

Jerzy Jarzębski

Lem w rękach lemologów

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 3 (15), 1-4

1992

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

teksty

D R U G I E

3
1992

Dwumiesięcznik
Instytutu
Badań
Literackich
PAN

TEORIA LITERATURY KRYTYKA INTERPRETACJA

Lem w rękach lemologów

Z rąk matek, kochanek i żon pisarze prędzej czy później przechodzą w ręce egzegetów. Nie idzie to jednak ani szybko, ani łatwo. Zaniósłszy pierwszy maszynopis wydawcy, pisarz czeka niecierpliwie, by się do kart jego dzieła przyssali pracowici interpretatorzy, by jego idee podjęli wyznawcy lub nawet — niech tam! — wyśmiali je przeciwnicy. Ale nic z tego! Tu i ówdzie ktoś się odezwie, ale z reguły nie à propos, a najważniejsze, wypieszczone w myślach idee pozostają nie odczytane lub zlekceważone. Pisarz nie wie, gdzie leży błąd. Może za mocno wymachiwał rękami? Język go zawiódł? Klarowność wywodu? A może naprawdę mówił coś, czego współcześni nie byli w stanie zrozumieć?

Nieprędko zatem — może dopiero w okolicach trzydziestki, ale zwykle później: w czterdziestym, pięćdziesiątym roku życia pisarz poczyną na sobie odczuwać delikatny dotyk rąk „swojego krytyka”. Ach, ten wreszcie czyta uważnie, od początku do końca, a nie tylko leniwie przerzuca kartki! Próbuje utożsamiać się ze swoim idolem, wejść w jego skórę, rozumować równolegle. Czasem pojawi się w domu z pracowicie wypisaną listą pytań i problemów, czasem pisarza wyreczy, potykając się w jego imieniu z przeciwnikami, czasem skarci niefortunnego interpretatora za wykładnię utworu sprzeczną z autorskim zamysłem.

W międzyczasie Mistrz klasycznieje: już nie musi nikomu z czytelników wyjaśniać, co miał na myśli — od tego są inni: wierni, skrzętni egzegeci, a resztą i epoka poczyną coraz wyraźniej nosić na sobie ślad twórczej działalności pisarza. Trudno już wyobrazić sobie, jak można było kiedyś

nie rozumieć jego idei: zdają się leżeć na wierzchu, dobrze widoczne i dokładnie opisane. Zapewne każdy z wielkich, uznanych powszechnie twórców miał w swoim życiu taki okres, kiedy krytyka poczęła tańczyć wokół niego i pod jego dyktando, kiedy najważniejszą dla interpretatorów sprawą było — zrozumieć w pełni i do końca intencje pisarza, zbliżyć się maksymalnie do jego wizji samego siebie, sparafrazować językiem uczonych terminów jego artystyczne intencje.

Nic jednak nie trwa wiecznie i po kilku lub kilkunastu latach pisarz spostrzega zaskoczony, że ręce krytyków — dotąd jedwabiste w dotyku — poczynają traktować go ostrzej, ustawiać bardziej apodyktycznie, ba, nawet czasami jakby poszturchiwać. I cóż stąd, że kiedyś już ustalono dokładnie i ponad wszelką wątpliwość, o co mu w jego książkach chodziło, że „kanonicznym interpretacjom” sam udzielił swego imprimatur albo — znużony nieporozumieniami — wyjawił otwarcie wszystkie swe intencje? Na arenę wchodzi nowe pokolenie badaczy, które za nic ma dokonania poprzedników i musi przede wszystkim, za wszelką cenę zaświadczyć, że „nauka o literaturze się rozwija”, a w starych tekstach w nieskończoność odkrywać można nowe sensy i wykładnie.

Na pozór wszyscy w tym dramaciku wypadają śmiesznie: ci pierwsi krytycy — tępi i przywiązani do wczorajszych kryteriów, ci drudzy — pokorni, tańczący jak im zagrają, ci ostatni — zadufani w swej „nowoczesności”, wiedzący lepiej od autora — a nawet sam pisarz — w swym zdumieniu, że nagle jakiś szczeniak zaczyna traktować go bezceremonialnie, a nowa metodologia interpretacji przerabia jego teksty w coś, czego nie poznaje lub co zdaje mu się pozbawione wszelkiego sensu. Wszelako w tym przejaskrawionym co nieco obrazku wszystko jest na swoim miejscu i nikt w nim właściwie nie popełnia „błędu”: historia kultury rozumiana nie tylko jako historia w y t w a r z a n i a pewnych tekstów, ale także jako historia i c h p r z y s w a j a n i a, interpretowania, rozumienia, powoli „wyprzedza” pisarza i jego dzieło, tzn. najpierw za jego myślą nie nadąża, potem biegnie w miarę równoległe, a następnie wybiega naprzód. Nie w tym sensie koniecznie, że staje się mądrzejsza, ale — że zmienia tonację, zainteresowania, język i kategorie opisu.

Moment takiego „wyprzedzenia” czy raczej — rozminięcia się nowej krytyki z dziełem żyjącego klasyka jest nader osobliwy: niby żyją — pisarz i interpretatorzy — w jednej kulturowej rzeczywistości, czytają rzeczy podobne, a tymczasem porozumienie z wolna się kończy. Przedmiot uczonych rozważań czyta o sobie z lekką konsternacją; coraz częściej

mruczy pod nosem: „nie bardzo rozumiem”, „to jakieś szalone”, „po cóż on/ona tak dziwaczy!?” Pół biedy gdyby chodziło o twórcę od dawna niezżyjącego: Szekspir dziś niewiele lub nic nie rozumiałby z szekspirologii, tak jak Mickiewicz z mickiewiczologii; ale ja mam tu na myśli pisarza ani od swych krytyków głupszego, ani nawet mniej od nich wprowadzonego w arkana nowoczesnej wiedzy, także literaturoznawczej. Fakt rozejścia się twórcy i egzegetów ma tu podłoże bardziej aksjologiczne czy ogólniej — światopoglądowe: na inne rzeczy zwracają uwagę, co innego lubią czy cenią.

Co fascynuje Stanisława Lema, z grubsza wiemy, głównie dzięki opasłemu tomiszczu jego „Rozmów” ze Stanisławem Beresiem. Jak zaś wygląda jego porozumienie z krytyką, orzec trudniej: przez wiele lat wypisywano na temat jego książek pocziwe głupstwa na cokolwiek licealnym poziomie. Okres „współbrzmienia” z interpretatorami był w jego przypadku dosyć krótki; w tym numerze „Tekstów Drugich” chciałbym uchwycić i pokazać moment, gdy drogi pisarza i krytyków zaczynają z wolna się rozchodzić — stąd może wziął się taki a nie inny dobór artykułów — z wyraźną przewagą „lemologii” amerykańskiej. Do Ameryki dzieła Lema trafiły mniej więcej w tym samym okresie, kiedy literatura science fiction stała się tam przedmiotem akademickich studiów. Dla tamtejszych literaturoznawców twórczość autora „Solaris” stała się wymarzoną przykładem fantastyki serio, pisanej bez żadnych intelektualnych ułatwień, podatnej na rozmaite skomplikowane metody interpretacji — zaanektowali go zatem z równym zapalem miłośnicy bardziej tradycyjnej „hard SF”, jak i czciciele eksperymentu spod znaku „nowej fali”. Do książek Lema przyłożono tedy narzędzia wypracowane na uniwersytetach, podatne na rozmaite metodologiczne mody i żargony interpretacyjne. Jak na tym wyszedł sam pisarz? Myślę, że czytałby te prace z mieszanymi uczuciami. Trudno zaprzeczyć: nowi badacze traktują go z całą intelektualną powagą, czytają uważnie, interpretują nader subtelnie, ale uderza w ich tekstach pewna dezynwoltura w odniesieniu do kategorii i języka autointerpretacji stosowanych przez Lema. „Przestrzeń pisania” Katherine Hayles, „chaosfera” Csicsery-Ronaya, bunt mechanicznej bohaterki przeciw „literackości” swego losu i zachowania, o którym pisze Buck, feministyczne ujęcie problemu płci w „Masce” u Jo Alyson Parker, nawet używane przeze mnie kategorie „intertekstualne” — to wszystko są metafory krytyczne nieobecne w eseistyce na tematy literackie u samego Lema.

Wszystko zatem się zmienia: krytyka oddala się powoli, lecz chyba

nieuchronnie od postaci pisarza jako o s o b y mającej coś ważnego i własnego do powiedzenia, jako człowieka, który dzieł literackich tylko u ż y w a do wyartykułowania jakiejś swajej prawdy. Na to miejsce, miejsce opróżnione przez osobę twórcy, wchodzi jego dzieło — wyzbywające się z wolna osobowego piętna, zobjektywizowane, zmienione w kunsztownie wykonany przedmiot, który zaprasza do interpretatorskich harców bez oglądania się na intencje autora.

Z kim więc tańczy lenolog? Kogo dzierży w rękach? Może jedynie owo simulacrum, o którym piszą badacze — kukłę, imitację, „maskę” pisarza, podczas gdy on sam, wyzbyty emocji, przygląda się już tylko z dystansu intelektualnym konstruktom, które na kanwie jego utworów składają w nieskończoność i rozkładają egzegeci.

Jerzy Jarzębski

Prenumerata „Kultury” w Polsce

W związku z koniecznością usprawnienia druku i dystrybucji wydania krajowego „Kultury” zostaje utworzona Oficyna Wydawnicza POMOST.

Od 1 stycznia 1992 roku prenumeratę krajowej edycji „Kultury” można zamawiać w Oficynie Wydawniczej POMOST.

Cena prenumeraty na rok 1992 wynosi obecnie 125 000 zł (wraz z przesyłką). Wydanie krajowe może być sprzedawane wyłącznie w Polsce.

Wpłaty należy przekazywać na konto:

Oficyna Wydawnicza POMOST
Warszawski Bank Zachodni SA, nr 469995-202-136
z zaznaczeniem: prenumerata „Kultury”