

# Roland Barthes

---

## Rozmyślanie

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 97/4, 5-15

---

2006

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

# I. R O Z P R A W Y I A R T Y K U Ł Y

Pamiętnik Literacki XCVII, 2006, z. 4  
PL ISSN 0031-0514

ROLAND BARTHES  
(Paris)

## ROZMYŚLANIE \*

*Dla Érica Marty'ego*

Nigdy nie prowadziłem dziennika – lub raczej nigdy nie wiedziałem, czy powinienem go prowadzić. Czasem zaczynam pisać, a potem bardzo szybko przerywam – później jednak rozpoczynam na nowo. Jest to pragnienie niezbyt silne, nietrwale, nieistotne i nie oparte na żadnej doktrynie. Myślę, że mógłbym podać diagnozę tej „choroby” dziennika: nierozwiązywalne wątpienie w wartość tego, co w nim zapisujemy.

Wątpienie to jest zdradliwe: jest to wątpienie-spóźnienie. Początkowo, gdy zapisuję coś (coś codziennego), doznaję pewnej przyjemności – to jest proste, łatwe. Nie muszę się wysilać, cierpieć, myśląc, c o p o w i e d z i e ć: materiał jest tutaj, pod ręką; jest jak odkryty szyb w kopalni; wystarczy, że się pochylę, nic nie muszę zmieniać – materiał jest surowy i ma swoją wartość, *etc.* Trochę później (np. gdy dzisiaj odczytuję to, co zapisałem wczoraj) wrażenie jest niedobre: to się nie klei, jest jak jedzenie, które po kilku dniach traci świeżość, psuje się i przestaje smakować. Ze zniechęceniem spostrzegam sztuczność „szczeroci”, mierność artystyczną tego, co „spontaniczne”; gorzej nawet, z niesmakiem i irytacją rozpoznaję „pozę”, której wcale nie chciałem: w trakcie pisania dziennika, dokładniej zaś dlatego, że on nie „pracuje” (nie zmienia się pod wpływem pewnej pracy), ja jest pozerem – jest kwestią efektu, a nie intencji, w tym tkwi cała trudność literatury. Czytając dalej, bardzo szybko zaczynam mieć dosyć tych zdań bez czasownika („Bezsenna noc. Już trzecia z kolei”, itd.) lub z czasownikiem niedbale użytym („przeszły dwie dziewczyny na placu St-S.”<sup>1</sup>) – chętnie odtworzyłbym powab pełnych i celnych formuł („Minałem, miałem bezsenną noc”); wzór każdego dziennika, czyli opuszczenie czasownika, dźwięczy mi ciągle w uszach i drażni niczym banalny refren. Jeszcze później, gdy czytam stronicę mojego dziennika wiele miesięcy lub nawet wiele lat po ich napisaniu, mimo iż wątpiwości nie mijają, doznaję pewnej przyjemności przywołując dzięki tym stronicom wydarzenia, które relacjonują, a jeszcze bardziej odcienie (światła, nastroju, emocji), które mogą dzięki nim przeżyć na nowo. W sumie, jak dotąd, żadnej wartości literackiej

\* Tekst ukazał się po raz pierwszy w piśmie „Tel Quel” (1979, nr 82), a następnie został przedrukowany w książce R. Barthes’a *Le Bruissement de la lanaque* (Paris 1984).

<sup>1</sup> Chodzi o paryski plac Saint-Sulpice.

(chyba że na poziomie pojedynczych sformułowań, tzn. fraz), lecz jedynie rodzaj narcystycznego przywiązania (niezbyt silnie narcystycznego, nie przesadzajmy) do moich przygód (których wspomnienie nie przestaje być dwuznaczeniowe, skoro wspominać coś to również spostrzegać i tracić po raz drugi to, co już więcej nie powróci). Jednak raz jeszcze zapytuję samego siebie, czy ta końcowa życzliwość, którą osiągam po fazie odrzucenia, uzasadnia (systematyczne) prowadzenie dziennika? Czy to jest warte wysiłku?

Nie rozpoczynam w tym miejscu analizy gatunku „dziennik” (istnieją już książki na ten temat<sup>2</sup>), ale osobiste rozmyślanie, które ma umożliwić podjęcie praktycznej decyzji: czy powinienem prowadzić dziennik z zamiarem jego opublikowania? Czy mogę uczynić z dziennika „dzieło”? Mam więc na uwadze tylko te jego funkcje, które mogą pobudzić mój umysł. Np. Kafka prowadził dziennik, aby „zwalczyć w sobie lęk” lub, jak kto woli, aby „odnaleźć wybawienie”. Motywacja tego rodzaju nie byłaby dla mnie naturalna, nie na stałe przynajmniej. Również funkcje tradycyjnie przypisywane dziennikom nie wydają mi się już przydatne. Wiązano je wszystkie z zaletami i prestiżem „szczerości” (wypowiadać się, porządkować myśli, osądzać się); jednak psychoanaliza, sartr’owska krytyka złej wiary, a także marksistowska krytyka ideologii uczyniły wyznanie daremnym: szczerłość jest jedynie wyobrażeniem drugiego stopnia. Nie, uzasadnienie dla pisania dziennika intymnego (jako dzieła) może być jedynie *Literackie*, w sensie absolutnym, chociaż nostalgicznym, tego słowa. Widzę tutaj cztery motywy.

Pierwszy to przedstawić tekst zabarwiony indywidualnym charakterem piśma, „stylem” (jak byśmy kiedyś powiedzieli), właściwym autorowi idiolektom (jak byśmy powiedzieli dzisiaj); nazwijmy ten motyw *poetyckim*. Drugi motyw to mnożyć w nieskończoność, dzień za dniem, ślady pewnej epoki, mniej czy bardziej istotne, od najważniejszych wiadomości po szczegóły obyczajowe; czyż nie jest dla mnie prawdziwą przyjemnością czytać w Dzienniku Tołstoja o życiu rosyjskiego pana w XIX wieku? Nazwijmy ten motyw *historycznym*. Trzeci motyw to uczynić autora przedmiotem pragnienia. Chętnie poznałbym intymność pisarza, który mnie interesuje, jego codzienne gospodarowanie czasem, jego gusta, nastroje, wahania; mógłbym nawet zacząć bardziej interesować się jego osobowością niż jego dziełami, rzucić się zachłannie na Dziennik, a zaniedbać jego książki. Ja sam z kolei mogę, czyniąc siebie autorem przyjemności, których inni umieli mi dostarczać, starać się uwodzić, pozwalając, jak w drzwiach obrotowych, przechodzić po kolei od pisarza do osoby – i odwrotnie; lub, bardziej poważnie, mogę próbować udowodnić, że „jestem wart więcej niż to, co piszę” (w moich książkach): pisanie dziennika wyłania się zatem jako *więcej mocy* (Nietzsche: „*Plus von Macht*”), która, jak wierzymy, miałaby uzupełniać niedostatki właściwego piśmactwa. Nazwijmy ten motyw *utopijnym* – jest bowiem prawdą, że nigdy nie docieramy do kresu Wyobraźni. Czwarty motyw polega na tym, by uczynić z dziennika pracownię zdań: nie „pięknych” zdań, ale zdań trafnych; nieustannie szlifować trafność wypowiedzianych (a nie wypowiedzi) według natężenia i za-

<sup>2</sup> Zob. choćby wydane do czasu, kiedy Barthes pisał ten tekst: M. Leleu, *Les Journaux intimes*. Paris 1952. – A. Girard, *Le Journal intime et la notion de personne*. Paris 1963. – B. Didier, *Le Journal intime*. Paris 1976.

stosowania, wierności wobec zamysłu, która przypomina bardzo namiętność: „me wnętrze się także weseli, gdy usta twe mówią, co słuszne”<sup>3</sup>. Nazwijmy ten motyw *miłosnym* (może nawet idolatrycznym, bałwochwalczym – oddaję cześć Zdaniu).

Pomimo moich niezbyt dobrych wrażeń chęć prowadzenia dziennika jest więc zrozumiała. Mógłbym przyznać, że wewnątrz dziennika możliwe jest przejście od tego, co, jak mi się początkowo wydawało, nie jest właściwe dla literatury, do formy, która łączy w sobie jej zalety: indywidualizm, ślad, uwodzenie, fetyszyzm języka. W ciągu ostatnich lat podjąłem trzy próby prowadzenia dziennika: pierwsza jest najpoważniejsza, bo przebiegała w czasie choroby mojej matki, jest też najdłuższa, być może dlatego, że odpowiadała kafkowskiej funkcji zwalczania lęku poprzez pisanie; dwie pozostałe dotyczą każda tylko jednego dnia, są bardziej eksperymentalne, chociaż czytam je z pewną nostalgią za dniem, który minął (mogę przytoczyć wyłącznie jedną z nich, druga bowiem odnosi się nie tylko do mnie).

## 1

U..., 13 lipca 1977

Pani \*\*\*, nowa gospodyni, ma wnuka cukrzyka, którym zajmuje się, jak nam powiedziano, z oddaniem i znajomością rzeczy. Ale ogląd tej choroby ma pogmatwany: z jednej strony, nie chce, aby cukrzyca była dziedziczna (byłoby to oznaką złej rasy), a z drugiej strony bardzo by chciała, aby była ostateczna, aby uwalniała od odpowiedzialności za pochodzenie. Przedstawia ona chorobę jako rodzaj obrazu społecznego, a ten obraz jest niebezpieczny. Znamię pojawia się więc jako źródło dumy i wstydu. Tym było również dla Jakuba-Izraela, z przetraconym biodrem, wyłamany przez Anioła: rozkosz i wstyd *o d - z n a c z a n i a* się.

Ponure myśli, obawy, lęki: widzę śmierć drogiej osoby, dostaję szału, itd. To wyobrażenie jest całkowitym przeciwieństwem wiary. Wierzyć bowiem to nieustannie zgadzać się na ostateczność cierpienia, a nie wyobrażać je sobie bez przerwy: mówić o nim to je potwierdzać (znowu faszyzm języka). Wyobrażając sobie śmierć, odganiam cud. Szaleniec z filmu *Ordet*<sup>4</sup> nie mówił, sprzeciwiał się gadatliwemu i stanowczemu językowi wnętrza. Czym jest więc ta niemoc wiary? Może bardzo ludzką miłością? Miłość wykluczałaby zatem wiarę? *I vice versa?*

Starość i śmierć Gide'a (o której czytam w *Les Cahiers de la Petite Dame*<sup>5</sup>) były otoczone świadkami. Ale nie wiem, kim stali się ci świadkowie, niewątpliwie większość też już umarła? W pewnym momencie świadkowie sami umierają bez

<sup>3</sup> *Księga Przysłów* 23, 16. Przeł. W. Borowski CRL. Cyt. z: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*. Oprac. Zespół Biblistów Polskich [...]. *Biblia Tysiąclecia*. Wyd. 2, zmien. Poznań–Warszawa 1980.

<sup>4</sup> *Ordet* (Słowo) – duński film w reżyserii C. Th. Dreyera z 1955 roku.

<sup>5</sup> Chodzi o dzienniki M. Van Rysselberghe (1866–1959), przyjaciółki A. Gide'a, którą nazywał on „*La Petite Dame* [Małą Damą]”. Prowadzone od r. 1918 do śmierci Gide'a w r. 1951, a opublikowane jako *Les Cahiers de la Petite Dame* (Paris 1973–1977), dzienniki te mówią przede wszystkim o życiu autora *Falszerzy* i jego sekretach, takich jak narodziny w r. 1923 nieslubnej córki, Catherine (jej matką była córka Małej Damy).

świadków. Historia składa się więc z krótkich błysków życia, nieustannych śmierci. Niemoc człowieka wobec „stopni”, nauki stopni. Odwrotnie zaś – można przypisać klasycznemu Bogu zdolność widzenia nieskończoności stopni: „Bóg” jako absolutny Wykładniczy.

(Śmierć, prawdziwa śmierć jest wtedy, gdy umiera sam świadek. Chateaubriand mówi o swojej babce i babce ciotecznej: „Jestem, być może, jedynym człowiekiem na świecie, który wie, że one istniały”. Tak, ale ponieważ napisał to, więc my też o tym wiemy, przynajmniej o tyle, o ile czytamy dziś Chateaubrianda.)

14 lipca 1977

Mały chłopiec, nerwowy, podekscytowany, jak wiele francuskich dzieciaków, które od razu udają dorosłych, jest przebrany za operetkowego grenadiera (biel i czerwień), będzie zapewne poprzedzał orkiestrę.

Dlaczego Troska jest tutaj bardziej dotkliwa niż w Paryżu? Ta wioska jest światem tak zwyczajnym, oczyszczonym z wszelkiej fantazji, że porywy czułości wydają się tu zupełnie nie na miejscu. Jestem przesadny, więc wykluczony.

Mam wrażenie, że więcej dowiem się tutaj o Francji przechodząc raz przez wioskę, niż w Paryżu w ciągu tygodni. Może to złudzenie? Złudzenie realistyczne? Świat wiejski, prowincjonalny stanowi tradycyjny surowiec realizmu. W XIX wieku być pisarzem znaczyło pisać z Paryża o prowincji. Dystans sprawia, że w s z y s t k o m a z n a c z e n i e. W mieście, na ulicy, jestem bombardowany informacjami – nie znaczeniami.

15 lipca 1977

Piąta po południu, spokój domu, wsi. Muchy. Bołą mnie trochę nogi, jak wtedy, gdy byłem dzieckiem i miałem, jak to się mówiło, atak rośnięcia – albo gdy zapadałem na gripę. Wszystko jest ociążałe, sennie. I jak zwykle żywa świadomość, żywotność mojego „ogłupienia” (sprzeczność pojęć).

Wizyta X...: w sąsiednim pokoju, mówi bez przerwy. Nie ośmielam się zamknąć drzwi. Przeszkadza mi nie hałas, ale banalność rozmowy (gdyby chociaż mówił w nieznanym mi i dźwięcznym języku). Zawsze jestem zdziwiony, nawet zdumiony oporem innych: Inny to dla mnie Niewyczerpany. Energia – szczególnie językowa – zachwyca mnie: to, być może, jedyny moment (wyłączając przemoc), kiedy wierzę w szaleństwo.

16 lipca 1977

Znów, po kilku dniach pochmurnych, pogodny poranek: błysk i delikatność atmosfery, świeży i słoneczny jedwab. Ta pusta chwila (żadnego znaczenia) tworzy pełnię oczywistości: warto żyć. Poranne zakupy (w sklepie spożywczym, piekarni, gdy wieś jest jeszcze pusta), za nic w świecie bym tego nie opuścił.

Mama czuje się dzisiaj lepiej. Siedzi w ogrodzie w wielkim słonkowym kapeluszu. Odkąd czuje się trochę lepiej, jest pochłonięta domem, opanowana przez pragnienie, by w nim działać; porządkuje rzeczy, wyłączając na dzień ogrzewanie; ja nigdy tego nie robię.

Popołudnie, w pięknym słońcu, już zachodzącym, palę śmieci w głębi ogrodu. Można obserwować całą fizykę; uzbrojony w długi kij bambusowy, wywracam sterty papieru, które spalają się powoli; trzeba być cierpliwym; opór papieru jest niesamowity. Z drugiej strony, szmaragdowa torebka z plastiku (worek na śmieci) spala się bardzo szybko, b e z r e s z t y: dosłownie się ulatnia. Ten fenomen mógłby posłużyć, przy wielu okazjach, za metaforę.

Drobne, niewiarygodne fakty (przeczytane w „Sud-Ouest” albo usłyszane w radiu, nie pamiętam). W Egipcie postanowiono podobno skazywać na śmierć muzułmanów, którzy nawrócili się na inną religię. W ZSRR francuska koordynatorka została wydalona, ponieważ dała swojej radzieckiej koleżance w prezencie bieliznę. Sporządzić w s p ó ł c z e s n y słownik nietolerancji (literatura, w tym przypadku Wolter, nie może zostać zarzucona, gdy trwa jeszcze zło, o którym chciała dawać świadectwo).

17 lipca 1977

Można powiedzieć, że w niedzielę rano pogoda jest jeszcze lepsza. Dwie dziwaczne siły wzajemnie się wspomagają.

Gotowanie mnie nie nudzi. Lubię t e o p e r a c j e. Z przyjemnością obserwuję zmieniające się formy pożywienia w trakcie przygotowywania posiłku (zabarwienia, zgęszczenia, skurczenia, krystalizacje, polaryzacje itd.). To obserwowanie ma w sobie coś odrobinę występnego. Z drugiej strony, to, czego nie umiem, co psuję, to ilość i czas: wlewam za dużo oleju, ponieważ boję się, że będzie przypalone; trzymam za długo na ogniu, bo boję się, że nie będzie dostatecznie ugotowane. Krótko mówiąc, boję się, p o n i e w a ż n i e w i e m (ile, jak długo). Stąd bezpieczeństwo kodu (rodzaj przeceniania wiedzy): wolę gotować ryż niż ziemniaki, bo wiem, że wystarczy siedemnaście minut. Ta liczba mnie zachwyca, ponieważ jest dokładna (aż do śmieszności); zaokrąglona, wydałaby mi się podejrzana i przez ostrożność dodałbym jeszcze trochę.

18 lipca 1977

Urodziny mamy. Mogę jej podarować tylko pączek róży z ogrodu; to jedyny i pierwszy, odkąd tu jesteśmy. Wieczorem przychodzi na obiad Myr., będzie też gotować: zupę i omlet z papryką; przynosi szampana i ciastka z migdałami z Peyrehorade. Pani L. przysłała przez jedną z córek kwiaty ze swojego ogrodu.

N a s t r o j e, w mocnym sensie, schumannowskim: suita, przerywana sprzecznymi uniesieniami; fale niepokoju, najgorszych wyobrażeń i niewczesnych euforii. Dziś rano, w samym sercu Troski, wyizolowana chwila szczęścia: pogoda (bardzo piękna, bardzo lekka), muzyka (Haydn), kawa, cygaro, dobre pióro, gospodarskie odgłosy (podmiot ludzki jako kapryśnik: jego nieciągłość przeraża, wyczerpuje).

19 lipca 1977

Wczesnie rano, wracając z poszukiwań mleka, wchodzę do kościoła, oglądam go. Został przerobiony zgodnie z soborowym *new-look*: to jest kościół całkiem protestancki (tylko drewniane galerie wskazują na tradycję baskijską); żadnego obrazu, ołtarz stał się zwykłym stołem. Oczywiście, żadnej świecy: szkoda, czyż nie?

Około szóstej wieczorem, przysypiam na łóżku. Okno jest całkiem otwarte na trochę jaśniejszy koniec szarego dnia. Znowu odczuwam przypływ euforii; wszystko jest płynne, przewietrzane, d o w y p i c i a (piję powietrze, czas, ogród). I ponieważ czytam Suzukiego, wydaje mi się to bliskie stanu, który w zen nazywa się „sabi”; lub, ponieważ czytam też Blanchota, „płynnej ciężkości”, o której mówi on w związku z Proustem.

21 lipca 1977

Podsmażamy słoninę, cebulę, tymianek itd. Skwierczą, zapach jest wspaniały. Ale gdy zanosimy posiłek do stołu, zapach nie jest już taki sam. Istnieje zapach tego, co się je, oraz tego, co się przyrządza (obserwacja dla „nauki o Mojrach” lub dla „diaforalogii”).

22 lipca 1977

Od kilku lat, wydaje się, unikatowy projekt: badać moją własną głupotę lub, jeszcze lepiej, wypowiedzieć ją, uczynić przedmiotem moich książek. Wypowiedziałem w ten sposób głupotę „egotystyczną” i głupotę miłosną. Pozostaje trzeci rodzaj głupoty, który należałoby wypowiedzieć: głupota polityczna. To, co dzień po dniu myślę politycznie o różnych wydarzeniach (a wciąż coś o nich myślę), jest głupie. Ten trzeci rodzaj głupoty należałoby wypowiedzieć teraz, w trzeciej księdze tej małej trylogii; w rodzaju *Dziennika politycznego*. Trzeba by ogromnej odwagi, ale, być może, udałoby się zakłąć tę mieszankę nudy, strachu i obrazy, którą stanowi dla mnie Polityczność (lub raczej Polityka).

J a t r u d n i e j j e s t n a p i s a ć n i ż p r e c z y t a ć.

Wczoraj wieczorem w „Casino”, supermarkecie w Anglet, z E. M. byliśmy zafascynowani tą babilońską świątynią Towaru. To prawdziwy Złoty Cielec: nagromadzenie „bogactw” (tanich), zbiór rodzajów (podzielonych według gatunków), arka Noego przedmiotów (od szwedzkich chodaków po bakłażany), drapieżne zbiorowisko wózków. Nagle staje się jasne, że ludzie kupują cokolwiek (sam tak robie); każdy wózek stojący przy kasie jest bezwstydną mapą manii, popędów, perwersji, postępów i szaleństw właściciela; w obliczu wózka, który mija nas dumnie niczym kolaska, oczywiste, że nie było żadnej potrzeby kupowania pizzy w celofanie, która się tam pyszni.

Chciałbym przeczytać (czy istnieje?) „Historię sklepów”. Co działo się przed „*Bonheur des dames*”<sup>6</sup>?

5 sierpnia 1977

Kontynuując lekturę *Wojny i pokoju* odczuwam silne emocje przy opisach śmierci starego Bołkońskiego; jego ostatnie, czułe słowa do córki („Moja droga, moja przyjaciółko”), skrupuły księżnej, że będzie mu przeszkadzać, gdy poprzed-

<sup>6</sup> Chodzi o rodzaj francuskich sklepów pasmanteryjnych z bardzo długimi tradycjami. Jednocześnie jest to tytuł powieści É. Zoli z r. 1883, której akcja dzieje się właśnie w sklepie „*Au Bonheur des dames*”.

niej nocy ją wezwał, poczucie winy Marii, ponieważ przez chwilę chciała śmierci swojego ojca, licząc, że odnajdzie w ten sposób wolność. A wszystko to – ta czułość, to rozdarcie – w samym środku najcięższych rozruchów, w trakcie niebezpiecznego zbliżania się Francuzów, przy konieczności wyjazdu, *etc.*

Literatura osiąga dla mnie efekt większej prawdziwości niż religia. Chcę przez to po prostu powiedzieć, że jest j a k religia. A tymczasem w „Quinzaine”<sup>7</sup> Lacassin obwieszcza stanowczo: „Literatura istnieje już tylko w podręcznikach”. Oto jestem przekreślony w imię... komiksu.

13 sierpnia 1977

Dziś rano, koło ósmej, wspaniała pogoda. Mam ochotę wziąć rower od Myr. i pojechać do piekarni. Nie jeździłem na rowerze od dzieciństwa. Mojemu ciału ta czynność wydaje się bardzo dziwna, bardzo trudna i boję się (wsiadać, zsiadać). Opowiadam o tym w piekarni – i, naturalnie, wychodząc ze sklepu i chcąc wsiąść na rower przewracam się. Lecz, instynktownie, pozwalam sobie upaść p r z e s a d n i e, z nogami w górze, w najbardziej śmiesznej pozycji. I pojmuję, że ta śmieszność mnie ratuje (od większego bólu): dodałem do upadku a k o m p a n i a m e n t, a przez to zrobiłem z siebie widowisko, stałem się śmieszny; ale jednocześnie unikałem złych skutków.

Nagle stało mi się obojętne to, że nie będę n o w o c z e s n y.

(... i podobnie jak ślepiec, którego palce wodzą po tekście życia i rozpoznają to tu, to tam, „to, co zostało już powiedziane”.)

2

Paryż, 25 kwietnia 1979

Zmarnowany wieczór.

Wczoraj wieczorem, koło siódmej, w zimnym deszczu brzydkiej wiosny wsiadłem w biegu do 58. Dziwne, ale w autobusie byli sami starcy. Para rozmawiała bardzo głośno o Historii Wojny (której? nie wiadomo): „Żadnego ślizgania się po wydarzeniach, powiedział z podziwem facet, wszystkie szczegóły”. Wsiadłem przy Pont Neuf. Byłem wcześniej, więc przeszedłem się kawałek po quai de la Mégisserie. Pracownicy w niebieskich bluzach (czułem, że źle opłacani) ustawiali w sposób gwałtowny wielkie klatki, w których kaczki, gołębie (wciąż zwierzęta, skrzydlate) szalały i ślizgały się w zbitej masie z jednej strony na drugą. Zamykano sklepy. Zobaczyłem przez drzwi dwa małe pieski: jeden drażnił w zabawie drugiego, który odrzucał go w sposób bardzo ludzki. Jeszcze raz zapragnąłem mieć psa: kupiłbym tego drugiego (rodzaj foksteriera), który swoje rozdrażnienie okazywał w sposób nieobojętny i jednocześnie suwerenny. Były też rośliny i świeże zioła w doniczkach. Ujrzałem siebie (z akceptacją i z przerażeniem zarazem) kupującego je na zapas przed powrotem do U., gdzie mieszkałbym na stałe, przyjeżdżając do Paryża tylko po zakupy i aby „załatwić sprawy”. Skręciłem następnie w rue des Bourdonnais, było na niej pusto i nieprzyjemnie. Jakiś kierowca

<sup>7</sup> „Quinzaine Littéraire” – francuski dwutygodnik literacki, istniejący od 1966 r. do dzisiaj.



zapytał mnie, gdzie jest BHV<sup>8</sup>: dziwne, zdawało się, że znał tylko skrót i nie wiedział, ani gdzie jest, ani co to jest Hôtel de Ville. Potem galeria „W Pasażu” (obdrapanym); byłem zawiedziony – nie fotografiami D. B. (są to okna, niebieskie zasłony fotografowane blado polaroidem), ale lodowatą atmosferą wernisazu: nie było W. (prawdopodobnie ciągle w Stanach) ani R. (zapomniałem, są pokłóceni). D. S., piękna i narzucająca się, powiedziała do mnie: „Ładne, prawda?” – „Tak, bardzo ładne” (ale krótkie, nie ma tego wystarczająco dużo, dodaję od siebie). Wszystko to było nędzne. I ponieważ, w miarę jak się starzeję, mam coraz więcej odwagi robić to, co sprawia mi przyjemność, okrążyłem jeszcze raz szybko salę (długie oglądanie nic więcej by mi nie dało) i wyszedłem po angielsku, by włożyć się bez celu od autobusu do autobusu i od kina do kina. Byłem zmarznięty i bałem się, że się przeziębę (myślałem o tym wiele razy). Na koniec ogrzałem się trochę we Flore<sup>9</sup>, zamówiwszy jajka i kieliszek *bordeaux*, mimo że był to bardzo zły dzień: klientela arogancka i bez wyrazu, żadnej interesującej twarzy, na której temat można by snuć fantazje lub układać fabuły. Żałosne niepowodzenie tego wieczoru zmusiło mnie, bym wreszcie spróbował wprowadzić reformę życia, którą miałem w głowie od dawna. Ta pierwsza notatka jest jej śladem.

(Ponowna lektura: ten kawałek sprawił mi pewną przyjemność, dzięki niemu bowiem wrażenia tego wieczoru ożywały; ale, co ciekawe, czytając ponownie, najpełniej przeżywałem to, co nie było napisane, szczeliny w zapisie; np. szarość rue de Rivoli, gdy czekałem na autobus; zresztą nie ma sensu tego teraz opisywać, bo znów stracę to na rzecz innego pominiętego wrażenia, i tak dalej, jakby wskrzeszenie przeszłości dokonywało się zawsze o b o k tego, co zostało powiedziane: miejsce Zjawy, Cienia.)

Właśnie przeczytałem te dwa fragmenty i nic nie wskazuje na to, by nadawały się do opublikowania; nic też nie wskazuje na to, by się nie nadawały. Oto stoję w obliczu problemu, który mnie przerasta: problemu „drukowalności”. Nie pytam, „Czy to jest dobre, czy złe?” (tak, jak zwykle pyta się każdy autor), ale: „Czy da się to opublikować, czy nie?” Nie jest to wyłącznie problem wydawcy. Wątpliwość zostaje przemieszczona, przechodzi od wartości tekstu do jego obrazu. Zadzaję sobie pytanie o tekst z punktu widzenia innego; innym nie jest tutaj publiczność (to pytanie należy do wydawcy); inny rozpatrywany w binarnej i jakby osobistej relacji to t e n, k t ó r y m n i e p r z e c z y t a. W skrócie – wyobrażam sobie, że stronicę mojego Dziennika wydane są spojrzeniu „tego, na kogo spoglądam”, lub ciszy „tego, do kogo mówię”. – Czy nie jest to sytuacja każdego tekstu? – Nie. Tekst jest anonimowy lub przynajmniej stworzony przez jakiś rodzaj Pseudonimu Konspiracyjnego, należącego do autora. Dziennik – w żadnym razie (nawet jeśli jego „ja” jest imieniem fałszywym). Dziennik to „wypowiedź” (rodzaj mowy „wypisanej [*writée*]” według szczególnego kodu), a nie tekst. Pytanie, które sobie zadaję: „Czy powinienem prowadzić Dziennik?”, jest w mojej głowie bezpośrednio związane z niegrzeczną odpowiedzią: „Nie obchodzi mnie to”, lub bardziej psychoanalitycznie: „To jest wasz problem”.

<sup>8</sup> Chodzi o dom towarowy Boutique de l’Hôtel de Ville.

<sup>9</sup> Mowa o słynnej paryskiej kawiarni Café de Flore, mieszczącej się przy bulwarze Saint-Germain.

Pozostaje mi już tylko przeanalizować powody mojego wątpienia. Dlaczego, z punktu widzenia *Obrazu*, pisanie Dziennika wydaje mi się podejrzane? Myślę, że jest tak dlatego, że owo pisanie jest w moich oczach naznaczone, niczym podstępny złem, negatywnymi, rozczarowującymi cechami, które spróbuję przedstawić.

Dziennik nie odpowiada na żadną mi sję. Nie należy wyśmiewać tego słowa. Dzieła literackie, od Dantego do Mallarmégo, Prousta czy Sartre'a, zawsze posiadały, dla tych, którzy je napisali, jakiś społeczny, teologiczny, mityczny, estetyczny lub moralny cel. Książka, „architekuralna i zaplanowana”, miała odzwierciedlać porządek świata; implikuje to zawsze, jak mi się wydaje, monistyczną filozofię. Dziennik natomiast nie może stać się Księgą (Dziełem); jest jedynie Albumem, by posłużyć się rozróżnieniem Mallarmégo (to życie Gide'a jest „dziełem”, nie jego Dziennik). Album to kolekcja kartek nie tylko zamiennych (to nie byłoby jeszcze nic takiego), ale wręcz *u s u w a l n y c h w n i e s k o ń c z o n o ś ć*: czytając ponownie mój Dziennik mogę skreślać jedną notatkę za drugą, aż do całkowitego zniszczenia Albumu – pod pretekstem, że „to mi się nie podoba”: tak czynią obaj bracia Marx: Groucho i Chico, czytając i niszcząc po kolei każdą klauzulę kontraktu, który miał ich łączyć. – Jednak czy Dziennik nie może być traktowany i praktykowany jako forma w swej istocie wyrażająca nieistotność świata, świat jako coś pozbawionego istoty? – Ale wtedy podmiotem Dziennika musiałby być świat, a nie ja; inaczej to, co jest wypowiedziane, byłoby rodzajem egotyzmu tworzącego ekran między światem a pisaniem; cokolwiek bym robił, stać się trwały – w porównaniu ze światem, który taki nie jest. Jak prowadzić Dziennik bez egotyzmu? Oto pytanie, które powstrzymuje mnie przed jego pisaniem (bo egotyzmu mam już trochę dosyć).

Będąc nieistotnym, Dziennik jest także niekonieczny. Nie mógłbym zaangażować się w Dziennik tak, jak zaangażowałbym się w jedyne i monumentalne dzieło, dyktowane mi przez jakieś szalone pragnienie. Pisanie Dziennika, regularne, codzienne jak funkcje fizjologiczne, niesie ze sobą bez wątpienia przyjemność, wygodę, ale nie namiętność. To taka mała mania pisania, której konieczność gubi się w przejściu od zapisu sporządzonego do przeczytanego: „Otóż przeglądając nie stwierdziłem, by to, com napisał, było szczególnie wartościowe, ani też nie uznałem, by należało to wprost odrzucić” (Kafka)<sup>10</sup>. Podobnie jak człowiek perwersyjny (o którym tak się mówi), podlegający „tak, ale”, wiem, że mój tekst jest jałowy, bez znaczenia, ale jednocześnie (w tym samym ruchu) nie mógłbym podważyć wiary w jego istnienie.

Dziennik jest nieistotny i, co więcej, nieautentyczny. Nie chcę przez to powiedzieć, że ktoś, kto się poprzez niego wypowiada, nie jest szczery. Chcę powiedzieć, że sama jego forma musi pochodzić od Formy starszej i niezmiennej (dokładnie – formy Dziennika intymnego), której nie można podważyć. Pisząc mój Dziennik jestem z konieczności skazany na symulację. Nawet podwójną symulację: ponieważ każde uczucie jest kopią takiego samego uczucia, o którym gdzieś przeczytaliśmy, zdać sprawę z nastroju w języku zakodowanym w Rejestrze Nastrojów to tworzyć kopię kopii; nawet jeśli tekst byłby „oryginalny” – stanowiłby

<sup>10</sup> F. Kafka, *Dzienniki 1910–1923*. Przeł. J. Welter. Cz. 1. Londyn 1993, s. 221 (zapis z 31 XII 1911).

już kopię; tym bardziej, kiedy jest zużyty: „Pisarz powinien stać się w tekście histrionem duchowym swoich nieszczęść, wyhodowanych smoków lub radości” (Mallarmé). Cóż za paradoks! Wybierając najbardziej „bezpośrednią”, „spontaniczną” formę pisania, staję się najbardziej pospolitym histrionem, komediantem. (Ale czemu nie? Czy nie istnieją „historyczne” momenty, w których trzeba być histrionem? Czy do ostatka praktykując zużytą formę pisania, nie mówię, że kocham literaturę, że kocham ją w sposób rozdzierający, nawet wtedy, gdy ona niszczy? Kocham ją, więc ją imituję – ale precyzyjniej: nie bez kompleksów.)

Wszystko to znaczy mniej więcej to samo: że najgorszą udręką, gdy próbuję prowadzić Dziennik, jest niestabilność mojego osądu. Niestabilność? Raczej jego nieubłagane opadająca krzywa. W Dzienniku, na co zwracał uwagę Kafka, bezwartościowość zapisu jest zawsze rozpoznawana za późno. Jak z czegoś napisanego na gorąco (i chęlnego się tym) przyrządzić zimne danie, które byłoby dobre? To jest owa strata, która osłabia Dziennik. Jeszcze raz Mallarmé (który skądinąd dziennika nie prowadził): „Coś staje się gadaniną, gdy tylko to ogłaszamy, a jest przekonujące, wciągające i prawdziwe, gdy wypowiadamy to szeptem” – tak jak w bajce pod wpływem klątwy i złej mocy kwiaty wydostające się z moich ust zamieniają się w ropuchy. „Gdy mówię coś, to coś natychmiast i definitywnie traci swoje znaczenie. Gdy to zapisuję, również je traci, ale czasem zyskuje inne” (Kafka). Trudność związana z Dziennikiem polega na tym, że to drugie znaczenie, uwolnione przez pismo, nie jest pewne: nie ma pewności, że Dziennik odnawia słowa i nadaje im wytrzymałość nowo wykutego metalu. Niewątpliwie pisanie jest tą dziwną aktywnością (którą, jak dotąd, psychoanaliza niewiele się zajmowała, nie rozumiejąc jej), cudownie zatrzymującą krwotok Wyobraźni, gdzie słowa są potężną i nic nie znaczącą rzeką. Ale ściśle rzecz biorąc: czy Dziennik, nieważne, jak „dobrze napisany”, należy w ogóle do sfery pisania? Wysila się, nadyma i napręża: czy jestem tak gruby jak tekst? Wcale nie, nie zbliżasz się nawet do niego. Stąd przygnębiające zjawisko: Dziennik jest do przyjęcia, kiedy piszę, sprawia zawód, gdy go odczytuje.

W gruncie rzeczy wszystkie te słabości wskazują dość dobrze na pewien niedostatek podmiotu. Jest to niedostatek istnienia. Dziennik nie stawia pytania tragicznego, pytania Szaleńca: „Kim jestem?”, ale pytanie komika, pytanie Zdumionego: „Czy jestem?” Komik – oto kim jest prowadzący Dziennik.

Inaczej mówiąc, nie daję sobie z tym rady. A jeśli tak jest, jeśli nie potrafię zdecydować, ile „wart” jest Dziennik, to dlatego, że jego status literacki wymyka mi się: z jednej strony, ze względu na jego łatwość i zużywanie się, przemijanie odczuwam, jakby nie był niczym więcej niż krawędzią Tekstu, jego formą nieustanowioną, nieprzeobrażoną i niedojrzałą; ale z drugiej strony jest on jednocześnie prawdziwym strzępem tego Tekstu, zawiera bowiem jego istotową udrękę. Myślę, iż owa udręka polega na tym, że literatura jest b e z d o w o d ó w. Należy rozumieć to tak, iż nie może ona udowodnić nie tylko tego, o czym mówi, ale również tego, że warto o tym mówić. Ten twardy warunek (Gra i Zwątpienie, jak mówi Kafka) osiąga w Dzienniku stan paroksyzmu. Ale w tym momencie wszystko się odwraca, gdyż ze swojej niemocy dowodowej, która wyklucza go z jasnego nieba Logiki, Tekst czerpie giętkość, stanowiącą jakby jego istotę, coś, co posiada on na własność. Kafka – jedyny, być może, którego Dziennik można czytać bez żadnej irytacji – wypowiada cudownie ten podwójny postulat literatury, Słuszność i Marność:

Badalem moje zyczenia wobec zycia. Najwazniejsze i najbardziej wciagajace okazalo sie pragnienie, by osiagnac taki oglad zycia (i, co z tym zwiazane, moc na piśmie przekonac do niego innych), w ktorzym zachowywaloby ono cziezki ruch upadku i wzlotu, ale byloby jednoczesnie i z taka sama jasnoscia uznane za nic, za sen, stan wahania.

Tak, to jest wlasnie Dziennik idealny: zarazem rytm (upadek i wzlot, elastycznosc) i zludzenie (nie moga dosiagnac mojego obrazu); pismo, ktore rownoczesnie wypowiada prawde zludzenia i gwarantuje ja poprzez najbardziej formalna operacje – rytm. Nalezaloby, bez watpienia, wyciagnac z tego wniosek, ze moglbym ocalic Dziennik jedynie pod warunkiem „zapracowania” go na *śmierć*, az do granicy skrajnego wyciezczenia, jako Tekst *pr a w i e* niemozliwy: niewykluczone, ze na koncu takiej pracy prowadzony w ten sposob Dziennik nie przypominalby juz w ogole dziennika.

Z francuskiego przełożył *Paweł Mościcki*

Przekład opracował i przypisami opatrzył *Paweł Rodak*

#### MEDITATION

The article is a personal reflection on diary writing. Barthes initially confesses that he never wrote a diary and was not sure if he should do that, as diary writing accompanies “an indispensable doubt in what we write in it”. Thus, he finds only a literary justification for any diary and lists its four possible motives: poetical (revealing the author’s handwriting), historical (discerning the traces of an epoch), utopian (knowing the intimacy of the writer), love (polishing the accuracy of expressing). The question asked by Barthes if he should keep a diary is connected with a more important question: can one make a diary a work? Consequently, Barthes quotes two samples of his diary to return at the end to the problem of literary status of a diary. For Barthes, the status in question is ambivalent: due to its austerity, a diary has an unstable form, so it is not a text, but simultaneously it is a form in the making, it is a germ, a scrap of a text. As Barthes sees it, one cannot overcome the ambivalence since it would result only in “overworking” the diary to its death, but then it would stop being a diary.