

Roland Barthes

Od dzieła do tekstu

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 6 (54), 187-195

1998

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.

Archiwalia

Roland Barthes

Od dzieła do tekstu

Faktem jest, że od kilku lat w naszym stosunku do języka, a co za tym idzie i do dzieła (literackiego), które językowi właśnie zawdzięcza swe istnienie, dokonuje się pewna zmiana. Bez wątpienia zmiana ta wiąże się z aktualnym rozwojem (by pozostać przy kilku tylko przykładach) językoznawstwa, antropologii, marksizmu, psychoanalizy (świadomie używamy tu słowa „związek” w neutralnym znaczeniu: nie chodzi nam o określanie choćby najbardziej dialektycznych czy wielorakich relacji zależności czy wynikania). Istotna nowość dotycząca pojęcia dzieła nie wynika z wewnętrznej przemiany w obrębie każdej z tych dyscyplin, lecz raczej z ich współdziałania na poziomie przedmiotu, który tradycyjnie obywatł się bez ich przywoływania. Można by rzec, że *interdyscyplinarność*, której dziś przyznajemy tak dużą wartość, nie bierze się z prostej konfrontacji wyspecjalizowanych gałęzi wiedzy; interdyscyplinarność nie tworzy się w spokoju; jej *rzeczywistych* początków (jakże różnych od zwykłego wygłaszania pobożnych życzeń) należy upatrywać w chwili, w której zaczy-

Tekst niniejszy ukaze się w edycji Pism Rolanda Barthes'a, przygotowywanej przez Wydawnictwo KR.

nają się rwać więzi między dawnymi dyscyplinami – co być może nie dokonuje się bez gwałtownych wstrząsów spowodowanych modą – i wyłania się nowy przedmiot, nowy język, który dotąd nie mieścił się w polu nauk, przyzwyczajonych do bezkonfliktowego traktowania swego obiektu; to właśnie ów kłopot z klasyfikacją pozwala postawić diagnozę pewnej mutacji. Nie należy jednak owej mutacji, dotyczącej idei dzieła, zbyt przeceniać: uczestniczy ona bowiem nie tyle w cięciu, co raczej poślizgu epistemologicznym. Jak zwykło się sądzić, decydujące cięcie dokonało się w wieku dziewiętnastym za sprawą marksizmu i freudyzmu; od tego czasu nie wydarzyło się nic ważnego i można by rzec, że od stu lat żyjemy w świecie powtórzeń. Historia, nasza Historia, pozwala nam się tylko ślizgać, zmieniać, przekraczać, odrzucać. Podobnie jak nauka poeinsteińska każe włączyć w pole badanego przedmiotu w z g l ę d n o ś ć r a m o d n i e s i e n i a, tak i połączone siły marksizmu, freudyzmu i strukturalizmu zmuszają w literaturze do relatywizacji stosunków między pisarzem (*scripteur*), czytelnikiem i obserwatorem (krytykiem). W obliczu d z i e ła – pojęcia tradycyjnego, pojmowanego od dawna (a nawet jeszcze dziś) na sposób, by tak rzec, newtonowski – pojawia się potrzeba nowego przedmiotu, uzyskanego w drodze przekształcenia dotychczasowych kategorii. Przedmiotem tym jest T e k s t. Wiem, że słowo to jest bardzo modne (ja sam używam go nader często), a więc w oczach wielu podejrzane, lecz to właśnie dlatego chciałbym przypomnieć sobie kilka zdań, na skrzyżowaniu których znajduje się według mnie Tekst. Słowo „zdanie” (*proposition*) należy rozumieć tu w sensie bardziej gramatycznym niż logicznym: są to raczej wypowiedzi niż argumentacje, „dotknięcia”, przybliżenia, które poprzestają na metaforze. Oto owe zdania: dotyczą one metody, gatunków, znaku, mnogości, pokrewieństwa, lektury, przyjemności.

1. Tekst nie jest przedmiotem policzalnym. Na próżno staralibyśmy się oddzielić teksty od dzieł pod względem materialnym. W szczególności nie powinniśmy twierdzić: dzieło jest klasyczne, tekst jest awangardowy; nie chodzi o przyznawanie palmy pierwszeństwa w imię nowoczesności i umieszczanie niektórych utworów literackich *in*, pozostałych zaś *out*, ze względu na ich chronologiczne usytuowanie. O „Tekście” możemy mówić w przypadku dzieła bardzo dawnego, z kolei w przypadku wielu utworów współczesnych nie może być

o nim mowy. Różnica jest następująca: dzieło jest fragmentem substancji i zajmuje miejsce w przestrzeni książek (na przykład w bibliotece). Tekst natomiast jest polem metodologicznym. Opozycja ta (w najogólniejszych zarysach) przypomina rozróżnienie stosowane przez Lacana: „rzeczywistość” się pokazuje, „realność” się okazuje; podobnie w tym przypadku: dzieło można zobaczyć (w księgarniach, w katalogach, w listach lektur), tekst się okazuje, wypowiada zgodnie z pewnymi regułami (lub przeciwko nim); dzieło mieści się w ręce, tekst mieści się w języku, gdyż istnieje on tylko w sferze wypowiedzi (co więcej, staje się Tekstem, gdy zdaje sobie z tego sprawę). Tekst nie jest dziełem rozbitym na czynniki pierwsze, to dzieło jest wyobrażonym ogonem Tekstu. Albo jeszcze inaczej: Tekstu można doświadczyć jedynie w pracy, wytwarzaniu, kiedy to Tekst przechodzi próbę ognia. Wynika stąd, że Tekstu nie sposób powstrzymać (na przykład odkładając go na biblioteczną półkę), gdyż jego ruch polega na przecinaniu (dzieła, wielu dzieł).

2. Podobnie, Tekstu nie powstrzyma (dobra) Literatura; nie można go ująć w jakiejś hierarchii lub za pomocą prostego podziału gatunków. Przeciwnie: tym, co tworzy Tekst, jest jego przewrotny stosunek do ustalonych klasyfikacji. Jak zaklasyfikować Georges’a Bataille’a? Czy pisarz ten jest powieściopisarzem, poetą, eseistą, pisarzem ekonomicznym, filozofem, mistykiem? Odpowiedź jest na tyle trudna, że zwykle pomija się Bataille’a w podręcznikach literatury. W rzeczywistości Bataille jest autorem wielu, a być może wciąż tego samego tekstu. Jeśli Tekst stawia problem klasyfikacji (na tym skądinąd polega jedna z jego „społecznych” funkcji), to dlatego, że zakłada on zawsze pewne doświadczenie granicy (by użyć wyrażenia Philippe’a Sollers’a). Już Thibaudet mówił (choć w ograniczonym znaczeniu) o dziełach granicznych (do jakich zaliczał *Życie Rancégo* Chateaubrianda, które dziś rzeczywiście wydaje się nam być „tekstem”): Tekst jest tym, co dochodzi do granic reguł wypowiedzania (racjonalności, czytelności). Nie jest to sformułowanie retoryczne, zastosowane dla osiągnięcia efektu: Tekst stara się umieścić bardzo precyzyjnie poza granicą doksy (czyż opinia publiczna, podstawa naszych społeczeństw demokratycznych, oparta na komunikacji masowej, nie definiuje się przez jej ograniczenia, energię poświęcaną na zakreślanie granic, cenzurę?); mówiąc dosłownie, Tekst jest zawsze paradoksalny.

3. Do Tekstu można się zbliżyć poprzez analizę znaku. Dzieło zamyka się na *signifié*. Można owemu *signifié* przypisać dwa sposoby znaczenia: albo traktujemy je dosłownie i wówczas dzieło staje się przedmiotem nauki literalnej, czyli filologii, albo też owo *signifié* zostanie potraktowane jako sekret, który należy odnaleźć, dzieło zaś znajdzie się w orbicie hermeneutyki, interpretacji (marksistowskiej, psychoanalitycznej, tematycznej, *etc.*). W sumie dzieło funkcjonuje jak ogólny znak i oczywiste jest, że odgrywa rolę zinstytucjonalizowanej kategorii cywilizacji Znak. Tekst, przeciwnie: praktykuje nieskończone odraczanie *signifié* i gra na zwłokę. Jego pole to *signifiant*, którego nie należy traktować jako „pierwszej warstwy sensu”, jego materialnego przedsonka, lecz jako jego o d w l e c z e n i e. Tak samo, n i e s k o ń c z o n o ś ć *signifiant* nie odsyła do jakiejś niewyraźnej idei (nienazywalnego *signifié*), lecz do idei g r y; rozrastanie się wiecznego *signifiant* (tak jak się mówi o wiecznym kalendarzu) w polu Tekstu (którego polem jest Tekst) nie przypomina organicznego dojrzewania lub hermeneutycznego pogłębiania, bliskie jest natomiast serialnemu ruchowi rozłączeń, nałożeń i wariacji. Logika rządząca Tekstem nie opiera się na rozumieniu (tego, co autor dzieła „chciał powiedzieć”), lecz na metonimii; praca skojarzeń, przyległości, przeniesień, zbiega się z wyzwoleniem energii symbolicznej (gdyby jej zabrakło, człowiek by umarł). Dzieło (w najlepszym z wypadków) jest ś r e d n i o symboliczne (jego symboliczność ma krótkie nogi i nie biegnie daleko). Tekst jest r a d y k a l n i e symboliczny: dzieło p o c z ę t e, p o j ę t e i p r z e j ę t e (przez czytelnika) w pełni jego symboliczności jest t e k s t e m. Tekst powraca w ten sposób na łożo języka; podobnie jak on jest ustruktrowany, lecz pozbawiony centrum i zamknięcia (zauważmy, odpowiadając na zarzut „mody” podnoszony często wobec strukturalizmu, że epistemologiczny przywilej nadany językowi wynika stąd, iż odkryliśmy w nim paradoksalną ideę struktury: systemu bez końca i centrum).

4. Tekst jest mnogi. Nie chodzi tu o to, że ma kilka sensów, lecz o to, że spełnia się w nim sama mnogość sensu: mnogość n i e r e d u k o w a l n a (a nie tylko akceptowalna). Tekst nie jest współtłnieniem sensu, ale przejściem, przecięciem; nie domaga się więc interpretacji, nawet liberalnej, lecz wybuchu, rozsiewu. Mnogość Tekstu nie wynika z wieloznaczności jego treści, lecz z tego, co można

by nazwać stereograficzną wielością *signifiants*, z których jest on utkany (etymologicznie tekst to tkanina): czytelnika Tekstu można porównać do kogoś rozluźnionego (wyjętego spod władzy własnej wyobraźni), kto – z pustką w głowie – spaceruje (co przydarzyło się autorowi tych słów, gdy objawiła mu się idea Tekstu) zboczem doliny, dołem której hula ciepły wiatr, *oued* (którego nazwa pojawia się tu po to, by zaznaczyć pewną obcość); wszystko, co postrzega, jest wielorakie, osobliwe i pochodzi z innorodnych substancji i odmiennych planów: światła, barwy, rośliny, skwar, powietrze, drobne hałasy, ledwo słyszalne głosy ptaków, okrzyki dzieci z przeciwległej strony doliny, przejścia, gesty, ubrania mieszkańców widziane z daleka i bliska; wszystkie te przygodności trudno rozpoznać: pochodzą wprawdzie ze znanych kodów, lecz ich kombinacja jest zupełnie wyjątkowa i w efekcie spacer zaczyna opierać się różnicy, której nie sposób będzie nie powtarzać. To właśnie spotyka Tekst: może on istnieć jedynie w różnicy (co nie znaczy: jednostkowości); jego lektura jest jednokrotna (*semelfactive*) (co pozbawia złudzeń na stworzenie indukcyjno-dedukcyjnej nauki o tekstach: nie istnieje „gramatyka” tekstów) a mimo to, utkana całkowicie z cytatów, odniesień, ech, języków kultury (a jakież język nie jest językiem kultury?), minionych lub współczesnych, które przenikają go na wylot, tworząc rozległą stereofonię. Intertekstualności, w jaką pochwycony jest każdy tekst, skoro jest międzytekstem innego tekstu, nie należy mylić z jakimś źródłem tekstu: poszukiwać „źródeł”, „wpływów” dzieła to zadowalać się mitem pokrewieństwa; cytaty, z których zrobiony jest tekst, są anonimowe, nie do zlokalizowania a jednak już p r z e c z y t a n e: są to cytaty bez cudzysłowów. Dzieło doskonale pasuje do każdej filozofii monistycznej (wiemy doskonale, że istnieje wiele przykładów odwrotnych), dla której mnogość jest Złem. Wobec dzieła Tekst mógłby przyjąć za swą dewizę słowa ewangelijne człowieka opętanego przez demony: „Na imię mi «Legion», bo nas jest wielu” (Mk 5,9). Wieloraka lub demoniczna tkanka, która przeciwstawia Tekst dziełu, może spowodować spore zmiany w samej lekturze, tam zwłaszcza, gdzie monolog urasta do rangi Prawa: niektóre teksty biblijne, zawłaszczone tradycyjnie przez teologiczny (historyczny i anagogiczny) monizm, otwierają się na rozszczepianie sensów (czyli w ostatecznym rozrachunku na lekturę materialistyczną), podczas gdy marksistowska interpretacja dzieła, jak dotąd uparcie monistyczna, będzie mogła się jeszcze bardziej zmateriałizować, gdy po-

zwoli sobie na pluralizację (o ile, rzecz jasna, otrzyma na to zgodę marksistowskich „instytucji”).

5. Dzieło tkwi w relacji pokrewieństwa. Przyjmuje się, że świat (rasa, a następnie Historia) determinuje dzieło, następstwo dzieł oraz przywłaszczenie dzieła przez jego autora. Autor ma być ojcem i właścicielem dzieła, i dlatego nauka o literaturze uczy szacunku dla rękopisu i jawnych intencji autora, społeczeństwo zaś gwarantuje prawa rządzące relacją autor-dzieło („prawo autorskie”, które, prawdę mówiąc, jest wynalazkiem dość świeżej daty, gdyż zostało zalegalizowane w czasach Rewolucji). Tekst z kolei daje się odczytać bez inskrypcji Ojca. Metafora Tekstu odcina się raz jeszcze od metafory dzieła; ta ostatnia nawiązuje do obrazu *o r g a n i z m u*, rozrastającego się przez „rozwnięcie” (słowo wielce dwuznaczne, odsyłające do biologii i retoryki); metafora Tekstu jest metaforą *s i e c i*; jeśli Tekst się rozwija, to tylko dzięki kombinatoryce, systematyce (skądinąd obraz ten bliski jest aktualnym poglądom biologów na istoty żywe) i dlatego nie można czuć „szacunku” dla jego witalności, można go natomiast *ł a m a ć i r o z b i j a ć* (co czyniono w Średniowieczu z dwoma tekstami autorytarnymi: Pismem Świętym i Arystotelesem), tekst można czytać bez poręki jego ojca; odtworzenie intertekstu paradoksalnie niweczy wszelkie dziedzictwo. Nie chodzi o to, że Autor nie może „wrócić” do tekstu, do swojego tekstu. Może, choć tylko w roli gościa. Jeśli jest autorem powieści, to wpisuje w nią siebie jako jedną z wielu postaci; wpis ten nie jest uprzywilejowany, paternalistyczny, aletyczny, lecz ludyczny: autor zaczyna wieść, by tak rzec, egzystencję na papierze; jego życie nie jest już źródłem opowieści, lecz opowieścią konkurencyjną wobec dzieła; to życie naśladuje literaturę (a nie odwrotnie), jak w przypadku życia Prousta czy Geneta, które można czytać jako tekst: słowo „biografia” trzeba traktować w sensie dosłownym, etymologicznym. Tym samym szczerść wypowiedzi, prawdziwe *experimentum crucis* literackiej moralności, staje się problemem z gruntu fałszywym: *j a*, które pisze tekst, jest jedynie *j a* papierowym.

6. Dzieło jest zwykle przedmiotem konsumpcji. Nie uprawiam tu taniej demagogii, odwołując się do tak zwanej kultury konsumpcyjnej, należy jednak zauważyć, że dziś jedynie „jakość” dzieła (co zakłada ostatecznie ocenę „smaku”) a nie samo czytanie pozwala

odróżniać od siebie poszczególne książki: lektura „uczona” nie różni się strukturalnie od lektury w pociągu. Tekst (choćby i dzięki swej częstej „nieczytelności”) odcedza dzieło (jeśli ono na to pozwala) od konsumpcji i zbiera jego osad w postaci gry, czynności, wytwórczości, praktyki. Oznacza to, że Tekst żąda od nas, byśmy spróbowali znieść (a przynajmniej zmniejszyć) dystans między pisaniem a czytaniem, nie tyle intensyfikując projekcję czytelnika w dzieło, co łącząc ich oboje w tej samej praktyce znaczącej. Dystans dzielący czytanie od pisania jest dystansem historycznym. W czasach, gdy podział pracy był bardzo sztywny (zanim jeszcze powstały kultury demokratyczne), zarówno pisanie, jak czytanie były przywilejem klasowym: Retoryka, wielki kod literacki tamtych czasów, uczyła pisać (mimo że jej wytworem był nie tekst, lecz mowa); znaczący jest fakt, że nastanie demokracji zmieniło ustalony porządek: Szkoła (średnia) zaczęła być dumna nie z tego, że uczy pisać, lecz z tego, że uczy c z y t a ć (świadomość tego braku znów jest teraz w modzie: od nauczyciela żąda się, by uczył umiejętności „wyrażania się”: cenzura została zastąpiona przez nieporozumienie). W istocie, lektura, w sensie k o n s u m p c j i, nie jest g r ą z tekstem. „Grę” należy tu rozumieć wielorako: sam tekst g r a (jak urządzenie, w którym wszystko „gra”), gra też czytelnik, i to podwójnie: g r a j ą c w Tekst tak, jak gra się w jakąś grę, szukając praktyki, która mogłaby go od-tworzyć; po to jednak, by owa praktyka nie przeistoczyła się w jakieś bierne naśladownictwo (Tekst jest tym, co opiera się takiej właśnie redukcji), g r a też z Tekstem; nie należy zapominać, że słowo „grać” jest także terminem muzycznym; historia muzyki (jako praktyka, nie jako „sztuka”) jest skądinąd bliska historii Tekstu: były kiedyś czasy, obfitujące w amatorów (przynajmniej wewnątrz pewnej klasy), kiedy to „granie” i „słuchanie” nie różniły się zanadto między sobą; następnie pojawiać się zaczęły stopniowo dwie role; przede wszystkim w y k o n a w c y, któremu społeczeństwo mieszczańskie (samo umiejące grać, o czym przekonuje historia pianina) pozwoliło grać w jego imieniu; następnie (biernego) amatora, który słucha muzyki, lecz nie potrafi jej zagrać (pianino zostało ostatecznie wyparte przez płytę gramofonową); wiadomo, że dzisiejsza muzyka postserialna przekształciła rolę „wykonawcy”, który ma być czymś w rodzaju współautora partytury, a nie kimś, kto ją „wyraża”. Tekst przypomina ten nowy rodzaj partytury: domaga się od czytelnika aktywnej współpracy. Jest to zasadnicze *novum*, któż bowiem był wykonawcą dzieła? (pytanie to

postawił Mallarmé, który pragnął, by to publiczność wytworzyła książkę). Dziś tylko krytyk wykonuje dzieło (lub wyrok na nim: gra słów jest w pełni uzasadniona). Ograniczenie lektury do konsumpcji w sposób oczywisty odpowiada za „nude”, której większość doświadcza, czytając współczesny („nieczytelny”) tekst lub awangardowy film czy obraz: nudzić się to nie umieć wytworzyć tekstu, nie potrafić grać (z) nim, naruszyć go, w p r a w i é w r u c h.

7. Po raz ostatni zbliżamy się do Tekstu, tym razem od strony przyjemności. Nie wiem, czy istniały kiedykolwiek estetyki hedonistyczne (filozofie eudajmonistyczne są nader rzadkie). Z pewnością istnieje przyjemność płynąca z dzieła (z wielu dzieł): mogę zachwycać się czytaniem, nawet wielokrotnym, Prousta, Flauberta, Balzaka, a nawet – dlaczegoż by nie – Dumasa. Jednak przyjemność ta, choć niezwykle żywa i pozbawiona wszelkich uprzedzeń, pozostaje po części (z wyjątkiem niewielu dzieł krytycznych) przyjemnością konsumpcji: jeśli bowiem czytam owych autorów, to wiem także, że nie mogę ich już p r z e - p i s a ć (że nie można już dziś „tak pisać”); i wie-
dza ta, jakże smutna, wystarczy, bym został odcięty od wytworzenia tych dzieł w tej samej chwili, w której ich oddalenie określa moją nowoczesność (czyż bycie nowoczesnym nie oznacza po prostu świadomości niemożliwości zaczynania od nowa?). Tekst z kolei wiąże się z rozkoszą, to znaczy z przyjemnością bez granic. Należąc do porządku *signifiant*, Tekst uczestniczy na swój sposób w utopii społecznej; przed Historią (zakładając, że nie skończyłaby się ona barbarzyństwem), Tekst w pełni realizuje przezroczystość, jeśli nie stosunków społecznych, to przynajmniej relacji językowych: jest przestrzenią, w której żaden język nie panuje nad innym, w której języki krążą bez ustanku (by użyć stosownego w tym przypadku obrazu kręgu).

Z tych kilku propozycji nie sposób oczywiście zbudować żadnej teorii Tekstu. Nie wynika to wyłącznie z ułomności prezentatora (który zresztą, w wielu punktach, przypomniał jedynie to, co dzieje się wokół niego), lecz z faktu, iż Teoria tekstu nie może się zadowolić metajęzykową prezentacją: rozbicie metajęzyka, a przynajmniej (bo może trzeba będzie do niego na jakiś czas powrócić) postawienie go pod znakiem zapytania, jest częścią samej teorii: wypowiedź o Tekście sama powinna stać się tekstem, poszukiwaniem, pracą tekstu, albowiem Tekst jest tego

typu przestrzenia społeczną, która nie tylko nie daje schronienia żadnemu językowi, ale też nikogo, żadnego podmiotu wypowiedzi, nie stawia w pozycji sędziego, mistrza, analityka, spowiednika, deszyfrotora: teoria Tekstu może jedynie nałożyć się na praktykę pisania.

(1971)

przeł. *Michał Paweł Markowski*