

Krzysztof Zaleski

Potulny Orfeusz

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 1, 177-180

1972

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

runkowana swym własnym rozwojem, tworzącym spoisty szereg rozwijający się w czasie” (s. 144). Rozwój struktury literackiej zależy zarówno od jej immanentnych prawidłowości ewolucyjnych, jak i od charakteru i hierarchii dyspozycji jednostek, które weń ingerują. Osobowość, poprzez którą przenikają do sztuki wpływy zewnętrzne, jest czynnikiem rozwoju sztuki, a jednocześnie efektywność jej oddziaływania ograniczona jest aktualnym stanem struktury tradycji. W zakończeniu rozważań poświęconych tej problematyce Mukařovský konkluduje: „Włączenie jednostki jako elementu procesu historyczno-literackiego do teoretycznych rozważań nad literaturą oznacza definitywną likwidację przyczynowego pojmowania ewolucji” (s. 159).

Niniejsze omówienie nie może ukazać nawet drobnej części bogatej problematyki, jaką zawiera książka będąca jego przedmiotem. Wybór dokonany przez J. Sławińskiego (również autora niezwykle instruktywnej przedmowy) prezentuje Mukařovskiego jako myśliciela wszechstronnego, z jednakową przenikliwością analizującego problemy literatury, teatru czy filmu. Jednocześnie ukazuje strukturalizm od strony jego dokonań w sferze odległej od językoznawstwa, które stanowiło dla niego punkt wyjścia — w ogólnej teorii sztuki. Dlatego książka znajdzie czytelników nie tylko wśród literaturoznawców, ale także wśród wszystkich tych, którzy z uwagą śledzą zasadniczą problematykę współczesnej kultury i sztuki.

Janusz Barczyński

Potulny Orfeusz

Roland Barthes: *Mit i znak*. Wybór i słowo wstępne Jana Błońskiego. Przełożyli: Wanda Błońska, Jan Błoński, Janusz Łalewicz, Anna Tatarkiewicz. Warszawa 1970 PISW, ss. 327.

Roland Barthes nie żąda od słów pisarza nic więcej ponad to, by tworzyły krainę przedmiotów idealnych i — na swój sposób — doskonale bezużytecznych. Powraca więc do klasycznego zagadnienia polemiki literatury z rzeczywistością, umieszczając w dekalogu problemów swej — programowo antypostulatywnej — krytyki pytanie, jak obszar literackiego porządku graniczy z ościenym mocarstwem rzeczywistości.

Rzeczywistość jest w krytyce Barthesa czymś na kształt pozajezykowego fenomenu, pogrążonym w ciemności znaczeń konturem bytu, a przede wszystkim — całością przeciwstawioną literaturze, terytorium, którego dotykamy realnie inaczej niż podczas literackich wypraw. Dotykamy — jeśli w ogóle obnaża ono przed kimkolwiek własny, totalny ogrom. Most całościowego kontaktu z rzeczywistością został zdruzgotany. „Nowej krytyce” nie idzie o odbudowę starych

mostów. Barthes nie przyjmuje katastrofy pełnego widzenia świata (katastrofy, która zresztą zdążyła się już porządnie zbanalizować) z przestachem czy choćby z tą odrobiną lęku, jaka przystoi zdumionym próżnią. Pustkę po rzeczywistości wypełnia bogactwo tym cenniejsze, że nierzeczywiste. Tym bogactwem jest język świadomego badania i eksploatacji języka. Zadomowiony w królestwie kodów krytyk wie, iż budulec dzieła jest z gruntu nierzeczywisty i takim być musi rzeczywiście wobec operacji krytycznego rozbioru. Krytyk skupia więc uwagę nie na realnych, ale na semantycznych efektach ludzkiej wytwórczości. Ideologie, języki „słów ukradzionych” — słowem — mity przymuszają rzeczywistość do sensu równie fałszywie, co groźnie. Literatura bywa uczciwsza. Jej etyczno-semantyczna wyższość polega na tym, że nie ukrywa ona nierzeczywistości stojącego za nią systemu, że bez wstydu oznajmia o zwodniczym charakterze literackich sensów, o nieprzydatności „literackiego” w „rzeczywistym”. Nie werbalizuje sensów dookreślonych, choć ich pożąda, igra z nimi, obcuje z marzeniami o nich. Literatura potrafi uchronić się przed hańbą jedynego sensu niby dziewica, która umie położyć kres zalotom, gdy wymaga tego honor dziewic.

Krytykowi wystarczyć więc winno obserwowanie niebezpiecznych zalotów literatury. Poprzestaje on na odwzorowywaniu reguł literackiego „wielosensowia”, wkracza w gąszcz dzieła nie z zamiarem wypatrzenia ścieżki sensu, lecz raczej z zamiarem opisanie bezdroży i mylnych drogowskazów zawieszających ów sens. Barthes tedy układa dykcyjonarz lingwistycznych zaklęć, które przywołać mogą ducha autonomii literatury. Dykcyjonarz to skapy: „syntagma”, „paradygmat”, „znaczone”, „znaczące”. Już go prawie w tym krótkim wylczeniu wyczerpałem. Czyż jednak nie podpira on wywodów krytycznych tam, gdzie pęcznieją od błyskotliwych uogólnień, wątpliwych tez? Czyż nie jest zbiorem rekwizytów, pozorującym dialog z zespołem „znanzeń czystych” dzieła tam, gdzie zostaje ono wielostopniowo zmediatyzowane przez język krytyka? Czyż nie wzmacnia propozycji zgodnego współzycia krytyki z dziełem literackim? Dzięki owym zaklęciom łatwiej uwierzyć, że Barthesowska krytyka nie zanieczyszcza literatury ideologicznością, projektami przyszłych kontekstów dzieł, zawiesiną estetycznych przykazań, że mówi o literaturze i po prostu literaturę przenika. Czynności nazywania w języku literatury i w języku krytyki byłyby zatem upodobnione. Mało: byłyby strukturalnie homologiczne. Oto właściwe podłoże symbiozy dzieła z krytyką. Każdy zapis osiągnięć poznawczych podlega prawom nierzeczywistości języka. Nauka, literatura, krytyka jako serie językowych operacji są *tym samym* rodzajem wyrażania i podziału świata, *tą samą* zależnością od instrumentów przekazu.

Zajrzyjmy jednak za dekoracje teorii. Jak inne, tak i próba krytycznego puddingu polega na jego spożyciu. Zastąpmy pudding befsztykiem, odwołując się do rozdziału z *Mitologii codziennych*, który przynosi opis znaczenia „krwawego pureé i ciągliwej mazi surowego jajka, całego zestawu miękkich żywych substancji” (s. 69).

Barthesowska analiza języka gastronomii dowodzi, że befsztyk tatarski jest potrawą na wskroś kosmologiczną. Wyobraża pierwotny stan materii — żółtko umieszczone w kotlinie surowego mięsa jest pierwszą literą alfabetu stworzenia.

Rozważmy znaczeniową esencję dwu — nie uwzględnionych niestety przez Barthesa — potraw: kotleta schabowego i kury po chińsku z ryżem. Mięso kotleta ściśle przylega do kości. Kość obgryza ten, kto rezygnuje z posługiwania się zestawem kulturowych narzędzi. Odkładając na bok widelec i nóż, szarpiąc włókna pokarmu zębami niechybnie musimy zespolić się z Naturą. Jedzenie kotleta wyzwala w nas podstawowe rodzaje zachowań: po kulturowej następuje naturalna sekwencja posiłku. Kotlet schabowy uprzedmiotowia więc równowagę pomiędzy Naturą a Kulturą, o której nie wypada zapominać nawet przy obiedzie. Nie dość na tym. Zważmy, iż mięso kotleta nie jest nagie, lecz pokryte warstwą zasmażonego z bułką żółtka. Jajko — symbol narodzin — i ukryte pod postacią tartej bułki zboże — owoc ziemi — zostały na powierzchni kotleta unicestwione. Z zewnątrz kotlet jest martwy, wewnątrz zawiera paliwo niezbędne do odnowy produkcyjnej mocy człowieka, niezbędne do powtórzenia zasiewu, kiełkowania. Dialektyka substancjalnej struktury kotleta jest w istocie dialektyką narodzin i śmierci, kórej znaki odczytujemy z gastronomicznego apelu. Kotlet schabowy powiadamia nadto: „Szukaj wartości w głębi, korzenie substancji pozornie martwych są zdrowe”.

Zstąpiliśmy do głębi kotleta, czas na kurę po chińsku z ryżem. Cóż komunikuje kura? „Tylko wielość jest jajonośna”. Hermetyczność komuniktu prawdziwe chińska. Czytamy: wielość to ryż; kura — to producent jaj. Jedząc kurę z ryżem wchłaniam siłę wielości i przyswajam sobie rozrodcze talenty kwoki. „Tylko wielość jest jajonośna — tylko współpraca z kolektywem gwarantuje powodzenie”.

Metoda analizy dzieła literackiego w wydaniu Barthesa przypomina lekcje befsztykologii, której wdzięcznym adeptem nie byłem chyba zbyt długo.

Sekret przerysowań, do jakich niejednokrotnie doprowadza Barthes, dość łatwo odkryć. Krytyce, która wychodzi od komplikacji znaczeń języka, jak gdyby brakowało przestrzeni znaczącej. Cierpi ona na sztucznie wytworzony niedobór znaczenia. Chce być krytyką idealną, krytyką jedności podmiotu z przedmiotem. Krytyką usytuowaną na peryferiach ideologicznych roszczeń, pozbawioną balastu pozaliterackiej pragmatyki. Barthes nie chce dławić autonomii dzieła i nie chce się przyznać, że pasożytuje na jego wieloznaczności. Pragnie, by krytyka — podobnie jak literatura — „nie miała sensu”. Barthesowska Literatura jest sanatorium, w którym odpocząć można od rzeczywistości, czarodziejską górą, na której nie nękają nas koszmary sensów dookreślonych, skuteczną odtrutką na toksyny społecznych systemów językowej perswazji. Staje się więc Barthes heroldem „nowej powieści”, zmienia jej doświadczenia w normy powszechne,

w spis obowiązków Literatury. Ukuwa znaczenia, które traktuje potem jak zastane. Opanował przecież matematykę lingwistycznej analizy. Posiadł pierwszą mądrość świata i biada światu, jeśli znaczy za mało. Złożywszy insygnia uzurpatorskiej władzy nad tym światem i duszami mieszkańców — literatura odzyskuje żywotność. Odwraca swe oblicze od świata, nie poraża odtąd rzeczywistością sensem. Potulny Orfeusz nie zwraca głowy w stronę ukochanej. Tak rozwiązuje Barthes kłopoty literatury z rzeczywistością. Bezpieczne rozwiązanie, także dla krytyki. Może wyzbyć się dogmatycznych prawd, ustrzec się przed wmawianiem ich literaturze. Staje się ideologicznie niewinna, już nie jest „policją na Parnasie”. Zdolna do przetrwania światopoglądowych burz i kataklizmów chodzi po filozoficznej prośbie. Przyjmie łaskawie i marksistowski datek, i zapomożę od psychoanalizy. Oddala od siebie dramat fragmentaryczności poznania.

Oczywiście, przejrzałem pejzaż Barthesowskiej krytyki. Przedstawiłem ją w strachu przed dogmatycznym błędem. Klębi się ów strach pod jej elegancką powierzchnią tak silnie, że pozwala widzieć Barthesowi kres własnej krytyki bez strachu:

„A właśnie dlatego, że wszelka myśl o tym, co w historii zrozumiałe, jest także udziałem w tym zrozumiałym, dla człowieka strukturalnego trwanie nie ma większego znaczenia: wie on, że strukturalizm jest także pewną formą świata, która zmienia się wraz ze światem; i podobnie jak człowiek doświadcza swej siły (ale nie prawdy) poprzez to, że nie może mówić starymi językami w nowy sposób, tak też wie, że z chwilą gdy tylko z historii wyłoni się nowy język, aby z kolei wypowiadać świat, jego — strukturalisty — rola będzie skończona” (s. 281).

Barthes obiecuje nieuchronną śmierć swej własnej krytyki. Czyni to z lekkim sercem. Języki przybywają i odchodzą. Cieszymy się przynajmniej, że wśród kłamstwa jedynego sensu, względności racji pozostała niekłamliwa nadzieja nowego języka. Wypowiemy nim *nierzeczywiście* świat. Póki nowy język nie umrze, pozostanie po nas błąd *nierzeczywisty* i ani trochę odpowiedzialności za świat, który zawsze mija. Barthes — krytyk przecież znakomity — miewa się świetnie w atmosferze luksusowego samobójstwa.

Krzysztof Zaleski

Filozofia i poetyka

Michał Bachtin: *Problemy poetyki Dostojewskiego*. Przełożyła Natalia Modzelewska. Warszawa 1970 PIW, ss. 410.

U źródeł Bachtinowskiej koncepcji powieści leży sprzeciw wobec wszystkich takich odczytań utworów Dostojewskiego, które usiłują sprowadzić ich znaczenia do jednostronnej wy-