

ukazuje nam kolejną odstonę gettoizacji, tym może groźniejszą, że dyskretną, dziejącą się wszak w twierdzy Unia Europejska. Trzeba wiedzieć, że w lutym 1992 roku Ministerstwo Spraw Wewnętrznych Republiki Słowenii wykreśliło z rejestru obywateli ponad 18 tysięcy osób pochodzących z byłych republik jugosłowiańskich, nadając im status obcokrajowców. Fużiny są zarówno ich ojczyzną, jak i obczyzną. To nie jest jedynie sprawa między Słoweńcami a czefurami. Musimy to wreszcie zrozumieć także w Polsce.

Waldemar Kuligowski

Desant na miasto

Roland Barthes
Stopień zero pisania oraz Nowe eseje krytyczne
przełożyła Karolina Kot
Wydawnictwo Aletheia
Warszawa 2009

Roland Barthes jest autorem słynnego terminu „przyjemność tekstu”. Myślę sobie, że definicja ta doskonale oddaje charakter obcowania także z jego pisarstwem. Otrzymujemy właśnie książkę, w której zamieszczony został kolejny jego słynny esej „Stopień zero pisania”.

Na początek krótko o rzeczy fundamentalnej, samej istocie pisania. Literatura nie ma, zdaniem autora, charakteru autarkicznego, nie funkcjonuje w próżni – jest zależna i zmienna zmiennością układu społecznego. Jest produktem językowym, język zaś, porównany przez Barthes'a do dzikiej naturalnej przyrody, ma charakter potencjalny, bierny i aktywny zarazem, można go tedy zaanektować, jeśli tylko da się ujarzmić. Pierwszym narzędziem ujarzmięcia, przypisanym pisarzowi niejako biologicznie, jest styl. Wbrew temu, co się zwykło powszechnie uważać, nie należy on wcale do porządku sztuki. Jest bowiem czymś, co się nosi w sobie, ale się sobie nie zawdzięcza. Styl jest wartością i obciążeniem, darem natury – jak charakter pisma lub barwa głosu (niektórzy już w przedbiegu eliminowani są jako kandydaci na śpiewaków). Niezależność zyskuje pisarz dzięki indywi-

dualnej decyzji (Barthes nazywa to **etosem**), ale owa decyzja i tak się konstytuuje w określonych warunkach historycznych, zmiennych i przez to nieprzychylnych piszącemu. Pisarz, aby nie pomyśleć go o paseizm, zmusza się do specjalizacji językowej, zatracając się w mikroskopowym spojrzeniu na materię, z której tką swoje dzieło, co z kolei prowadzi do przesilenia. Odpowiedzią jest projekt **stopnia zero**.

Zdaniem Barthes'a, początkiem owego przesilenia jest rok mniej więcej 1850. Wówczas to nasilać się zaczyna kryzys tradycyjnej retoryki klasycystycznej, a wiąże się to z takimi nazwiskami jak Baudelaire, Rimbaud, Flaubert, nieco później Proust – prawdziwie niszczycielska plejada. Do tego momentu, do połowy XIX wieku, język uchodził za jednoznaczny i komunikatywny, co z kolei świadczyć miało o stałej i ostatecznej pozycji podmiotu względem języka oraz o nienaruszalności norm literackich. Ale oto literacka praktyka nakierowywać zaczyna swe wysiłki na stosunki między słowami, wypowiedź artystyczna wibruje, zmienia stany skupienia, raz zdaje się nazbyt gęsta, innym razem jakby rozwodniona – podmiot traci komunikacyjną pewność siebie. Następuje stopniowa, ale stale narastająca alienacja języka i podmiotu. Skutkiem zerwania więzi staje się zainteresowanie tematami transgresyjnymi (piekło, śmierć, szaleństwo). Naturalną tedy konsekwencją dochodzi w końcu do przesilenia. Pisanie staje się niemożliwe (najsłynniejszy bodaj przykład to Artur Rimbaud). Odrodzeniem staje się tak zwane **pisanie białe**, mowa czysta – **bezosobowa**, **nie modalna**. Takim ideałem jest, według Barthes'a, „Obcy” Alberta Camusa, powieść o języku czystym, pozbawionym ozdobników, charakterystycznych dla swojego czasu – bo to właśnie krystalicznie czysta, przedestylowana stylistyka daje gwarancję wyjścia poza czas. Ba, gdyby to było tylko możliwe... Nie ma jednak złudzeń – kwestia powstania nowego, podbarwionego

charakterem swego czasu stylu, jest bezsporna. Tyle gwoli nakreślenia podstawowych tez tytułowego eseju. Książkę uzupełniają kilka tekstów późniejszych. Dziś tezy pomieszczone w „Stopniu zero pisania” nie muszą rzucać na kolana, można go odczytywać jako jeszcze jeden manifest literacki. Tekst powstał zresztą w 1953 roku, a był to czas wyśmienity na intelektualne remanenty, w gruzach legły w końcu nie tylko domy, zniszczone zostało nie tylko to, co materialne.

Kto napisał owe teksty, jaka metoda kryje się za nimi, kto jest ich autorem? Krytyk, historyk, teoretyk? Każdy po trosze. Tu nie ma rozróżnienia, jakże charakterystycznego choćby dla polskiej myśli literaturoznawczej. Barthes korzysta z historii i teorii literatury, wszakże prawdziwym kontekstem jego lektur jest współczesność, a więc krytyka literacka, niezależnie, z jakiego czasu, z jakiej epoki pochodzi omawiany przezeń tekst. Badacz wspomaga się dodatkowo inspiracjami psychoanalitycznymi, fenomenologicznymi, a także marksizmem (ten ostatni bardzo mądrze wykorzystywany, nie tylko nie budzi sprzeciwu, ale także ukazuje prawdziwą użyteczność). Wszystko to jednak w ramach indywidualnych koncepcji lekturowych. Autor „Stopnia zero” nie ma najmniejszych wątpliwości – wiedza o literaturze nie jest w stanie być nauką w sensie ścisłym, nie przypisze się bowiem tekstowi znaczenia jedyne, niepodważalne. Badacz może się tedy nazwać co najwyżej krytykiem – czasowym wytwórcą sensów (wytwórcą, nie poszukiwaczem). Nie ma on w swej strategii działania odczynników, którymi może potraktować dzieło, by odkryć – niczym w analizie chemicznej – jego substancję. Musi raczej przyjąć zasadę i normy tekstu, iść jego śladem podług praw przezeń narzuconych. Porzucona zostaje ułudą naukowości, po kłęsce pozytywistycznej utopii nie czas na snucie marzeń, wszak każde odczytanie, każda metoda lektury ma charakter względny. Lektura winna być przygodą, przyjemnością, nie +

zaś wizytą w laboratorium. Pisanie o literaturze samo w sobie winno mieć oddech literatury.

My chcieliśmy niegdyś za wszelką cenę odejść od marksizmu, stworzyć naukowy strukturalizm – rzut kartograficzny dzieła literackiego. Ale literatura to sieć cieniuteńkich powiązań, mikroskopijnych połączeń, słabo dostrzegalnych z lotu ptaka. To nie jest przestrzeń, w której mamy obok siebie prostokąty wydzielonych poletek, przecinające je równo koryta rzeczne, gdzieś gdzie skupiska ludzkie, rozparcelowane wedle przykazań geodety, z symetrycznie przecinającymi całość uliczkami. Nie da się stworzyć kartograficznej panoramy. Trzeba zrobić desant na miasta, sioła i wioski, potrzeba iść w dół, do piwnic, zanurzyć się w rzece, dać ponieść się przygodzie, szukać osobliwości gdzieś tam pochowanych przed szkiełkiem i okiem, szukać nowych przestrzeni, wyluskiwać różnice, smaki, kolory – do tego mapa nie jest potrzebna. I to robi Barthes – schodzi do piwnic, grzebie w pawlaczach, wchodzi na wieżyczki, odnajduje zapoznane poddasza, lustruje uliczki, którymi nikt już nie chadza. Mówi językiem mieszkańców miasta, używa ich metafor, myśli jak oni, używa ich wyobraźni – literaturą uderza w literaturę.

To typ pisarstwa, które trzeba smakować – ono jest wartością samą w sobie. Prawdziwymi fajerwerkami pozostają eseje o maksymach La Rochefoucauld, a zwłaszcza „Tablice «Encyklopedii»”. Oto swobodna praca wyobraźni, swoboda myślenia człowieka, który funkcjonuje w kulturze, gdzie poetą jest się nie tylko wtedy, gdy pisze się wiersze, lecz także wtedy, gdy po prostu pracuje się z językiem (o języku innego wielkiego Francuza Michela Foucaulta napisano, że to **zderzenie dyskursu strukturalisty z mową poety**¹). Dla przykładu fragment o planszach encyklopedycznych: **przy warsztacie tkackim człowieczek w surducie, siedząc przy klawiaturze ogromnej**

drewnianej maszynierii, wytwarza nieskończenie cienką gazę, jakby grał jakiś utwór muzyczny². Cała istota poetyckiego zachwytu – pierwotne znaczenie tekstu nie jest istotne.

Esejom Barthes'a stuknęła pięćdziesiątka, od tego czasu tworzyły się i upadały naukowe idee literaturoznawcze, zaczęły nawet powstawać książki – legalizowane instytucją uniwersytecką! – mające w swych tytułach słowo „antyteoria”. Historia zatacza zatem koło i dzisiaj książka Barthes'a jest znowu młoda, nie – naukowa, tylko prawdziwa. Nie naiwna.

Adam Adamczyk

¹ Komendant T., **Posłowie tłumacza**, [w]: Foucault M., **Nadzorować i karać. Narodziny więzienia**, przekł. Komendant T., Warszawa 2009, s. 307.

² Barthes R., **Stopień zero pisania oraz Nowe eseje krytyczne**, przekł. Kot K., Warszawa 2009, s. 139.