

# Bogdan Banasiak

---

## Destrukcja przedstawienia w literaturze współczesnej (Mallarmé - Roussel)

---

Sztuka i Filozofia 7, 131-148

---

1993

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.

*Bogdan Banasiak*

**DESTRUKCJA PRZEDSTAWIENIA  
W LITERATURZE WSPÓŁCZESNEJ  
(MALLARMÉ — ROUSSEL)**

„Tak, niech literatura istnieje, i jeśli można — sama, z wyjątkiem wszystkiego”.

S. Mallarmé

„Literatura jest sprawą zasadniczą albo niczym”.

G. Bataille

„Literatura nie jest literaturą, literatura jest wszystkim”.

Ph. Sollers

Gest, którym mityczny Zeuxis usiłuje odsunąć zasłonę namalowaną przez Parhassiosa [por. 1, s. 201–202; 2, s. 170] — uwyraźniający proste zagadnienie złudzenia wzrokowego będącego bodaj niezbędnym warunkiem odbioru sztuk wizualnych, przedmiotu zainteresowania psychologii recepcji sztuki — pozwala jednocześnie ujawnić i postawić, choć w sposób na poły metaforyczny, inny jeszcze problem, daleko bardziej podstawowy dla współczesnej refleksji nad sztuką i może nawet dla całej filozofii, a już przynajmniej tej jej części, która potrafiła wyciągnąć krytyczne wnioski z lektury Nietzschego, oraz tych, którzy z nim współ-myśleli.

Problem, o który tu idzie, albo raczej dwie strony jednego problemu, to kwestia języka. Dwa zaś jego aspekty to, z jednej strony, jego przezroczystość, która — zakładana — skłania nieomal, by, na wzór Zeuxisa, na wzór dziecka, wyciągnąć dłoń. Z drugiej z kolei — jego nieprzenikalna obecność powodująca, że dłoń ta — i jego, i nasza — nie natrafia na miękkość materii zasłony, lecz uderza w chropawą warstwę farby kryjącą rozpięte płótno.

**RAMY PRZEDSTAWIENIA**

Odkąd Platon zamknął bramy swego państwa przed poetami (jako że umiejętności ich nazbyt odległe były od prawdy, od modelu, jako że jasnemu i uporządkowanemu *logos* mogli przeciwstawić tylko zwod-

ne i mamiące *muthos*), literatura — wydaje się — jest dotknięta pewną przypadłością, której objawem jest bezustanne usiłowanie realizacji tego, czego myśliciel ów jej odmówił. Przypadłość ta, ufundowana zresztą — jak zaświadcza Deleuze, kontynuując Nietzscheańskie przedsięwzięcie „obalenia platonizmu” — przez samego Platona, nosi miano przedstawienia wypełnionego przez kopie-podobizny [por. 3, s. 298]. Można by jeszcze, wiążąc ją z *mimesis* Arystotelesa nadać jej inną nazwę — realizmu, zadania naśladowania rzeczywistości.

Wieki całe bowiem usiłowała literatura być kopią wobec modelu i to kopią na tyle wierną, by Platoński zarzut utracił swą moc obowiązania. Określała się tym samym jako „... odbicie świata lub umysłu — lustro prowadzone po drogach albo wokół mózgu...” [4, s. 244].

Ale oto R. Barthes uparcie powtarza, że ów zamysł literatury jest pragnieniem niemożliwego, gdyż rzeczywistości nie można przedstawić, a co najwyżej pokazać, jako że „... nie można uczynić współbieżnym porządku wielowymiarowego (rzeczywistości) i porządku jednowymiarowego (mowy)” [5, s. 16], gdyż pomiędzy tymi płaszczyznami nie istnieje żaden „paralelizm”, a tylko „fundamentalna nieadekwatność” [5, s. 16].

A zatem problem ten to w całej rozciągłości problem języka. To właśnie w języku żyjemy (choćby w tej mierze, w jakiej dokonujemy w nim intersubiektywizacji naszych doświadczeń), podczas gdy on sam — choć, być może, nieunikniony — nie zatrzymuje spojrzenia, nie skłania do skupienia uwagi na sobie, pozostaje niezauważalny. Ale oto Foucault zdradza, że jeszcze w Renesansie mowa posiadała pewną wyraźną materialność, pewną gęstość objawiającą się uprzywilejowaniem jej postaci pisanej<sup>1</sup>. Tamtą wersję języka przypisać jednak należało stoikom i ich odmiennemu w stosunku do platonizmu typowi filozofii, filozofii powierzchni czy też naskórka [por. 3, ss. 152–159]. Ona to wyznaczyła światu zachodniemu system znaków o układzie trójkowym (znaczące, znaczone, oznaczane), system, w którym znak wiązał się z rzeczą za pomocą pośredniczącego elementu podobieństwa. Znaczył dlatego tylko, że był niemal tą samą rzeczą, którą oznaczał. Język

---

<sup>1</sup> Całość tych rozważań korzysta w znacznej mierze z dzieła M. Foucaulta: *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*. Gallimard, Paris 1966; por. także znakomitą analizę T. Komendanta: *Różnica systemów. Dwie lektury „Słów i rzeczy”*. „Człowiek i Światopogląd” 1979/1.

sytuował się więc w tej samej płaszczyźnie, co świat. Byt języka obok bytu rzeczy.

Wiek klasyczny zaoferuje jednak inną wersję mowy. Gramatycy Port-Royal wypracują postać znaku o układzie dwójkowym (znaczące, znaczone). Jako że znika element podobieństwa, znak staje się znakiem arbitralnym i pojawia się, nieznanym dotąd, problem znaczenia, które gwarantowane jest ogólnym ładem przedstawienia. Mowa, tracąc swą materialną postać, gubiąc obecność, wycofuje się ze świata. Język, odtąd neutralny i przezroczysty, staje się czystym funkcjonowaniem, prostym nośnikiem dla sensów albo oznacznikiem dla rzeczy. W niczym zatem nie zakłóca bezpośredniego dostępu do krążących wieści, znika z pola widzenia.

Modyfikację, ale i ugruntowanie tamtej *episteme* przyniesie wiek Kantowski. Znaczenie, które wcześniej znajdowało oparcie w tablicy przedstawienia, będzie musiało teraz — wobec rozpadu klasycznego ładu — znaleźć sankcję w samym znaku. A jako że znak jest znakiem arbitralnym, rękojmią sensu stanie się wyłoniona przez transcendentizm subiektywność, której ustalony teraz związek z językiem czyni z człowieka dysponenta znaczeń ustalającego je swą intencją.

Zatem to „wiek rozumu” pozostawił współczesności w spadku ów język, który „... wycofuje się ze środowiska bytów, by wkroczyć w epokę przejrzystości i neutralności” [6, s. 70], który w swej funkcji przedstawiania, reprezentowania, zastępowania czy też uobecniania będzie mówił to tylko, co sytuuje się poza nim, co nim nie jest, sam będąc „... tylko tym, co wypowiada” [6, s. 58]. Neutralne narzędzie, przezroczysty nośnik wpleciony w nieodmienny ruch prostej komunikacji świadomości, komunikacji rządzonej intencją mówiącego podmiotu, gdzie to materialność dźwięku czy zapisu nie przesłania oznaczanych rzeczy ani nie niweczy przekazywanych sensów. Język, którego materialna tkanka „... znika wraz z ukonstytuowanym sensem” [7, s. 105]. „Fantom czystego języka”, ideał języka, który „... uwalniałby nas od siebie przybliżając nas do rzeczy” [8, s. 39]<sup>2</sup>.

A jako że współczesność — generalnie — nadal pozostaje w polu

---

<sup>2</sup> M. Merleau-Ponty pokazuje jednak, że taka wizja mowy miał być warunkiem komunikacji czyni ją niemożliwą, pozorną, gdyż — jak pisze — „natrafiamy w słowach innych tylko na to, co sami pod nie podkładamy; komunikowanie się jest pozorem, nie daje nam nic naprawdę nowego” [8, s. 43].

wyznaczonym przez platonizm, klasycyzm i antropologię (a nie można zapomnieć o sankcji, jakiej dostarczył de Saussure), tedy język literatury, podobnie jak język potoczny czy naukowy, byłby jakimś stopniem zero, punktem neutralności mowy, zinstrumentalizowanym wehikułem na służbie idei. Zaś specyfika literatury — mająca ją odróżnić od tamtych postaci języka — dałaby się sprowadzić do tego, co można by określić mianem stylu lub „pięknego słowa”.

### ZAKWESTIONOWANIE PRZEDSTAWIENIA I „LITERATURA NIECZYTELNOŚCI”

*Episteme* antropologiczna, choć fundująca dziś jeszcze obowiązującą przedstawieniową postać mowy, uległa jednak wyraźnemu zakwestionowaniu. A stało się to za sprawą Nietzscheańskich objawień w dziedzinie „metafizyki językowej” ugruntowanej na „wierze w gramatykę”.

Ogłoszona przez „wielkiego filologa” „śmierć Boga” i antycypowana „śmierć człowieka”, jednorodne figury woli przewartościowania, demistyfikacji, wykreślają, nagle wykreowany, obszar filozoficzno-filologiczny, obszar, w którym wszelkie przedsięwzięcie filozoficzne splatać się musi nieodzownie z refleksją nad mową. Odkrycia te, jak się zdaje, kładą kres wszelkiej antropologii, będąc pierwszym bodaj symptomem tego, co później sformułuje Foucault: „... nigdy w kulturze zachodniej byt człowieka i byt języka nie mogły współistnieć i wzajem się artukułować” [6, s. 350], tego, że myśleć człowieka można jedynie za cenę sprowadzenia mowy do jednej z człowieczych *funkcji*, zaś instauracja języka może się dokonać tylko kosztem ujawnienia, że człowiek to przyzwyczajenie naszej gramatyki.

To Nietzsche właśnie wyznaczył orientację przyszłym modyfikacjom poglądów na język i pod jego znakiem rodzić się będą wszystkie niemal współczesne rozstrzygnięcia biorące na swe barki konsekwencje „śmierci człowieka” i usiłujące przemyśleć objawiający się naraz byt języka.

Szersze jednak i bardziej uparte zakwestionowanie opcji antropologicznej i sankcjonowanej przez nią komunikacyjnej postaci mowy dokonano się gdzie indziej. Wyszło ono od strony tego typu działalności, dla której język właśnie był nieodmiennie elementem konstytutywnym, która jednak, obarczona Platońsko-Arystotelesowskim rozstrzygnię-

ciem, usiłowała, mówiąc o tym, co nią nie jest, konsekwentnie pozostawać wobec rzeczywistości w relacji reprezentowania.

Zakwestionowanie to dokonało się bowiem w łonie samej literatury, gdy ta postanowiła naraz porzucić dotychczasową postać, ujawniając własne konstytutywne i niezbywalne tworzywo z równą mocą, z jaką dotąd uparcie je ukrywała — mianowicie gdy ukazała „... władczy i dziki byt słów” [6, s. 313].

Albowiem *literatura* — Barthes będzie to zdanie odmieniał we wszelkich możliwych przypadkach — *to wyłącznie język stanowiący jej jedyny byt, jedyny świat*. Realizm to tylko trudne do przekroczenia złudzenie, a tym trudniejsze, że uświęcone wielowiekową tradycją. Literatura jest w sposób zasadniczy nierealistyczna, co więcej, jest „ś w i a - d o m o ś c i ą n i e r z e c z y w i s t o ś c i j ę z y k a” [9, s. 263], eksploatacją, badaniem, pełnym ujawnieniem jego „n i e r z e c z y w i s t e j r z e c z y w i s t o ś c i” [9, s. 264]. Stąd też „najprawdziwsza”, najbardziej „realistyczna” literatura to nie ta, która usiłuje uchwycić, skopiować, przedstawić zewnętrzny świat, lecz ta, która wie, że „... z istoty swojej jest językiem...” [9, s. 263] i tylko nim.

W poezji zakwestionowanie to dokonało się w połowie ubiegłego stulecia, począwszy od Baudelaire’a, a zwłaszcza Rimbauda. W powieści zaś, która „... wypędziła odtąd swych fałszywych bogów (Balzac, Tołstoj)...” [4, s. 226], jego symptomami było pisarstwo Flauberta, a w jeszcze większym stopniu Prousta, Joyce’a i Kafki. „Styl klasyczny runął — zauważa Barthes — i cała literatura, od Flauberta do dzisiaj, stała się problematyką języka” [cyt. za: 10, s. 6].

Ale wyraźnie *konsekwentna eksploatacja języka*, ujawnienie jego istotnej niezbywalności, to dopiero dzieło Mallarmégo i jego kontynuatorów, których skrupulatnie wyliczy Sollers, przyznając im określone pozycje w owym ruchu zakwestionowania i zestawiając teksty wybrane z powodu ich jawnej „nieczytelności” [por. 11, s. 9–10].

## MALLARMÉ — UJAWNIENIE PISMA

„Przedsięwzięcie Mallarmégo — wyjaśnia Foucault — polegające na tym, by zamknąć wszelką możliwą wypowiedź w kruchych ściankach wyrazu, w owej drobnej, materialnej, czarnej linii kreślonej atramentem

na papierze, daje w gruncie rzeczy odpowiedź na pytanie, które Nietzsche postawił przed filozofią” [6, s. 316]. Pytanie „kto mówi w wypowiedzi?”, równie wyraźne dla Mallarmégo, gdy objawiła mu się metafizyczna zagadka niezwykłego zjawiska, jakim jest język. Toteż w całej swej twórczości będzie on usiłował znajdować słowa bezpośrednie, będące znakami samych siebie, pozbawione odniesień do jakichkolwiek zewnętrznych przedmiotów, by tą drogą usunąć z języka poezji przypadek, czyli wszelki możliwy sens rządzony mową potoczną.

Wkracza zatem Mallarmé w tajemnicę *Igitur*. *Igitur*, owo *ergo*, łącznik i równoważnik, znak logicznego wynikania, znany z kartezjańskiej formuły *cogito ergo sum*. Ale zabieg przemyślenia tej formuły prowadzi do jej destrukcji, bo *byt* może *być* jedynie mocą aktu myślenia, co jednak wyraźnie przekształca i pytanie, i formułę: „*kim jest owo więc w zdaniu »myślę więc jestem«*”? [cyt. za: 11, s. 70]. I na tak postawione pytanie „Mallarmé odpowiada i to wielokrotnie, nieprzerwanie twierdząc, że tym czymś mówiącym jest samotny, rozedrgany, rozsadzany przez nicość wyraz — nie znaczenie danego wyrazu, ale jego zagadkowy i niepewny byt” [6, s. 317]. A zatem jedyną totalnością sensu może być dlań sam język: „ów przedmiot, w którym łączy się wszystko: sztuka literacka. Tak, niech istnieje literatura, i jeśli można — sama, z wyjątkiem wszystkiego” [cyt. za: 11, s. 71].

Albowiem zatarciu ulega, konstytutywna dla przedstawienia różnica pomiędzy światem i językiem. Mallarmé pojmuje wszelką zewnętrzną (i świat, i książkę) jako tekst. Instauruje zatem samo pismo. To więc dzięki niemu literatura zaczyna zyskiwać samoświadomość, określając się właśnie jako pismo, materialna inskrypcja, która jawi się jako konstytutywny i jedyny byt literatury. Mallarmé nie operuje bowiem sensami, znaczeniami, lecz zapisem, słowem wrytym czarnymi znaczkami na białym papierze, nie komunikuje myśli, idei, lecz pozostawia trwałe ślady, a więc „... stawia poprzez pismo pojedynczą i uniwersalną zasadę interpretacji — *sens do wytworzenia* — a jego pismo, by oznaczyć tę zbieżność między produkcją i interpretacją, będzie musiało poddać się przeistoczeniu...” [11, s. 71].

Trafna zatem zdaje się — proponowana przez U. Eco — kategoria „otwartości” tekstu, bo „... otwarty jest już *Rzut kośćmi*, gdzie gramatyka, składnia i układ typograficzny tekstu tworzyły mnogość elementów polimorficznych, pozostających między sobą w nieokreślonych

związkach” [12, s. 41]. Ale utwór ten wymyka się kategorii sformułowanej przez włoskiego filozofa, nie odsyła bowiem do rozstrzygającej intencji autora jako instauratora formy. *Rzut kości* jest bowiem w istocie jednym tylko zdaniem — „Rzut kości nigdy nie zniweczy przypadku” — zdaniem, które pęcznieje, nabrzmiewa, rozrasta się czy też, by użyć sugestywnej kategorii Derridy, ulega rozplenieniu (*dissémination*) [por. 13].

Kwestią zatem jest wyłącznie język. Należy ujawnić, doprowadzić do granic w procesie pisania, by „... wiedzieć czego dotyczy, czym jest w nas problemem” [11, s. 71]. Tak więc ekspresji jako tradycyjnej kategorii przypisywanej tekstowi Mallarmé przeciwstawia pismo jako sytuujące się po tej samej stronie, co świat, jako że świat również jest pismem, tekstem, którego sens nie jest dany, lecz rodzi się, wytwarza w procesie czytania.

To nie podmiot, autor jest twórcą tekstu, tym, kto mówi. Dlatego poeta usiłuje konsekwentnie usunąć się z wiersza, zatrzeć wszelkie ślady podmiotowego uczestnictwa w tworzeniu, pozostawić język wyłącznie jemu samemu, słowa bowiem elidują poetę, a „zdanie (...) w końcu, artykułuje się samo, żywe w swej obecności” [cyt. za: 14, s. 601–602]. I Mallarmé tak daleko posuwa projekt zatarcia indywidualnego piętna wypowiedzi, że „... godzi się figurować w nich wyłącznie jako wykonawca ceremonii zwanej *Księgą*, w której wszystko miałoby się samo wypowiadać i komponować” [6, s. 317].

Stąd też Mallarméański zamysł *Księgi* — dzieła, jak chce Eco, „otwartego”, dzieła w ruchu [por. 12, s. 40–43] — składającej się z nienumerowanych stronic umieszczonych w kilku nieoprawnych zeszytach, *Księgi* jedynej, ogromnej, wszechogarniającej, która „nie pozostawia nic, co by nie było wypowiedziane”, w której pomieści się „pełny zespół relacji istniejących w obrębie całości wszystkiego” [cyt. za: 15, s. 170]. Zamysł ów miał być przedłużeniem świata: *Un livre ne commence ni ne finit; tout au plus fait-il semblable*. *Księga*, bez początku i bez końca, nieliniarna, wielopłaszczyznowa, pozbawiona immanentnych sensów — *Księga* niczym świat, bo dlań jest motywacją — *Tout, au monde, existe pour aboutir à un livre*. W niej spełnia się wszystko, bo *Księga* jest światem, a świat *Księgą*.

Tekst tworzący i produkujący, pleniący wielorakie sensory — jako że jego mobilna struktura dopuszcza nieomal nieskończoność permutacji.



Tekst odsyłający do ustawicznie ponawianych wysiłków lektury i to lektury całkiem specyficznej, całkiem odmiennej od przedstawieniowej rekonstrukcji intencjonalnie ustanowionych, fundatorskich znaczeń. Albowiem dla Mallarmégo czytanie jest twórczą praktyką polegającą na tym, by „... czytający, zamiast oddawać się przedstawieniu, miał wprost dostęp do języka tekstu (...), by zrozumiał, że tym, co czyta, jest on sam” [11, s. 73].

Chodziłoby zatem o to, by „obnażyć oku tajemnicze rusztowanie dzieła” [16, s. 690], chodziłoby o tekst, który „zachęca do polowania na znaki i szyfry” [17, s. 400]. Tworzenie i odczytywanie tekstu świata są więc tym samym procesem, jednorodną figurą lektury, bezpośrednim obcowaniem z materialnym pismem (dzieła czy świata), pozbawionym odesłań do rozstrzygającej swą motywacją intencji twórcy.

Ponieważ prawdziwa wypowiedź jest „tym, o czym nie wspomina się w wypowiedzi” (Mallarmé), Mallarmé sam zachęca nas do badania milczących marginesów języka, do kierowania kroków w stronę niewidocznego „pod-języka”, który uważa za „jedyną skuteczną dziedzinę wyrazu” [17, s. 401–402]. Ów „pod-język” to Gramatyka, Składnia, Retoryka, zapowiedź przyszłej lingwistyki, czy przemieszczonej filologii, nauki o języku. Chodzi zatem o to, by ujawnić ów język, pokazać, że to on mówi, chodzi o to, by rozbić mit jego przezroczystości, powszechne przekonanie, że jest on tylko nośnikiem dla sensów. „Gramatyka jest zresztą według Mallarmégo szczególną i utajoną filozofią, tak samo jak i szkieletem języka” [11, s. 72]. Nie idzie zatem o analizę znaczeń, lecz o materialny zapis i jego specyficzne reguły. Logika zostaje nieodwołalnie wyparta przez Gramatykę. „W rezultacie — píše Valéry — Składnia — będąca rachunkiem, uzyskała godność Muzy” [18, s. 186].

Jeśli więc jedynym i ostatecznym przeznaczeniem świata byłoby — jak zamierzał Mallarmé — wyrażenie go w Księdze, to tym samym „... wyznaczył on miejsce słowu nie na początku, lecz na końcu wszystkich rzeczy” [18, s. 183]. Albo raczej pismu, tekstowi Księgi będącej „... najwyższym przedmiotem świata, uzasadnieniem jego istnienia — o ile w ogóle przyjmuje się jego istnienie...” [18, s. 172]. Albowiem Mallarmé „... rozróżnia słowo i pismo, wartość werbalną i hieroglificzną...”, dwa stany słowa, gdzie „mówienie ma tylko handlowy związek z rzeczywistością rzeczy”, pismo zaś to „... właśnie literatura jako twór-

cze słowo odebrane pismu mechanicznemu, nieświadomemu, próżnemu i interesownemu słowu” [11, s. 72].

Toteż „książka nie jest niczym innym niż przejściem świata w teatr, teatralnym objawieniem się świata jako tekstu, nagiego *emploi* myślenia, operacją: nie jeszcze jednym dziełem, lecz działaniem wszystkiego” [11, s. 75]. Jest przecięciem Księgi i Teatru, niczym taniec — materialny język materialnych ciał, ostateczne, najwyższe ucieleśnienie słowa.

Poeta zatem, usunięty z wiersza, może spokojnie ułożyć się w grobie, stąd też wielokrotnie powraca u Mallarmégo porównanie książki z grobem, stąd prawdziwe samobójstwo to samobójstwo literackie, zapisane czarnymi znaczkami na białej karcie, nieobecność podmiotu, albowiem — a Mallarmé w sposób szczególny i wyraźny to pokazuje — „... podmiot jest konsekwencją własnego języka” [11, s. 71].

W konsekwencji jednak Mallarmé „... staje się świadkiem »katastrofy *Igitur*«” [15, s. 167], bo samotne *ergo*, gdy nie ma już *sum*, gdy nie ma już *ego*, w akcie którego *byt* znajduje uzasadnienie, gdy nie ma już aktu, owo samotne *Igitur* „zamyka książkę — zdmuchuje świecę — swym oddechem, który zawierał przypadek: i krzyżując ramiona kładzie się na popiołach swoich przodków” [19, s. 81].

Tak jak jego wcześniejsze pisarskie usiłowania, usiłowanie zmuszenia języka, aby mówił tylko siebie, wolny od wszelkich wcześniejszych rozstrzygnięć, usiłowanie osiągnięcia niemożliwego zaświadcza „... że pisał w nadziei, iż zmiążdży odwiecznego upiora bezsilności, która faktycznie *jest tematem utworu Mallarmégo*” [15, s. 167], tak też jego późniejsze uparte milczenie poetyckie zaświadcza, że samobójcza próba myśli dokonana na samej sobie powiodła się. Albowiem u kresu przedsięwzięcia objawiła mu się również nicomość samego *Igitur* i fakt, że tu właśnie sytuuje się kres poetyckiej samorealizacji, kres tytanicznego, samotnego, nadludzkiego zamysłu, gdyż „Każda Myśl jest Rzutem Kości” a „Rzut Kości nigdy nie zniweczy przypadku”.

## ROUSSEL — MASZYNY JĘZYKA

W ów ruch ujawniania języka jako właściwego bytu literatury, jako właściwego bytu myślenia w ogóle, i to języka nieodwołalnie materialnego w tkance dźwięku czy notacji,

wpisuje się również, i to szczególnie wyraźnie, dzieło Raymonda Roussela, dzieło niezwykle i ze wszechmiar nowatorskie.

Teksty jego — zupełnie niezrozumiałe i niemal nie czytane za życia autora, jeśli pominąć aplauz surrealistów na czele z Bretonem — ujawniają pełną niemal rezygnację z fabuły, odrzucenie arystotelesowskiej poetyki intrygi, zdają się długimi ciągami opisów, w których wszelkie dzianie się, wszelki ruch zostają wyeliminowane. *La Vue*, wyraźna realizacja tego zamysłu, dzieło pozbawione fabuły, zastąpionej przez opis przedmiotów znajdujących się na plaży, niby w zamkniętej przestrzeni, tekst, w którym obraz rzuconego na początku w górę patyka powtarza się na końcu, zamykając opowieść w znieruchomiałym czasie wiecznotrwałej teraźniejszości. Motyw czasu zatrzymanego powróci także wyraźnie w późniejszym *Locus Solus*, gdzie wszelkie wydarzenia, za sprawą Cantarela, władcy czasu, trwają jednocześnie.

Istotna „nieczytelność”, wynikała bezpośrednio z takiej wizji literackiej, ukazuje jednak to, co najistotniejsze. Fakt, że dzieła te są pewnymi zbiorami zapisanych słów połączonych w określonym porządku. W książce *Comment j'ai écrit certains de mes livres*, wydanej — zgodnie z wolą autora — już po jego śmierci, a będącej eksplikacją metody pisarskiej, przy tym metody ważkiej o tyle jeszcze, że ujawniającej metafizyczne poglądy twórcy, Roussel tak oto wyklada własną koncepcję pracy nad tekstem: „Wybieram dwa słowa bardzo podobne. Na przykład: *billard* (bilard) i *pillard* (łupieżca, ten, co popełnia plagiat), następnie dorzucam do nich podobne słowa, ale brane w dwóch różnych znaczeniach, i w ten sposób otrzymuję dwa zdania prawie identyczne. (...) Jeśli chodzi o napisanie opowiadania, to pierwsze ze znalezionych zdań może je rozpoczynać, a drugie kończyć. (...) Następnie rozwijając ten proceder, szukam nowych słów odnoszących się do słowa bilard, biorąc je zawsze w innym znaczeniu niż to, które narzuca się najpierw. (...) Dochodzę w końcu do jakiegoś zdania, z którego wydobywam obrazy, rozmieszczając je trochę tak, jakby chodziło o układ rysunków w rebusie” [cyt. za: 20, s. 345].

Dzieła skonstruowane podług tej metody zawierają pewne opowieści, ale są to opowieści dokonane za sprawą samego języka, słów ułożonych w określonych relacjach, nie zaś rządzone twórczym zamysłem autora, jego intencją, by przedstawiać widziane rzeczy czy komentować wymyślone sensy.

Nie w odniesieniu do wszystkich dzieł (a nie można zapominać, że

samo *Comment* jest jedną z książek Roussela) metoda ta wyznaczała faktyczny sposób postępowania pisarskiego. Ale z pewnością stosował ją w *Locus Solus* i *Impressions d'Afrique*. *Impressions* powstały z przekształceń kilku słów, które — jak napisze Foucault — „... krążą u granic dzieła Roussela: *les lettres du blanc sur les bandes du vieux billard*” [21, s. 42].

Szczególnie jednak konsekwentne zastosowanie metoda ta znalazła w *Nouvelles Impressions d'Afrique*, zupełnie niezwykłym dziele, dla którego trudno byłoby znaleźć odpowiednik w całych dziejach literatury. Tu bowiem konstrukcyjna metoda pisarska Roussela podlega ostatecznej niemal komplikacji. Jego zamysłem było, aby „... każdy poemat *Nouvelles Impressions d'Afrique* wyczerpywał wszystkie homonimiczne serie zdań-kluczy, aby każdy wiersz był jak koło zamykające w sobie poprzednie wiersze” [20, s. 355]. Dzieło niezwykle, a przy tym niezwykle precyzyjne i konsekwentne w swej warstwie językowej, co przejrzysto ujawnili Berton i Lefrère, wykreślając dokładne obrazowe struktury łączenia słów i ich ruchu w czterech pieśniach tekstu [por. 22, s. 33]. Dzięki zaś owym konstruktorsko-analitycznym zabiegom dzieło to okazuje się — jak chce Foucault — „... niezmordowaną wędrówką poprzez wspólną dziedzinę języka i bytu, inwentarzem chwytów, dzięki którym rzeczy i słowa określają się i rozmijają, zdradzają się i maskują” [21, s. 190].

Wszystko zatem rozgrywa się w języku. To on tworzy dzieło, dzieło będące wyłącznie kombinacją precyzyjnie zestawianych słów, rozpisany tekstem pozbawionym odniesień do zewnętrznych intencji czy rzeczy, wolny od przesądów przesłaniających jego istotny charakter, wolny od tradycyjnie przypisywanej mu roli komunikowania, od zinstrumentalizowanej postaci, jaką przydaje mu powszechne ujmowanie go jako funkcji podmiotu. „Trzeba, żeby dzieło nie zawierało nic z rzeczywistości — wyznaje Roussel — żadnych obserwacji świata lub umysłu, nic tylko kombinacje całkowicie wyobrażone” [cyt. za: 20, s. 346]. Słowo zatem nie ma funkcji nośnika jakichkolwiek ustanowionych sensów, nie ma funkcji przedstawiania, obrazowania tego, co widziane albo przeżyte. „Nieobecność powiązania ze światem zewnętrznym — zauważy Foucault — („ze wszystkich podróży nigdy niczego nie wykorzystałem w moich książkach”), pusta przestrzeń, którą słowa i ich maszyny przemierzają z zawrotną prędkością...” [21, s. 197].

Raz jeszcze zatem Nietzscheańskie pytanie: „kto mówi?”, znajduje konsekwentną odpowiedź, odpowiedź zbieżną z przekonaniem Mallarmégo. To język, same słowa stanowią podmiot mówiący. Ale Roussel zdaje się również rozstrzygać problem „jak to się dzieje, że język mówi?”, „czemu to zawdzięcza?”.

Punktem wyjścia jego przekonań jest konstatacja wieloznaczności słów, w której — wyjaśnia Foucault — „... chodzi o niedostatek słów, które są mniej liczne niż rzeczy, jakie desygnują, i tej ekonomii zawdzięczają to, że coś znaczą. Jeśli język byłby równie bogaty jak byt, stałby się beżytecznym i niemym podwojeniem rzeczy; nie istniałby. A wszak bez nazwy, by je nazwać, rzeczy pozostawałyby w mroku” [21, s. 207–208].

Ale u podstaw doświadczenia Roussela ujawnia się „nagi fakt lingwistyczny: że język mówi tylko w oparciu o brak, który jest dla niego czymś podstawowym, w oparciu o ów brak doświadczamy „gry” — w dwóch sensach terminu — w fakcie (...), że to samo słowo może znaczyć dwie różne rzeczy, i że to samo zdanie, powtórzone, może mieć inny sens” [21, s. 208]. A język właśnie nie jest prostą repliką rzeczy, nie ma tożsamości rzeczy i słów — jest brak. „Stąd to wypływa cała rozprzestrzeniająca się pustka języka, jego możliwość nazywania rzeczy — wszystkich rzeczy — prowadzenie ich ku ich rozświetlonemu bytowi, wytwarzania w słońcu ich niemej prawdy, ich „demaskowania”; ale stąd również wypływa jego zdolność powoływania do życia poprzez proste powtórzenie samego siebie, rzeczy nigdy nie nazwanych, ani nie słyszanych, ani nie widzianych” [21, s. 208].

I z tej to pustki właśnie, luki między słowami i rzeczami bierze się całe bogactwo literatury, to, że mówi ona, że może znaczyć, gdy słowa, zapisane w tekście, rozpleniają się swą własną mocą całkiem niezależną od autorskiej intencji, że słowa znaczą same siebie, że sensory wyrastają z nich niczym zielone pędy z rodzicielskiego korzenia.

Słowo zatem nie posiada zewnętrznej prawdy, ustalonego zamysłem mówiącego podmiotu sensu-przyczyny, który miałby nim zawiadywać i gwarantować jego trwałość, tożsamość znaczenia, dla którego tekst (tkanka zapisu) byłby wyłącznie instrumentem przekazu. Nieobce były Rousselowi, wielokrotnie u niego powracające, proste przykłady braku identyczności — językowe figury: „synonim” i „homonim”.

A przecież — trzeba przypomnieć ową już przez de Saussure’a

dostrzeżoną grę różnicy językowej — wyraz znaczy jedynie w opozycji do innych wyrazów. Zatem jego znaczenia nie są mu trwale przypisane (znak jest znakiem arbitralnym) i ulegają modyfikacjom wraz ze zmianą miejsca, jakie okupuje w stosunku do innych słów w zdaniu, akapicie, rozdziale, książce. I — co podkreśla uparcie Derrida — to konteksty odczytania produkują sensy [por. m. in. 23, s. 92]. Dlatego też Roussel nie chce komunikować, opowiadać, łączyć słów, tak jak „się” je łączy pod presją informowania o czymś. Przeciwnie, zestawiając wyrazy podług reguły, która w samym języku znajduje uzasadnienie, pozwala im tworzyć nowe płaszczyzny, nowe wymiary.

I drugi — rozstrzygający moment — powtarzalność, powtórzenie, podwojenie — jeden z istotniejszych problemów dla Roussela obecny w jego pisarstwie począwszy od wczesnego utworu *La Doublure*, podejmującego kwestię podwojonego istnienia wszystkiego, co mieści się w ludzkim świecie. Rozstęp między rzeczą a słowem, wyraźny brak tożsamości, brak, który umożliwia istnienie literatury, bowiem to samo — powtórzone — jest już inne. Stąd obsesyjne niemal akcentowanie powtórzenia poszczególnych scen. „Wszechświat trwałości, powtórzenia, absolutnej oczywistości...” [24, s. 1032], wszechświat labiryntu języka, w który eksploratorsko zapuszcza się Roussel wykreślając jego mechanizmy, jego geometrię. I choć sam mówił, że wyobraźnia jest dlań wszystkim, to, w istocie, wszystkim był dlań język, gdyż „żadna wyobraźnia nie mogła »wynaieźć« tego, co dzieje się w tym świecie, ponieważ wyobraźnia (...) pozostaje w zasadzie podległa rzeczywistości jako wprzód ustanowionej, może ostatecznie tylko służyć jej i ją uwierzytelnić” [25, s. 125]. A w tym świecie przecież, w świecie jego dzieł, wszystko dzieje się za sprawą uruchomionych maszyn językowych, których Roussel okazuje się odkrywcą i — owdładniętym pasją poznawczego, a przy tym demistyfikatorskiego eksperymentu — użytkownikiem, bo gdy Roussel pisze, „poza tym, co pisze, nie ma nic, nic, co mogłoby tradycyjnie zwać się przekazem” [24, s. 1027].

W konsekwencji zatem — rozstrzyga Foucault — „Roussel jawi się takim, jakim sam siebie określa: wynalazcą języka, który mówi tylko o sobie, języka absolutnie prostego w swym podwojonym bycie języka o języku, zamykającego własne słońce w swym najwyższym i centralnym omdleniu” [21, s. 210].

Niezwykłe dzieło, niezwykły język, niezwykły człowiek, którego

życie i dzieło tworzą jedno, tak jak dla niego samego jedno tworzyły życie i język [por. 25, s. 124], człowiek, którego śmierć zdaje się jeszcze jedną realizacją metody pisarskiej, rozstrzygającym dowodem, że żyjemy (a więc także umieramy) w języku, że to język — mówiący całkiem sam — tworzy obraz świata, w którym żyje człowiek. Popełnił samobójstwo w Palermo 14 lipca [por. 22, s. 33]. Śmierć, która przychodzi w radosny dzień narodowego święta ojczystego kraju, śmierć samobójcza na ziemi sycylijskiej, obrosłej legendą mordu, ziemi, w którą wsiąkało tyle krwi rozlanej za sprawą mafijnej wendetty.

### LITERATURA I BYT JĘZYKA

Komentowane przedsięwzięcia literackie ujawniają wyraźną ograniczoność myśli krytycznej, która usiłowała — przykładając tradycyjne ramy badania piśmiennictwa — uchwycić je i wyjaśnić. Stąd „... mówimy ze spokojem o »niepowodzeniu Mallarmégo...« próbując nieodmiennie anektować jego doświadczenia w kategoriach symbolizmu”, „... dajemy do zrozumienia (...), że Raymond Roussel zbyt daleko posunął się w żartach...” [4, s. 240] i chcemy widzieć jego dzieło jako chwyt oratorski i tajemniczy zaszyfrowany przekaz [por. 25, s. 124]. Stąd wolimy Sade’a, Artauda, Nervalą, Nietzschego, Hölderlina, Lautréamonta i innych oskarżać o szaleństwo, co tym bardziej ma nas utwierdzić o naszym własnym zdrowym rozsądku, jakbyśmy zapomnieli, że „z transcendentalnego punktu widzenia, a więc od lat powiedzmy dwustu, pozór zdrowia okazuje się dla rozsądku najniebezpieczniejszą chorobą” [26, s. 186]. A zatem — przypomnijmy uwagę Sollersa — „dlatego nasze sądy o Sadzie osądzają nas samych”, gdyż destrukcyjna moc jego pism oraz pism innych nie ogranicza swego oddziaływania wyłącznie do krytyki literackiej, lecz demistyfikuje całość myślenia w kulturze zachodniej.

A literatura ma tu niewątpliwie miejsce szczególnie uprzywilejowane. Albowiem, jak utrzymuje Barthes, sztuka malarska, nawet w postaci sztuki abstrakcyjnej, zawsze może czynić swym pragnieniem naturę, podczas gdy dla literatury „... jedynym snem i jedyną rzeczywistością jest język” [27, s. 296]. Ona to właśnie zdała się przechować, właściwą mowie jeszcze w Renesansie, gęstość i trwałość sytuującą ją obok

rzeczy po stronie świata. Jako że współcześnie literatura porzuca służebną wobec wypowiedzania idei rolę i „... zamyka się w sobie jako byt bezwzględnie nieprzechodni” [6, s. 313], wyrzeka się tych wszystkich wartości, które klasycyzm poczytywał za konstytutywne dla niej. Zwraca się wyłącznie ku sobie, siebie chce komentować usiłując ukazać w całej okazałości „... spiętrzenia i stromizny własnego istnienia” [6, s. 313], własne mechanizmy.

To sama literatura zakwestionowała dwa mity, które konstytuowały ją w jej wielowiekowej tradycji. Mit imitacji, naśladowania, reprezentowania zewnętrznego świata, oraz mit ekspresji, indywidualności twórczej, wyrażania rzeczywistości wewnętrznej autora. Zakwestionowała tym samym przedstawieniową wersję języka, postać mowy jako prostego nośnika znaczeń, jako komunikację, w ruchu której „przedstawienie stale uobecnia nieobecność” [23, s. 79].

Literatura świadoma, że jest tylko językiem, nie chce odtąd być zwierciadłem dla rzeczywistości (zewnętrznej czy wewnętrznej), nie chce już pozostawać wobec niej w stosunku reprezentacji, nie chce jej w żaden sposób komentować. „Obraz, tekst — twierdzi Komendant — nie są już znakiem istniejącej poza nimi rzeczywistości, ale jeszcze jedną działającą rzeczą w świecie” [28, s. 79]. Literatura zatem, jej byt, „szorstki, choć migotliwy byt języka” sytuuje się po tej samej stronie, co rzeczywistość, jest jednym z jej elementów, równoprawnym wobec rzeczy.

Współczesność objawiła tendencje myśli filozoficznej, które, podejmując problemy postawione przez rodzącą się samoświadomość literatury, okazują się ich teoretyczną sankcją i krytycznym rozwinięciem. I właśnie nazwiska tych, w odniesieniu do których można mówić o „nieczytelności”, nazwiska Sade’a, Hölderlina, Nerval, Lautréamonta, Mallarmégo, Artauda, Roussela, Bataille’a, Nietzschego czy surrealistów, owych instauratorów języka stanowić będą stałą — i niemal zamkniętą — przestrzeń krytycznych eksploatacji dla francuskiej „nowej krytyki” i jednocześnie repertuar odwołań i nawiązań dla tzw. „drugiego strukturalizmu”. I obie te wersje namysłu nad językiem ujawniać będą uparcie niewystarczalność czy wręcz konstytutywną nietrafność ram przedstawienia.

W kontekście znaczących rozstrzygnięć oferowanych przez „obalenie platonizmu” i ujawnienie powierzchni języka (Deleuze) [por. 3,



29], przez strategie i fortele dekonstrukcji oraz gramatologię (pismo) (Derrida) [por. 13, 23, 30, 31], czy też archeologię eksploatującą „to, co niemyślane” (Foucault) [por. 6, 21, 32], będzie mógł Derrida mówić o „zamknięciu przedstawienia” [por. 31, s. 341 i n.], szczególnie w odniesieniu do Artauda, jednego spośród owych „jasnowzrocznych umysłów”, tego, który nie wahał się pisać słów, jakim — bez względu na preferowaną wizję języka — trudno byłoby przypisać walor przedstawienia, słów takich oto:

„kre puc te / kre puk te / pek li le / kre pek ti le / e kruk / pte” [33, s. 69].

Można chyba zatem, wobec zbieżności dróg jakimi podąża współcześnie zarówno filozofia, jak i literatura, rzecz jasna owa „literatura nieczytelności”, można więc chyba przystać na konkluzję sformułowaną przez Komendanta: „Literatura, mowa obciążona sensem, mowa nieprzezroczysta, staje się powoli najdonioślejszym problemem filozoficznym naszej epoki” [7, s. 113].

Jeśli więc Sade okazuje się owładnięty obsesyjnym niemal zadaniem, które sam wyraźnie formułuje: „Jakkolwiek by się ludzie tego obawiali, filozofia powinna powiedzieć wszystko”, to przystać należy na komentarz proponowany przez Sollersa: „Taka powinna być także definicja literatury” [4, s. 234]. I dzieło Markiza jest — obok z pewnością Nietzscheańskiego dzieła — jednym z nielicznych, do których oba te zdania odnoszą się z równą trafnością. Tyle, że wyjaśnić należy, iż owo „powiedzieć wszystko” będzie dziś znaczyć coś innego niż rodzaj nieokreślonej i jawnie skandalicznej werbalizacji, byłoby ono raczej, a nie ma tu żadnego paradoksu, energicznym uchylaniem się od mówienia czegokolwiek, *ale mówiąc to...*” [4, s. 234].

Dzieło, które chce sprostać współczesności nie może już więc informować, opowiadać, przedstawiać, gdyż realizm to przesąd oparty na przekonaniu, że „... pismo powinno coś *wyrażać*, coś, co nie byłoby dane w samym piśmie...” [4, s. 236], wyrażać jakiś pierwotny i fundatorski sens ustanowiony intencją mówiącego, sens, który należałoby w procesie lektury odczytać jako jednoznaczną prawdę dzieła, ustalić jako jedyną i prawomocną interpretację.

Tymczasem mamy do czynienia wyłącznie z pisaniem, materialną inskrypcją, czarnymi znaczkami na białej pościeli kartki, które plenią sensory w procesie nieustannej i wciąż ponawianej

lektury. Żadnych „prawdziwych” znaczeń, a tylko „ślady” (Derrida), „hieroglify” (Deleuze) zmuszające do myślenia, skłaniające — co odkrył już Nietzsche — do nie kończącej się interpretacji.

„Oto jak język — napisze Foucault — w chwili, w której pod postacią powszechnie znanej mowy staje się przedmiotem poznania, pojawia się na nowo w krańcowo odmiennej postaci — jako milczące, zapobiegliwe układanie słów na bieli papieru, gdzie nie może istnieć ani materia dźwiękowa, ani słuchacz, gdzie język nie ma do wypowiedzenia niczego oprócz siebie, nie ma do zrobienia nic poza migotaniem w blasku swego bytu” [6, s. 313].

Kultura współczesna zdaje się więc czynić wyraźny zwrot, być znakiem powrotu do renesansowej jej postaci, do mowy wypowiadającej siebie. Ale ruch interpretacji jest przeciwny w stosunku do ówczesnej egzegezy. Nie wychodzi od świata (rzeczy, tekstu), by sięgnąć rządzącego nim znaczenia, słowa bożego, ale od rozgadanej wielości słów (w postaciach wiedzy, wiary, przekonań itp.), całego dyskursu, by dojść do „... wydobycia na światło dzienne surowej postaci mowy” [6, s. 311], nie jej znaczeń czy sensów, lecz tego, co nią rządzi, co powoduje, iż język, literatura, kultura są w ogóle możliwe. Wyznacza zatem przyszłości zadanie zupełnie nowe, zadanie przemyślenia tej odmiennej, trudno dostępnej postaci mowy — jej pisanego bytu i mechanizmów nim rządzących.

[1985]

#### BIBLIOGRAFIA

- [1] Gombrich E.H.: *Sztuka i złudzenie. O psychologii przedstawiania obrazowego*. Przeł. J. Zarański, PIW, Warszawa 1981.
- [2] Arnheim R.: *Histoire de l'art et dieu partiel*. W: R. Arnheim: *Vers une psychologie de l'art. Suite d'essais*. Seghers, Paris 1973.
- [3] Deleuze G.: *Logique du sens*. Minuit, Paris 1969.
- [4] Sollers Ph.: *Roman et l'expérience des limites*. W: Ph. Sollers: *Logiques*. Seuil, Paris 1968.
- [5] Barthes R.: *Wyktad*. Przeł. T. Komendant. „Teksty” 1979/5.
- [6] Foucault M.: *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*. Gallimard, Paris 1966.
- [7] Komendant T.: „Rycerz, śmierć i diabeł” (*Literatura i filozofia dziś*). W: Wy-

- powieźd literacka a wypowiedź filozoficzna*. Red. M. Głowiński, J. Sławiński, Ossolineum, Wrocław 1982.
- [8] Merleau-Ponty M.: *Fantom czystego języka*. Przeł. St. Cichowicz. W: M. Merleau-Ponty: *Proza świata. Eseje o mowie*. Czytelnik, Warszawa 1976.
- [9] Barthes R.: *Literatura dziś*. Przeł. J. Lalewicz. W: R. Barthes: *Mit i znak. Eseje*. Oprac. J. Błoński. PIW, Warszawa 1970.
- [10] Błoński J.: *Słowo wstępne* do: R. Barthes: *Mit i znak*, op. cit.
- [11] Sollers Ph.: *Literatura i totalność*. Przeł. T. Komendant. „Nowy Wyraz” 1977/7.
- [12] Eco U.: *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*. Przeł. J. Gałuszka i in. Czytelnik, Warszawa 1973.
- [13] Derrida J.: *La dissémination*. Seuil, Paris 1972.
- [14] Canguilhem G.: *La mort de l'homme ou l'épuisement du cogito?* „Critique” 1967, nr 242.
- [15] Gilson E.: *Lingwistyka a filozofia. Rozważania o stałych filozoficznych języka*. Przeł. H. Rosnerowa. PAX, Warszawa 1975.
- [16] Mallarmé S.: *Oeuvres complètes*. Gallimard, Paris 1951.
- [17] Richard J.-P.: *Wstęp do „Studium wyobraźni Mallarmégo”*. Przeł. W. Błońska. W: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*. Red. H. Markiewicz, t. 1. WL, Kraków 1976.
- [18] Valéry p.: *Estetyka słowa. Szkice*. Oprac. A. Frybesowa. PIW, Warszawa 1971.
- [19] Mallarmé S.: *Igitur*. Przeł. J. Rogoziński. W: S. Mallarmé: *Wybór poezji*. Red. A. Ważyk. PIW, Warszawa 1980.
- [20] Rowiński C.: *Przezroczyści świat Raymonda Roussela czyli rzeczy i słowa*. „Literatura na Świecie” 1974/9.
- [21] Foucault M.: *Raymond Roussel*. Gallimard, Paris 1963 (fragm. w jęz. pol.: M. Foucault: *Zamknięte stońce*. Przeł. B. Banasiak. „Colloquia Communia” 88/1-3).
- [22] Berton P., Lefrère J.-J.: *Un grand et riche malade*. „Magazine Littéraire” juillet 1982, nr 186.
- [23] Derrida J.: *Pismo i telekomunikacja*. Przeł. J. Skoczylas, przekł. przejrzał St. Cichowicz. „Teksty” 1975/3.
- [24] Robbe-Grillet A.: *Enigmes et transparence chez Raymond Roussel*. „Critique” 1963, nr 199.
- [25] Sollers Ph.: *Logicus Solus*. W: Ph. Sollers: *Logiques*, op. cit.
- [26] Cichowicz St.: *Życie i sens: Lekcja Deleuze'a*. „Teksty” 1976/3.
- [27] Barthes R.: *Literatura i znaczenie*. Przeł. J. Lalewicz. W: R. Barthes: *Mit i znak*, op. cit.
- [28] Komendant T.: *Charakter pisma*. „Nowy Wyraz” 1977/7.
- [29] Deleuze C.: *Différence et répétition*. P.U.F. Paris 1969.
- [30] Derrida J.: *De la grammatologie*. Minuit, Paris 1967.
- [31] Derrida J.: *L'écriture et la différence*. Seuil, Paris 1967.
- [32] Foucault M.: *Archeologia wiedzy*. Przeł. S. Siemek. PIW, Warszawa 1977.
- [33] Artaud A.: *Pour en finir avec le jugement de dieu*. W: A. Artaud: *Oeuvres complètes*, t. XIII. Gallimard, Paris 1974 (w jęz. pol.: A. Artaud: *Skończyć z Sądem Bożym*. „Pismo Literacko-Artystyczne” 88/10).