

Roland Barthes

Śmierć autora

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 1/2 (54/55), 247-251

1999

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.

Roland BARTHES

Śmierć autora¹

W noweli *Sarrasine* Balzac, mówiąc o kastracie przebranym za kobietę, pisze takie oto zdanie: „Była to kobieta z nagłymi napadami lęku, nie umotywowanymi kaprysami, wybuchami przestachu i odwagi, z kobiecą brawurą i delikatnością uczuć”². Kto to mówi? Bohater noweli, który nie chce wiedzieć, że za kobietą kryje się kastrat? Sam Balzac, dysponujący osobistym doświadczeniem i określoną filozofią kobiety? Balzac-autor, wykładający „literackie” poglądy na kobiecość? Mądrość powszechna? Psychologia romantyczna? Nigdy się tego nie dowiemy, z tej prostej przyczyny, że pisanie niszczy wszelki głos, wszelkie źródło i wszelki początek. Pisanie to sfera neutralności, złożoności, nieprzejrzystości, w której znika nasz podmiot, negatyw, na którym niknie wszelka tożsamość, odnajdująca siebie w piszącym ciełe.

*

Z pewnością zawsze tak było: gdy tylko jakiś fakt zostanie opowiedziany nie dlatego, by mógł bezpośrednio oddziaływać na rzeczywistość, lecz dla celów nieprzechodnich, czyli wyłącznie w granicach praktyki symbolicznej, wytwarza się właśnie owo odłączenie, głos traci swe źródło, autor wkracza we własną śmierć i zaczyna się pisanie. Odczucie tego zjawiska bywało jednak różne; w społeczeństwach pierwotnych odpowiedzialność za opowieść spada nie na osobę autora, lecz na pośrednika, szamana lub recytatora, którego podziwia się nie za „geniusz”, lecz „wykonanie” (czyli mistrzowskie opanowanie kodu narracyjnego). A u t o r to postać nowoczesna, wytworzona bez wątpienia przez nasze społeczeństwo, które opuszczając średniowiecze ze zdobyczami angielskiego empiryzmu, francuskiego

^{1/} Tekst ten ukaże się w tomie esejów Rolanda Barthes'a w ramach *Pism* przygotowywanych dla wydawnictwa KR przez Michała Pawła Markowskiego i Krzysztofa Kłosińskiego.

^{2/} Przełożył Tadeusz Żeleński-Boy.

Archiwalia

racjonalizmu i prywatną wiarą Reformacji, odkryło wartość jednostki lub, jak się to podniosło mówi, „osoby ludzkiej”. Nic więc dziwnego, że jeśli chodzi o literaturę, największe znaczenie „osobie” autora przypisał pozytywizm, wcielenie i zwieńczenie ideologii kapitalistycznej. A u t o r nadal króluje w podręcznikach historycznoliterackich, biografjach pisarzy, gazetowych wywiadach, a nawet w świadomości literatów, troszczących się, najczęściej za pomocą dziennika intymnego, o połączenie dzieła z własną osobą. Obraz literatury, jaki możemy znaleźć w dzisiejszej kulturze, obraca się wyłącznie wokół autora, jego osoby, jego dziejów, upodobań i namiętności, krytyka zaś najczęściej tłumaczy, że dzieło Baudelaire’a wynika z klęski Baudelaire’a człowieka, dzieło van Gogha poczęło się z jego szaleństwa, Czajkowskiego zaś z jego ułomności: e k s p l i k a c j i dzieła szuka się zwykle po stronie tego, kto je stworzył, tak jakby to głos jednej i tej samej osoby, osoby a u t o r a, za pomocą bardziej lub mniej przejrzystej alegorii fikcji powierzał nam swoje „tajemnice”.

*

Choć królestwo Autora nadal jest potężne (nowa krytyka tylko je umocniła), jest oczywiste, że wielu autorów od dawna próbowało je obalić. We Francji bez wątpienia pierwszy Mallarmé dostrzegł i przewidział z niezwykłą przenikliwością konieczność zastąpienia tego, kto dotąd uznawany był za jego właściciela; dla niego, ale i dla nas, to nie autor mówi, lecz język; pisać to poprzez pierwotną bezosobowość – której nie należałoby mieszać z wykastrowaną obiektywnością realistycznego powieściopisarza – docierać do punktu, w którym działa już tylko język, w którym to nie „ja” czynię cokolwiek, lecz język. Cała poetyka Mallarmégo sprowadza się do tego, by umniejszyć rolę autora na rzecz samego pisania (co, jak zobaczymy, sprowadzi się do przyznania roli czytelnikowi). Valéry, uwikłany w psychologię Ja, świadomie osłabił teorię Mallarmégo, lecz odwołując się dzięki klasycznym upodobaniom do nauk retoryki, nie ustawał w kwestionowaniu i ośmieszaniu Autora, podkreślając językową i jakby „przypadkową” naturę jego czynności, stając we wszystkich swych prozatorskich dziełach w obronie językowej natury literatury, w obliczu której wszelkie odwołanie do wnętrza pisarza zdawało mu się czystym przesądem. Proust z kolei, mimo pozornie psychologicznego charakteru tego, co zwykło się nazywać jego a n a l i z a m i, bez wahania podjął się skomplikowania relacji między pisarzem i jego postaciami i wykonał to nad wyraz subtelnie: czyniąc narratorem nie tego, kto cokolwiek widział lub czuł, ani też tego, kto pisze, lecz tego, kto b ę d z i e p i s a ł (powieściowy młodzieniec – tak naprawdę jednak, ile on ma lat i k i m jest? – chce pisać, lecz nie może, powieść kończy się więc w chwili, gdy pisanie będzie możliwe), Proust stworzył epopeję nowoczesnego pisania: dzięki radykalnemu odwróceniu, miast umieszczać swe życie w powieści, jak to się często mówi, z samego swego życia stworzył dzieło, dla którego książka stała się modelem; jest więc dla nas jasne, że to nie baron de Charlus naśladuje Montesquieu, lecz Montesquieu, historyczny i anegdotyczny Montesquieu, jest jedynie wtórnym, pochodnym fragmentem Charlusa. I w końcu surrealizm, by nie

Barthes Śmierć autora

wyść poza prehistorię nowoczesności, choć nie mógł bez wątpienia przypisać językowi najwyższego miejsca w hierarchii (język bowiem jest systemem, a ruchowi temu, pozostającemu w tradycji romantycznej, chodziło o romantyczne zburzenie kodu, co skądinąd jest złudzeniem, jako że kodu nie sposób zniszczyć i można nim tylko „grać”), to jednak zalecając nieustanne niespełnianie semantycznych oczekiwań (na tym polegał słynny „wstrząs” surrealistyczny), powierzając ręce pisanie tak szybkie, by głowa nie mogła za nim nadążyć (pisanie automatyczne), godząc się na pisanie zespołowe, przyczynił się do desakralizacji obrazu Autora. I wreszcie poza samą literaturą (choć rozróżnienie takie nie ma żadnego sensu), językoznawstwo umożliwiło zniszczenie Autora, podsuwając cenne narzędzia analityczne i pokazując, że wypowiedzenie jako całość jest procesem pustym, obywatycznym się doskonale bez wypełnienia przez kogokolwiek z rozmówców: z językoznawczego punktu widzenia Autor jest tylko tym, kto pisze, tak jak j a jest tylko tym kto mówi j a: język zna tylko „podmiot” a nie „osobę”, a podmiot ów, skądinąd pusty poza samym wypowiedzeniem, które go definiuje, wystarcza, by „podjąć” mowę, czyli ją wyczerpać.

*

Odsunięcie Autora (Brecht powiedziałby tu o „zdystansowaniu”, w efekcie którego Autor przeistacza się w niewielką postać majaczącą w tle sceny) nie jest tylko faktem historycznym lub aktem pisania: przemienia ono całkowicie tekst nowoczesny (albo – co wychodzi na jedno – tekst czytany jest teraz tak, że autor, na wszystkich jego poziomach, zaczyna się unieobecniać). Przede wszystkim czas nie jest ten sam. Autor, gdy się weń wierzy, postrzegany jest zawsze jako przeszłość własnego dzieła: książka i autor umieszczają się na tej samej linii, jako pewne p r z e d i pewne p o. Autor zdaje się ż y w i ć książkę, to znaczy istnieje on przed nią, cierpi i żyje dla niej, pozostaje wobec niej w takim samym stosunku uprzedniości jak ojciec wobec dziecka. Całkiem przeciwnie rzecz się ma w przypadku współczesnego skryptora, który rodzi się wraz ze swym tekstem; nie jest on obdarzony istnieniem, które wyprzedzałoby pisanie, nie jest też podmiotem, którego predykatem byłaby książka; czasem jego istnienia jest czas wypowiedzi i każdy tekst jest pisany w wiecznym t u i t e r a z. Wynika stąd, że p i s a n i e nie może już oznaczać operacji zapisywania, notowania, przedstawiania, „odmalowywania” (jak mawiali Klasycy), gdyż jest operacją, którą językoznawcy, wzorem angielskich filozofów analitycznych, nazywają performatywem, rzadką dość formą wypowiedzi (istniejącą wyłącznie w pierwszej osobie czasu teraźniejszego), której treścią jest akt, dzięki któremu dochodzi ona do skutku: coś jak królewskie N a k a z u j e lub Ś p i e w a m dawnych poetów. Skryptor współczesny pogrzebawszy Autora nie może już, wzorem swych patetycznych poprzedników, utrzymywać, że jego ręka nie nadąży za jego myślami lub pragnieniami i że w konsekwencji, godząc się na konieczność, powinien on podkreślać nieustannie owo opóźnienie i w nieskończoność „pracować” nad formą. Wręcz przeciwnie: jego ręka oddzielona od wszelkiego głosu, niesiona przez czysty gest zapisu (a nie wyrazu), wyznacza pole bez

Archiwalia

początku i źródła, albo przynajmniej pole, którego początkiem i źródłem jest sam język, czyli to, co stawia pod znakiem zapytania wszelkie źródło i wszelki początek.

*

Wiemy już dziś, że tekst nie jest ciągłą sekwencją słów, za którą kryłby się pojedynczy, „teologiczny” sens (przesłanie Autora-Boga), lecz wielowymiarową przestrzenią, w której stykają się i spierają rozmaite sposoby pisania, z których żaden nie posiada nadrzędnego znaczenia: tekst jest tkanką cytatów, pochodzących z nieskończenie wielu zakątków kultury. Podobny do Bouvarda i Pécucheta, tych wiecznych kopistów, zarazem wzniosłych i komicznych, których głęboka śmieszność *d o k ł a d n i e* określa prawdę pisania, pisarz może jedynie naśladować gest uprzedni, pozbawiony początku; jego władza polega wyłącznie na mieszaniu charakterów pisma, nastawianiu ich przeciwko sobie, tak by nigdy nie można się było oprzeć na którymś z nich z osobna. Gdyby chciał siebie w *y r a z i ć*, powinien przynajmniej wiedzieć, że owa wewnętrzna „istota”, którą chciałby jedynie „przetłumaczyć”, jest tylko złożonym słownikiem, którego słowa można zrozumieć tylko przez inne słowa i tak w nieskończoność. Jak powiada Baudelaire w *Sztucznych rajach*, przydarzyło się to młodemu de Quinceyowi, który nabywszy biegłości w grece zapragnął przełożyć na ten martwy język całkowicie nowoczesne idee i obrazy i dlatego „stworzył dla siebie niezawodny słownik, znacznie obszerniejszy od tego, do którego powstania doprowadzić może zwykła cierpliwość w tematach czysto literackich”. Następując po Autorze, skryptor nie dzieli już z nim jego pragnień, kaprysów, uczuć, wrażeń, lecz tylko ów ogromny słownik, z którego czerpie swój sposób pisania, nie znający żadnego kresu: życie może jedynie naśladować książkę, książka zaś jest jedynie tkaniną znaków, naśladowaniem zagubionego, odwleczonego w nieskończoność wzorca.

*

Gdy odsuniemy Autora, „rozszyfrowywanie” tekstu stanie się kompletnie bezużyteczne. Przydać Autorowi tekst to zaopatrzyć ów tekst w hamulec bezpieczeństwa, to obdarzyć go ostatecznym znaczeniem, czyli położyć kres pisaniu. Koncepcja ta bardzo pasuje do krytyki, która stawia sobie za zadanie odkrycie pod maską dzieła – Autora (lub jego hipostazy: społeczeństwa, historii *psyche*, wolności): gdy raz już znajdziemy Autora, tekst będzie można „wyjaśnić” i krytyk odniesie zwycięstwo; nic więc dziwnego, że, historycznie rzecz biorąc, panowanie Autora zbiega się z panowaniem Krytyka, ale też krytyka (nawet nowa) zostanie unieważniona razem z Autorem. W wielorakim pisaniu wszystko można *s p ł a t a ć*, niczego jednak nie można *r o z s z y f r o w a ć*; struktura może być ciągła, „wielowątkowa” (jak mówimy o tkaninie, która spleta się z wielu wątków) na wielu poziomach i w każdym punkcie, nie może mieć jednak głębi; przestrzeń pisania można przemierzyć wzdłuż i wszerz, ale nie można jej przebić na wylot; pisanie ustanawia

Barthes Śmierć autora

wciąż sens, czyni to jednak po to, by on natychmiast wyparował. Słowem, pisanie jest systematycznym uwalnianiem się od sensu. Tym samym literatura (lepiej byłoby od teraz mówić p i s a n i e), odzegnując się od przypisania tekstowi (i świata jako tekstowi) jakiejś „tajemnicy”, czyli ostatecznego sensu, wyzwala aktywność, którą można by nazwać aktywnością kontrteologiczną, a właściwie rewolucyjną, gdyż odmowa położenia kresu sensowi to w ostatecznej instancji odrzucenie samego Boga i jego hipostaz: rozumu, nauki, wiary.

*

Wróćmy do zdania Balzaka. Nikt (to znaczy nikt we własnej osobie) w nim nie mówi: jego źródłem, jego głosem nie jest pisanie, lecz czytanie. Być może inny przykład pomoże to lepiej zrozumieć. Niedawne badania (J.-P. Vernant) wykazały zasadniczo dwuznaczną naturę tragedii greckiej. Tekst utkany jest tam ze słów o podwójnym znaczeniu, które każda z postaci rozumie na dwóch poziomach (to właśnie owo wieczne nieporozumienie ma charakter „tragiczny”); jest jednak ktoś, kto rozumie każde słowo podwójnie i kto dodatkowo słyszy głuchotę przemawiających przed nim postaci: tym kimś jest czytelnik (albo, jak tu, słuchacz). W ten sposób roztacza się przed nami istota pisania: tekst utkany jest z wielorakich sposobów pisania, pochodzących z różnych kultur, które wchodzą ze sobą w dialog, zaczynają się parodiować i podważać; istnieje jednak miejsce, w którym owa wielorakość się skupia, a miejscem tym nie jest autor, jak dotąd mówiono, lecz czytelnik: czytelnik to przestrzeń, w którą wpisują się, bez ryzyka zguby, wszystkie cytaty, z jakich składa się pisanie; jedność tekstu nie tkwi w jego źródle, lecz w jego przeznaczeniu, przeznaczenie to jednak nie jest wcale osobą: czytelnik jest człowiekiem bez historii, bez biografii, bez psychologii, jest tylko t y m k i m ś, kto zbiera w tym samym polu wszystkie ślady, z których powstał tekst napisany. Dlatego śmiechu warte są słowa potępienia, jakimi obrzuca się nową literaturę w imię humanizmu, który staje się obrońcą praw czytelnika. Krytyka klasyczna czytelnikiem w ogóle się nie zajmuje; dla niej jedynym człowiekiem w literaturze jest ten, kto pisze. Zaczynamy uświadamiać sobie pułapki, kryjące się w tego rodzaju antyfraszach, produkowanych przez szlachetne społeczeństwa, które obwiniają kogoś w imię tego, czego same unikają, co ignorują, duszą w zarodku lub niszczą; wiemy, że jeśli pisanie ma mieć przed sobą jakąkolwiek przyszłość, należy odwrócić mit: narodziny czytelnika trzeba przypłacić śmiercią Autora.

1968

Przeł. Michał Paweł Markowski