> S. Lem, *Zamilkły poeta* [rec. tomu K.K. Baczyńskiego *Śpiew z pożogi*], „Tygodnik Powszechny” 1948, nr 1, s. 9, dalej jako B.

<sup>9</sup> W tym kontekście warto zrobić jeszcze jedno zestawienie cytatów. *Ocalony* Różewicza: „Człowieka tak się zabija jak zwierzę / widziałem: / furgony porąbanych ludzi / którzy nie zostaną zbawieni”; Lem: „stałem na balkonie na Brajerowskiej, chłopiec po maturze, i widziałem, jak naszą ulicą przejeżdżają furgony z górą trupów. Pierwszy raz widziałem wtedy trupy. Pamiętam dygoczące od wstrząsów furgonu ciała, uda kobiet zabitych przez bomby niemieckie. To są rzeczy, których już do śmierci nie można zapomnieć” – *Świat na krawędzi. Ze Stanisławem Lemem rozmawia Tomasz Fiałkowski*, Kraków 2015 (ebook), s. 36.

<sup>10</sup> Żydowskie pochodzenie miały matki Różewicza i Baczyńskiego oraz rodzice Lema.

<sup>11</sup> Wybrane wiersze młodzieńcze Lema zostały przedrukowane w: S. Lem, *Wysoki zamek. Wiersze młodzieńcze*, Kraków 1975, s. 135–150.

<sup>12</sup> Osobną kwestię stanowi relacja sformułowanych w recenzjach poglądów na temat poezji do poetyki wierszy Lema. Zdając sobie sprawę, że to zagadnienie zasługuje na oddzielny tekst, zasygnalizuję tylko, że nie ma w tym przypadku prostego przełożenia teorii na praktykę.

młodego recenzenta, wyjaśniającej sens słowa „poeta”: „Kiedy czytam Baczyńskiego, wydaje mi się niesprawiedliwe, że nie można być trochę poetą, mieć średni talent. Albo się jest poetą, albo nim nie jest. Baczyński był poetą. Był” (B)<sup>13</sup>.

Czym sobie zasłużył autor *Śpiewu z pożogi* na nobilitujące miano „poety”? Odpowiadając w skrócie: tym wszystkim, czego brakowało Różewiczowi. Po pierwsze, jest to poezja, „która wierzy i w Boga, i w człowieka” (B). Po drugie: „brak jego mowie ostrożności, cechującej współczesną lirykę, brak powolnego cedzenia słów, ustawiania ich w miejscach wybranych namysłem, celowego niedopowiadania” (B) – czyli tego wszystkiego, co wcześniej wytykał Różewiczowi. Poezja jest dla Baczyńskiego nade wszystko domeną życia; eksponując ten witalistyczny aspekt wierszy przedwcześnie zmarłego poety, sięga Lem po metaforę organiczną i z nieskrywanym podziwem pisze:

Baczyński mówi: a bieg jego mowy jest jak odlot jakichś dziwnych, rozwijających się przed oczyma ptaków, które znikają z ostatnim słowem wiersza poza granicę spojrzenia [...]. Jego wiersz jest szeroki jak oddech i pewny, jak tętno serca. [...] Od powolnego stąpania zgłosek przechodzi jednym zrywem w nieokiełznany cwał obrazów, walących się fala za falą (B).

Realizacja takiego witalistycznego i zarazem maksymalistycznego programu poezji (sięgającej „poza granicę spojrzenia”) jest możliwa – przekonuje Lem – dzięki przyjęciu przez Baczyńskiego poetyki zasadniczo odmiennej od ascetycznego stanowiska Różewicza.

Pojawia się jeszcze jeden istotny element: droga do „życia” w poezji wiedzie przez „wzruszenie”. Już w artykule o Różewiczu (R), wychodząc od rozróżnienia dwóch funkcji języka: informacyjnej („nazywanie faktów”) i emotywniej („budzenie wzruszeń”), Lem formułuje tezę, że „wiersz jest funkcją wzruszenia”. Natomiast rozwijając tę myśl w artykule o Baczyńskim (B), stwierdza:

[...] dzisiejsza liryka umie pokazywać i uczyć wielu rzeczy ciekawych, dziwnych, nawet pięknych (choć trudno pięknych). Nie umie tylko – z bardzo rzadkimi wyjątkami – wzruszać, to znaczy [...] uderzać w to, co jest wspólne wszystkim, co zrozumie niemal każdy, a choćby wrażeń swoich nie umiał wypowiedzieć, przecież odczuje wielkość.

I dalej, odpowiadając na pytanie, o co chodzi w prawdziwie wielkiej poezji:

O współczuciu to jest współżycie ze wszystkim, cokolwiek jest, a które wynika z nienazwalnej siły. Poezja, to nie jest tylko sztuka „tworzenia języka”, jak to powiedział jeden ze współczesnych poetów. Tej siły nienazwalnej krytyka się nie ima, a tylko przez nią wiersz staje się taki, jak kwiat, jak obłok czy drzewo – nie o piękno mi idzie, czy kształt, ale o oczywistość ostateczną

<sup>13</sup> Warto przypomnieć że podobnego utożsamienia poezji/pisania z życiem/byciem dokonywał w przytoczonym liście do Mariana Hemara: „pisać, to znaczy przecież żyć” (jw.).

bezpośrednio odczuwaną, która „mówi milcząc”. Wzbudza ona w każdym czytelniku rzeczy inne, bo jest i wspólną naszą własnością, jak właśnie obłok i gwiazda, i każdy ma swoje własne o niej, niewypowiedziane myśli.

Podsumowując, zarysowuje się tutaj program poezji jako „funkcji wzruszenia”, domeny jednocześnie zanurzonej w słowie i wymykającej się mu („mówi milcząc”); poezji jako przekazu, który nie mówi o życiu, nie opisuje świata, ale jest życiem i ważnym świata elementem („jak kwiat, jak obłok czy drzewo”)<sup>14</sup>. Co więcej, Lem w tych recenzjach zdaje się przekonywać, że w obliczu poezji – rozumianej jako zmaksymalizowane życie – śmierć i zagłada cofają się; że poezja w takim maksymalistycznym modelu Baczyńskiego skuteczniej rozwiewa koszmary wojennych traum niż proponowany przez Różewicza model poezji ostrożnej, samoograniczającej się.

Warto jednak w tym miejscu zwrócić uwagę na pewien paradoks, komplikujący zarysowany powyżej opis literackiego *credo* Lema. Po pierwsze, Lem werbalnie, deklaratorywnie (poziom teoretyczno-światopoglądowy) eksponuje rolę poezji w maksymalistycznej wersji Baczyńskiego, jednak na poziomie osobistej decyzji (poziom praktyczno-osobisty) porzuca ten rodzaj literacki jako medium artystycznego wyrazu (wzruszenia) i wybiera prozę. Sądzę, że wyjaśnienie tej decyzji uświadomieniem sobie własnych ograniczeń, niedostatecznego talentu poetyckiego nie wystarcza<sup>15</sup>. Po drugie, gdy przyjrzymy się temu, co Lem w późniejszych latach pisał o relacji między literaturą/poezją a śmiercią/zagładą, dostrzeżemy coraz wyraźniejszy ruch „w stronę Różewicza”. Swoista rehabilitacja wycofanego, oszczędnego stanowiska autora *Niepokoju* dokonuje się za sprawą powojennej lektury niektórych wierszy Bolesława Leśmiana oraz w związku z zetknięciem się z poezją Ewy Lipskiej.

<sup>14</sup> Podobne rozważania o literaturze jako dziedzinie rozpiętej między biegunami intelektualnego poznania i doznań emocjonalnych prowadził Lem także w późniejszych dyskursywnych rozprawach o literaturze. W *Filozofii przypadku* pisał: „Literatura nie tylko bywa mimikrą świata doznawanego na poziomie «najwyższym» operacji intelektualnych – oraz na poziomie «najniższym» – doznawania zmysłowego, lecz rozpościera się w całym przestworzu między oboma” – S. Lem, *Filozofia przypadku. Literatura w świetle empirii*, Kraków 2014 (ebook), s. 856. W szkicu *Niebezpieczne związki* z 1962 roku stwierdza, że badanie literatury akcentujące biegun poznawczy, a pomijające sferę doznań emocjonalnych, skutkuje „całkowitą bezsiłą różnicowania między utworami doskonałej poezji i doskonałej grafomanii” – cyt. za: tenże, *Mój pogląd na literaturę*, Kraków 2019 (ebook), s. 21.

<sup>15</sup> O chłodnym przyjęciu swoich młodzieńczych wierszy przez redaktorów i starszych pisarzy opowiada w rozmowie ze Stanisławem Beresiem: „zaczęłam chodzić ze swoimi wierszami po różnych redakcjach, na przykład do Karola Kuryluka, gdy «Odrodzenie» było jeszcze w Krakowie. Podobnie jak inne światłe osoby, wyrzucał mnie z nimi z redakcji, za co jestem mu zresztą do dziś bardzo wdzięczny. Pamiętam też długie rozmowy z Przybosiem, który tłumaczył mi, że piszę trochę pod Leśmiana, a trochę nie wiadomo pod kogo, że moja wersyfikacja strofkowa, której się trzymałem jak pijany płotu, jest bezwartościowa, ale to wszystko było na nic. Ja wiedziałem swoje i bardzo lubiłem rymy, a na dodatek krystaliczną wersyfikację. Wszystkie te «dzieła» wydrukowałem u Turowicza w «Tygodniku Powszechnym»” – *Tako rzecze Lem. Ze Stanisławem Lemem rozmawia Stanisław Bereś*, Kraków 2014 (ebook), s. 56.

Zacznijmy od autora wspomianej w liście do Hemara *Łąki*. Otóż w roku 1997 Lem przygotował wybór wierszy Leśmiana w ramach serii Wydawnictwa Literackiego pt. *Lekcja Literatury*. W obszernym wprowadzeniu czy „lekcji” otwierającej tę książkę znalazł się tyleż enigmatyczny, co intrygujący komentarz, dotyczący jednego wiersza z wymienionego tomu – *Piły*.

Dlaczego Leśmianowska *Piła* wydaje mi się nie do zniesienia, w przeciwieństwie do *Gada*? Mógłbym wytoczyć tu całą artylerię argumentacyjną, która wszystko wyłoży, ale niczego *in merito* nie powie, jeśli nie zostanie w dyskurs włączona centralnie moja osobista „prywatność”. Dlatego najrozsądniej będzie mi tu zamilknąć<sup>16</sup>.

Wielokrotnie zwracano uwagę, że im bardziej zbliża się Lem do sprawy bolesnej w wymiarze osobistym (zwłaszcza w trakcie publicznego wywiadu czy dyskursywnego wywodu), tym mniej jest wylewny, ucieka w anegdoty, które mylą tropy, albo wybiera milczenie<sup>17</sup>. Przytoczony fragment można potraktować jako przykład drugiej strategii: „zamilknięcie” sygnalizuje wielką wagę doświadczeń określonych jako „osobista <prywatność>”<sup>18</sup>. Wprawdzie kilka stron dalej decyduje się ponownie zabrać głos, jednak tłumacząc powody odrzucenia Leśmianowskiej *Piły* – jako radykalnego przejawu typowego dla Leśmiana „budownictwa neantyczo-ontycznego” – nie odnosi się do prywatnych, ale do „publicznych” doświadczeń, które dzielił z całym pokoleniem, między innymi z Różewiczem:

Jakem był wspominał o tym poprzednio, *Piły* znieść nie mogę; nie wiem, ale mogę domniemywać, że jako człowiek, który przeżył epokę „pieców” i masowych grobów, czuję się od razu rażony i porażony igraszkami słów, które nie mogły dla Leśmiana oznaczać takiej dosłowności trupiej, takiego rozkładu, takiej dziedziny rowów wypełnionych padliną ludzką naprawdę, jakimi „obrodziła” druga wojna światowa. I właśnie, jak mi się wydaje, ten echowy odzew, to nieusuwalne skojarzenie ludobójstwa czyni dla mnie – może dla całej mojej generacji? – *Pilę* utworem nie do zniesienia. To już tak musi być, skoro znajdujemy się ZA Oświęcimiem, ZA Katyniem, ZA Treblinką. Leśmian jest bez winy: to, co zaszło, uczyniła historia – MAGISTRA VITAE (LG 19-20).

I w tym momencie dokonał Lem swoistej rehabilitacji Różewicza, którego sam pół wieku wcześniej (w omawianej wyżej recenzji) krytykował za

<sup>16</sup> S. Lem, *O Leśmianie z dywagacjami* [w:] B. Leśmian, *Gad i inne wiersze. Lekcja literatury ze Stanisławem Lemem*, Kraków 1997, s. 14. Dalej skrót LG wraz z numerem strony.

<sup>17</sup> Por. W. Orliński, *Lem. Życie nie z tej ziemi*, Wołowiec 2017 (ebook), s. 40. Dalej skrót OL wraz z numerem strony.

<sup>18</sup> O wielorakich funkcjach milczenia przekonująco pisała Izydora Dąmbska w szkicu *Milczenie jako wyraz i jako wartość* („Roczniki Filozoficzne” 1963, t. 11, nr 1, s. 73–79). Do sytuacji Lema z przytoczonej wyżej wypowiedzi o Leśmianowskiej *Piły* dobrze pasuje następujące rozpoznanie badaczki: „Milczenie bywa wyrazem mimowolnym, kiedy np. silne wzruszenie czy afekt odbiera komuś chęć czy nawet możliwość mówienia” – tamże, s. 75.

zbyt zachowawczą poetykę, za ograniczenia narzucane poezji. Nie krytykuje Leśmiana – ten jest „bez winy”, bo szczęśliwie<sup>19</sup> Holocaustu nie dożył i nie mógł przewidzieć trudności z odbiorem *Piły* w świecie po Auschwitz. Jednak dopuszczając możliwość poskramiania poetyckiej wyobraźni, której moc w trakcie pisania recenzji na temat *Śpiewu z pożogi* Baczyńskiego zdawała mu się nieograniczona, pisarz unieważnia wcześniejszą krytykę autora *Niepokoju*. Chciałbym przy tej okazji wysunąć przypuszczenie, że najważniejszą przyczyną tej „rehabilitacji” nie było jednak generacyjne doświadczenie „Oświęcimia”, „Katynia” i „Treblinka”, ale „prywatne” przeżycie związane z pobytom w okupowanym Lwowie. Ujęte w cudzysłów „piec” i „ludzka padlina” nie odnosiły się tylko ogólnie do niemieckich obozów koncentracyjnych, krematoriów czy mogił z katyńskiego lasu, lecz do bardzo konkretnej, przeprowadzonej przez NKWD na przełomie czerwca i lipca 1941 roku masakry na więźniach we Lwowskich Brygidkach, bodaj pierwszego skrajnego doświadczenia zagłady, które stało się udziałem autora *Solaris*. Prawdopodobnie wspomnienia tego doświadczenia (przypomnijmy: Lem wraz z innymi lwowskimi Żydami pod nadzorem niemieckich okupantów wynosił częściowo zwęglone i rozkładające się zwłoki z cel więziennych<sup>20</sup>) powracały w całej „dosłowności trupiej”, gdy czytał choćby takie fragmenty wiersza Leśmiana:

Poznał chłopiec, czym w uścisku jest stal, gdy pokocha!

Całowała go zębami na dwoje, na troje:

„Hej, niejedną z ciebie duszę w zaświaty wyroję!”

Poszarpała go piśczętotą na nierówne części:

„Niech wam, moje wy drobiażdżki, w śmierci się poszczęści!”

Rozrzuciła go podzielnie we sprzeczne krainy:

„Niechaj Bóg was pouzbiera, ludzkie omieciny!” [...]

Głowa, dudniąc, mknie po grobli, szukająca karku,

Jak ta dynia, gdy się dłoniom umknie na jarmarku,

<sup>19</sup> W przedmowie do „lekcji” o Leśmianie czytamy: „szczęśliwy więc ten, kto, jak Leśmian, katastrofy wrześnie tysiąc dziewięćset trzydziestego dziewiątego nie dożył” (LG 41). Podczas rozmowy z Ewą Lipską – gdy ta wyraziła opinię, iż dobrze się stało, że Leśmian nie doczekał Holocaustu – Lem stwierdził: „Mnie najbardziej zafrapowało u Leśmiana to, że w swoim czasie mówił z pewną zgrozą o fatalnym pogorszeniu się życia pozagrobowego. To mnie zaintrygowało, bo nie wiem, skąd miał takie dobre wiadomości. Ale największą słuszość masz w tym, że on dobrze zrobił i we właściwym momencie umarł” (S. Lem, E. Lipska, T. Lem, *Boli tylko, gdy się śmieję... Listy i rozmowy*, Kraków 2018 [ebook], s. 165, dalej skrót LL wraz z numerem strony).

<sup>20</sup> Na ten temat pisze Gajewska (GZ 123–129, GW 121–129) i Orliński (OL 65–74). Zob. także: T. Lem, *Awantury na tle powszechnego ciężenia*, Kraków 2012 (ebook), s. 10–11.



Piersią, sobie przywłaszczoną, jar grabieżczo dyszy,  
Uchem, wbiegłym na wierzchołek, wierzba coś tam słyszy!

Oczy, wzajem rozłączone, tleją bez połysku,  
Jedno brzęczy w pajęczynie, drugie śpi w mrowisku<sup>21</sup>.

Dla ocalonych z zagłady i dla obarczonego wspomnianym doświadczeniem pisarza nie mógł to być wiersz łatwy w odbiorze.

Po trzech poetach pora na poetkę: Ewę Lipską. O relacjach Lema z młodszą o 24 lata (urodzoną w 1945 roku) przyjaciółką najwięcej można się dowiedzieć z tomu korespondencji i wywiadów zatytułowanych znamienne: *Boli tylko, gdy się śmieję... Listy i rozmowy*<sup>22</sup>. Zacznę od przywołania listu pisanego przez Lema z Wiednia w marcu 1987 roku po lekturze *Utworów wybranych* Lipskiej wydanych przez krakowskie Wydawnictwo Literackie rok wcześniej. Nieco zaskakujący może się wydać zawarty w nim komplement wobec poezji adresatki:

[...] oświadczam, że dla mnie jest Pani najpierwszą klasą, i że poezja Pani ma własność takiego wstrząśnięcia duchem moim, jakiej nie mają inne, także te złożone noblowską pieczęcią [...]. Satysfakcja, jaką miewa się z lektury dobrych wierszy Rilkego, Leśmiana, Miłosza, jest chłodna, czasem zimna. Nie znam nikogo, kto by pisał wiersze tak przejmujące i tak intymnie bijące w niewypowiadalne sensory egzystencji jak Pani (LL 77).

Nie sposób nie zadać pytania, dlaczego aż tak wysoko stawia Lem młodszą koleżankę po piórze, wyżej od tak przecież dlań ważnego Leśmiana? Nie lekceważę istotnego być może w tej sytuacji czynnika współczucia czy empatii<sup>23</sup>, ale chciałbym sformułować i uzasadnić tezę, że komplement skądinąd niezbyt skłonny do wylewności pisarza był w największym stopniu konsekwencją dostrzeżenia w poezji Lipskiej niespotykanej u innych umiejętności splecenia tego, co sam w 1947 roku sławił u Baczyńskiego, z tym, co po latach docenił u Różewicza.

Zacznijmy od elementów zbliżających poetkę do Baczyńskiego. Lem bez wątpienia zwrócił uwagę na dokonującą się w poezji Lipskiej konfrontację życia ze śmiercią. Otwierając wspomniany tom *Utworów wybranych*, już w pierwszym utworze mógł natknąć się na godny Baczyńskiego dobitny manifest supremacji życia:

[...] Bramy się otwierały.  
W bramach kobiety rodziły dzieci:

<sup>21</sup> B. Leśmian, *Poezje zebrane*, oprac. A. Madyda, Toruń 1995, s. 212.

<sup>22</sup> Dokonane w tym tytule zestawienie (ból i śmiech) okaże się kluczowe dla opisywanych w tym szkicu relacji Lem–Lipska.

<sup>23</sup> Rzecz jasna, trudno sobie wyobrazić, by Lem, pisząc do śmiertelnie chorej poetki, podkreślał nadmiernie wady jej poezji. Powyższa konstatacja nie wyklucza jednak możliwości poszukiwania dodatkowych motywacji wyrażonej w liście oceny wierszy Lipskiej.

nas. Jakże odświętnych. Powołanych jeszcze przed świtem.  
Odpornych na ciało. Otrząśniętych z chrzęstu broni.

Oddano narodzeniem naszym cześć – zabitym<sup>24</sup>.

Triumf życia nad śmiercią ma w poezji Lipskiej dwojakie odniesienie: do wojennej zagłady oraz do prywatnego doświadczenia, zmagania poetki ze śmiertelną chorobą<sup>25</sup>. O tym drugim aspekcie Lem pisze w tym samym liście następująco:

Bardzo się rzadko trafia, żeby ktoś tak potwornie zagrożony tak umiał tę śmiertelną okoliczność obrócić w takie słowa. Rilke tak się bał śmierci, myślę – własnej – że o innych pisał krystalicznie, ale swojej białaczki w poezję nie mógł przetworzyć. [...] Dla mnie jest Pani pierwsza (LL 78).

Określenia oznaczającego najwyższą doskonałość używa Lem w odniesieniu do jeszcze innego aspektu poezji Lipskiej:

Są w Pani wierszach miejsca absolutnie Non plus ultra („Naród oprawny w skórę” do takich należy – ale niekoniecznie bywa to tak gwałtownie celne, bo zwłaszcza miszkulancje grozy z humorem wychodzą przerażająco świetnie) (LL 77).

Fraza „naród oprawny w skórę” to jedyny cytat w pochwalnym liście dotyczącym tomu Lipskiej (pochodzi z wiersza pt. *Egzamin na króla*<sup>26</sup>). Podając ten fragment jako przykład „miskulancji grozy z humorem”, Lem z jednej strony odnosi się do zbrodni niemieckiego okupanta, w szczególności do budzących grozę eksperymentów na ludziach<sup>27</sup>. Z drugiej strony jest to dla niego przykład powściągnięcia, ograniczania, stępienia tej grozy i związane-go z nią wzruszenia przez czynnik humoru, ironicznego dystansu. W jednym z listów do Michała Kandla Lem wyjaśnia tę szczególną funkcję humoru następująco:

<sup>24</sup> E. Lipska, *Utwory wybrane*, wstęp R. Matuszewski, Kraków 1986, s. 24.

<sup>25</sup> „Przez sześć lat tykała we mnie bomba” – mówiła poetka w rozmowie z Remigiuszem Grzelą (*Ewa Lipska: Życie na fali buntu*, „Zwierciadło”, 20.08.2012, <https://zwierciadlo.pl/kultura/66124,1,ewa-lipska-zycie-na-fali-buntu.read>, dostęp: 2.05.2023). Na temat śmierci jako kluczowej kategorii dla interpretacji poezji Ewy Lipskiej zob. G. Olszański, *Śmierć udomowiona: szkice o wyobraźni poetyckiej Ewy Lipskiej*, Katowice 2006.

<sup>26</sup> E. Lipska, *Utwory wybrane*, dz. cyt., s. 111. Lem nieco modyfikuje cytowany wiersz; jego zakończenie brzmi następująco: „Przewodniczący komisji / pobiegł po naród / aby móc uroczyste / wręczyć go królowi. // Naród / oprawiony był / w skórę”.

<sup>27</sup> Osobiście skojarzyłem tę frazę z jedną książką z biblioteki doktora Kautersa ze wspomnianego już tutaj *Szpitala Przemienienia*, jej oprawa to: „Skórka z wewnętrznej powierzchni ud kobiecych” – S. Lem, *Szpital...*, dz. cyt., s. 105.

Im s t r a s z n i e j s z a t r e ś ć, t y m u c i e s z n i e j p o d a n a, p r z y p r a w i o n a h u m o r y s t y c z n y m s o s i k i e m, c o m a m i e ć c h a r a k t e r k o n t r a p u n k t u – a b y m o ż n a b y ł o z n i e ś ć t o, c z e g o n i e m o ż n a w ł a ś n i e z n i e ś ć<sup>28</sup>.

Docenienie takiego kontrapunktowego aspektu poezji Lipskiej – polegającego na przyprawianiu „sosikiem” humoru tego, „czego nie można znieść” – należy uznać za ukłon w stronę Różewicza. W przytaczanych recenzjach autor *Niepokoju* krytykowany był przecież przez Lema za poetyckie strategie stępienia wojennej grozy, ograniczanie poetyckiej erupcji wzruszenia, którą chwalił wówczas u Baczyńskiego. I właśnie współwystępowanie „strony Baczyńskiego” (podjęcie odważnej konfrontacji ze śmiercią) i „strony Różewicza” (zastosowanie strategii stępiającej poetyckie wzruszenie) najlepiej, jak sądzę, wyjaśnia wysoką ocenę postawioną przez Lema poezji Ewy Lipskiej.

Powróćmy jeszcze w tym miejscu do sygnalizowanego już pytania: dlaczego, pomimo tylu żarliwych słów przywiązania do poezji i poetów, Lem porzucił poezję na rzecz prozy? Szukając odpowiedzi, odwołajmy się do Briana Massumiego, badacza, który w słynnym szkicu z 1995 roku uzasadnił konieczność uwzględniania afektu w badaniach współczesnej kultury<sup>29</sup>. Zauważmy, że „afekt” Massumiego rozumiany jako „intensywność” (*intensity*) zbliża się istotnie do eksponowanego przez Lema „wzruszenia”, określanego też jako „siła nienazywalna”. Kanadyjski badacz i polski pisarz, używając tych słów, próbują określić sytuację czy stan, którego człowiek nie może „przyswoić” (MA 116), nie może „znieść” (Lem). Zarówno „afekt”, jak i „wzruszenie” wymykają się językowi, ale język wchodzi z nimi w szczególną dwojaką relację: może dojść do wzmocnienia („strona Baczyńskiego” u Lema, „rezonans” u Massumiego) albo stępienia („strona Różewicza” u Lema, „interferencja” u Massumiego) ich oddziaływania na człowieka. By zobrazować tę dwojaką rolę języka, Massumi przywołuje eksperyment związany z odbiorem krótkiej sceny filmowej przedstawiającej topniejącego śniegowego bałwana. Okazuje się, że projekcja, której towarzyszy racjonalny, rzeczowy komentarz, osłabia wrażenie wywoływane przez film na odbiorcach. Być może Lem, porzucając poezję rozumianą jako „funkcja wzruszenia”, doszedł do wniosku, że nie ma w niej miejsca na taki racjonalny, spekulatywny element, który mógłby stępić wzruszenie wychodzące poza skalę tego, co możliwe do zniesienia (a w przypadku Lema chodziło o obrazy bardziej dotkliwe od topiącego się

<sup>28</sup> S. Lem, *Sława i fortuna. Listy do Michaela Kandla 1972–1987*, Kraków 2016 (ebook), s. 304, podkr. autora. W audycji Polskiego Radia przytoczono następującą wypowiedź Lema na temat roli humoru w literaturze: „Mnie dosyć odpowiada tzw. czarny humor. Polega on po prostu, w moim przynajmniej wydaniu, na tym, by sprawy ponure, nieprzyjemne, okropne nawet czasem, przedstawiać tak, aby nie męczyć ani siebie, ani czytelnika. To znaczy w otocze jakiejś humoru, który często pełni rolę tego lukru, którym się powleka pigułki, gorzkie pigułki do zażycia” – *Stanisław Lem i jego „czarny” humor*, Polskie Radio, 19.02.1975, [https://www.youtube.com/watch?v=AdmemrQxbA1&ab\\_channel=PolskieRadio](https://www.youtube.com/watch?v=AdmemrQxbA1&ab_channel=PolskieRadio), dostęp: 10.07.2023.

<sup>29</sup> B. Massumi, *Autonomia afektu*, tłum. A. Lipszyc, „Teksty Drugie” 2013, nr 6, s. 112–135, dalej jako MA wraz z numerem strony.

bałwana). Uznał, że więcej przestrzeni na takie „interferencje” znajdzie w prozie<sup>30</sup>, i w kolejnych powieściach praktykował „mizskulancje grozy z humorem”. Gdy zaś z zachwytem odkrył, że także w poezji (u Lipskiej) jest to możliwe, było już może za późno na powrót do młodzieńczej ścieżki poetyckiej, a przynajmniej na taki powrót się nie zdecydował.

Dekadę po korespondencyjnym zachwycie nad poezją Lipskiej i pół wieku po recenzyjnym zachwycie nad Baczyńskim, we wstępie do wspomnianego autorskiego wyboru wierszy Leśmiana, Lem postawił na piedestale nazwisko piątego poety: Juliusza Słowackiego. Kilka przytoczonych linijek z *Beniowskiego* uznał za strofę, do której „lgnął” najbardziej (LG 34). Być może za tym wyznaniem skrywa się dokonane późno odkrycie pisarza, że także romantyczny poemat dygresyjny – z jego synkretyzmem rodzajowym, zdolnością do połączenia emocjonalnego żywiołu lirycznego i dyskursywnej epiki<sup>31</sup>, nieustannym balansem między wzruszeniem i ironicznym zdystansowaniem – jest tradycją, którą kontynuował we wszystkich swoich książkach. Może również romantyczna ironia była inspiracją w jego wieloletnich poszukiwaniach remedium, środka na stępienie wojennej traumy.

Kształtowane przez lata pojmowanie istoty procesu pisania oraz roli literatury rozwijało się u Lema w cieniu zagłady, blisko doświadczenia śmierci. Drogę, którą pisarz przeszedł w ramach tej artystycznej autorefleksji, można zobrazować za pomocą dwóch zdjęć. Na pierwszym<sup>32</sup> młody, 26-letni pisarz z powagą, skupieniem i determinacją spogląda w obiektyw aparatu; można odnieść wrażenie, że jest to spojrzenie człowieka, który doświadczył egzystencjalnej grozy w całej okazałości albo przed chwilą spojrzął śmierci prosto w oczy. Na drugim zdjęciu, podsuwanym na przykład przez Wikipedię<sup>33</sup>, starszy o blisko 20 lat Lem w otoczeniu gadżetów kojarzących się z kosmicznymi fabułami jego książek (model rakiety, kosmonauta-pluszak), wyraźnie rozluźniony, beztrzesko (może z nutą ironii) się uśmiecha. Zestawienie tych zdjęć dobrze ilustruje rekonstruowaną powyżej oscylację między „stroną Baczyńskiego” i „stroną Różewicza”; między bezpośrednim przeżyciem a zracjonalizowanym, ironicznym dystansem; między wzruszeniowym/witalistycznym maksymalizmem a gestem rezygnacji, ograniczenia. Warto jednak podkreślić, że w każdym momencie tego procesu mamy do czynienia z konsekwentnym, uporczywym podążaniem przez Lema „w stronę życia”.

<sup>30</sup> *Zagłada i gwiazdy* Agnieszki Gajewskiej (dz. cyt.) to książka, która w gruncie rzeczy opowiada o tym, jak w swoich powieściach Lem usiłował przepracować doświadczenie zagłady.

<sup>31</sup> O poemacie dygresyjnym w swoim studium poświęconym ironii Włodzimierz Szturc pisze następująco: „[...] jeśli przyjąć, że poemat dygresyjny jest gatunkiem mieszanym i jednak ulec tej dość łatwej systematyce, która większość kłopotliwych typologicznie gatunków włącza do wspólnego zbioru gatunków pogranicznych, to wówczas poemat dygresyjny jawi się jako należący do wspólnej części liryki i epiki” – tenże, *Eironeia*, Kraków 2018, s. 348.

<sup>32</sup> Zob. [https://solaris.lem.pl/galeria/rysunki-mroza/26-album/detail/408-1947\\_legitymacyjne2?tmpl=component](https://solaris.lem.pl/galeria/rysunki-mroza/26-album/detail/408-1947_legitymacyjne2?tmpl=component), zdjęcie legitymacyjne pisarza z 1947 roku, wykorzystane na okładce biografii A. Gajewskiej (GW).

<sup>33</sup> Zob. [https://pl.wikipedia.org/wiki/Stanis%C5%82aw\\_Lem#/media/Plik:Stanislaw\\_Lem\\_2.jpg](https://pl.wikipedia.org/wiki/Stanis%C5%82aw_Lem#/media/Plik:Stanislaw_Lem_2.jpg), zdjęcie z roku 1966.

## Bibliografia

- Dąbska I., *Milczenie jako wyraz i jako wartość*, „Roczniki Filozoficzne” 1963, t. 11, nr 1, s. 73–79.
- Gajewska A., *Stanisław Lem. Wypędzony z Wysokiego Zamku. Biografia*, Kraków 2021 (ebook).
- Gajewska A., *Zagłada i gwiazdy. Przeszłość w prozie Stanisława Lema*, Poznań 2016.
- Grzela R., *Ewa Lipska: Życie na fali buntu*, „Zwierciadło”, 20.08.2012, <https://zwierciadlo.pl/kultura/66124,1,ewa-lipska-zycie-na-fali-buntu.read>, dostęp: 2.05.2023.
- Lem S., *Filozofia przypadku. Literatura w świetle empirii*, Kraków 2014 (ebook).
- Lem S., *Mój pogląd na literaturę*, Kraków 2019 (ebook).
- Lem S., *O Leśmianie z dywagacjami* [w:] B. Leśmian, *Gad i inne wiersze. Lekcja literatury ze Stanisławem Lemem*, Kraków 1997, s. 5–46.
- Lem S., *Sława i fortuna. Listy do Michaela Kandla 1972–1987*, Kraków 2016 (ebook).
- Lem S., *Szpital Przemienienia*, Kraków 2014 (ebook).
- Lem S., *Wiersze Różewicza* [rec. tomu *Niepokój*], „Tygodnik Powszechny” 1947, nr 45, s. 6.
- Lem S., *Wysoki zamek. Wiersze młodzieńcze*, Kraków 1975.
- Lem S., *Zamilkły poeta* [rec. tomu K.K. Baczyńskiego *Śpiew z pożogi*], „Tygodnik Powszechny” 1948, nr 1, s. 9.
- Lem S., Lipska E., Lem T., *Boli tylko, gdy się śmieję... Listy i rozmowy*, Kraków 2018 (ebook).
- Lem T., *Awantury na tle powszechnego ciężenia*, Kraków 2012 (ebook).
- Leśmian B., *Poezje zebrane*, oprac. A. Madyda, Toruń 1995.
- Lipska E., *Utwory wybrane*, wstęp R. Matuszewski, Kraków 1986.
- Massumi B., *Autonomia afektu*, tłum. A. Lipszyc, „Teksty Drugie” 2013, nr 6.
- Miłosz Cz., *Życie na wyspach*, Kraków 1998.
- Olszański G., *Śmierć udomowiona: szkice o wyobraźni poetyckiej Ewy Lipskiej*, Katowice 2006.
- Orliński W., *Lem. Życie nie z tej ziemi*, Wołowiec 2017 (ebook).
- Różewicz T., *Wybór poezji*, wstęp i oprac. A. Skrendo, Wrocław 2016 (ebook).
- Sauerland K., *Kilka pojęć z estetyki Theodora W. Adorna* [w:] tegoż, *Od Dilttheya do Adorna. Studia z estetyki niemieckiej*, Warszawa 1986, s. 197–233.
- Stanisław Lem i jego „czarny” humor*, Polskie Radio, 19.02.1975, [https://www.youtube.com/watch?v=AdmemrQxbAI&ab\\_channel=PolskieRadio](https://www.youtube.com/watch?v=AdmemrQxbAI&ab_channel=PolskieRadio), dostęp: 10.07.2023.
- Szturc W., *Eironeia*, Kraków 2018.
- Świat na krawędzi. Ze Stanisławem Lemem rozmawia Tomasz Fiałkowski*, Kraków 2015 (ebook).
- Tako rzecze Lem. Ze Stanisławem Lemem rozmawia Stanisław Beres*, Kraków 2014 (ebook).