

Recenzje



ZOFIA TARAJŁO-LIPOWSKA¹
(Wrocław)

ZABIJANIE BARTHES'A BARTHES'EM

Jakub Češka, *Zotročený mýtus: Roland Barthes*. Praga, Togga 2010, ss. 254.

Można przypuścić, że wyeksponowanie w tytule określenie „zotročený mýtus” (zniewolony mit) to daleki asocjacyjny polonizm, skoro tytuł słynnej książki Czesława Miłosza po czesku brzmi *Zotročený duch*. Lotne hasła i tytuły sytują się bowiem na podórzedziu pamięci. Dodajmy, że ta zasada działa *vice versa*: tytuł *Nieznośna lekkość bytu* zainspirował cały szereg nowych połączeń, np. „nieznośna lekkość oświecenia” pojawia się jako tytuł w miesięczniku społeczno-kulturalnym.

Książka Jakuba Češki *Zotročený mýtus: Roland Barthes* jest drugą częścią dylogii teoretycznoliterackiej poświęconej słynnemu strukturaliście, choć bynajmniej nie jest częścią komplementarną w stosunku do pierwszej, czyli do książki Josefa Fulki *Roland Barthes – od ideologie k fanstasmatu* (Praga, Togga 2010). Inni są autorzy obu książek, inny zakres problemów (Fulka bierze pod uwagę psychoanalizę), ale trudno nie przyjąć, że obie powstały w jakimś wzajemnym dyskursie, który jednak nie był tak ścisły, żeby wydano dzieło wspólne. Jak pisze Češka w swojej książce, obie wypowiedzi naukowe łączy ze sobą przede wszystkim dzieło samego Barthes'a, każda z nich jednak mówi o nim z innego punktu widzenia. Dodajmy, że w sprzedaży obie książki pojawiły się razem jako komplet tematyczny, połączony papierową opaską, pod wspólnym tytułem *Popis jednoho zápisu* (Opis jednego zapisu). Być może zwiększa to szanse książki na rynku, ale chwała takiemu rynkowi czytelniczemu, który stosuje „chwyty” również w reklamowaniu trudnej lektury.

Podkreślam, że nie wypowiadam się tutaj szerzej o książce Fulki, chcę jednak zaznaczyć, że recenzenci, którzy pokusili się o łączne omówienie obu pozycji, jako ich cechą wspólną podali wyraźną i nieukrywaną podejrzliwość obu młodych badaczy wobec mistrza. Chcą oni nie tyle strącić Barthes'a z piedestału, a jego dzieło odbrać, ile pracowitymi dotknięciami sprawdzić materiał, z jakiego jest zrobione oraz skontrolować jego aktualny „stan techniczny”.

¹ Correspondence Address: tarajlo-lipowska@wp.pl

Praski teoretyk i badacz kultury Jakub Češka, autor znanej książki naukowej *Království motivů. Motivická analiza románů Milana Kundery* (Królestwo motywów. Analiza motywów powieści Milana Kundery, Praga, Togga 2005), wydał dwie książki, dla których inspiracją stała się twórczość teoretycznoliteracka Rolanda Barthes'a. Chodzi tu o książkę *Falešná paměť literatury* (2009) i tę, która jest przedmiotem niniejszego omówienia. Druga z tych książek wznosi nas na jeszcze wyższy stopień refleksji nad tą tematyką, choć i pierwsza z nich jest godna polecenia. Do pytań i kwestii Barthes'owskich Češka dopasował w niej bowiem – jako motyw – przypadek posądzenia Kundery o doniesienie na innego Czecha w latach 50. Posądzenie takie bywa „modne” przy pewnym typie radykalizmu, chciałoby się rzec, i dążeniu do ściągnięcia na siebie uwagi. Jego chwytliwość, niezależnie od prawdziwości, przewyższyła nawet popularność Kunderowskich motywów powieściowych.

Każdy z autorów (Fulka i Češka) aplikuje dodatkowo tezy Barthes'a na przykłady nietypowe dla dotychczasowych omówień: Češka włącza w to czeską literaturę, najwięcej uwagi poświęcając Milanowi Kunderze, ale biorąc również pod uwagę współczesną pisarkę Věře Línhartovą oraz pisarzy z okresu międzywojnia Karla Čapka i Jaroslava Havlíčka. Oddzielny rozdział poświęca sprawdzaniu tez Barthes'a na filmach Alfreda Hitchcocka, a nawet nawiązuje do Paula Austera, mniej znanego pisarza i scenarzysty filmowego, którego dzieła mają grono swych wielbicieli. Widzi tu analogie: Hitchcock dla późniejszego osiągnięcia efektu zaskoczenia subiektywizuje narrację, Barthes w swoich esejach stosuje podobną taktykę (np. w *Mitologiach*) Češka przypomina też o ścisłym związku „nowej powieści” Robbe-Grilleta z teorią prezentowaną przez Barthes'a, o ich splocie, zafascynowaniu tematami, które jeszcze nie były oswojone przez pisanie, które jakby wzbraniały się przed pisaniem o nich.

W omawianej tu książce Češka pisze, że podręcznikowym przykładem sztuczności tekstu (w Barthesowskim pojęciu sztuczność jest nadrzędna w stosunku do naśladowania rzeczywistości) jest powieść Kundery *Walc pożegnalny*, w której przedstawienie „realnego” środowiska jest automatycznie transponowane do perspektywy postaci literackiej. Ruch postaci odbywa się w tej metaforycznej transpozycji, generującej różne konfiguracje konfliktów między nimi, bo idiolekty tych postaci są niespójne. Przyczynowość jako pewna linia wyjaśniająca będzie tu zawsze zmyślona – pisze Češka – w terminologii Barthes'a mityczna, wyznaczona symbolicznym słownikiem postaci. Jeśli narrację odniesiemy do słownika pojęć teoretycznych, zyskamy model generujący, według którego można tworzyć podobne teksty. Nie umniejsza to jednak rangi tej prozy. Češka przypomina, że zarzucanie Kunderze sztuczności, nierealistycznego konstruowania powieściowych postaci i sytuacji było w Czechach dość częste. Gdyby jednak ten zarzut był tak istotny, to dlaczego w ostatnich trzech dekadach nie napisano tam powieści równie wyrazistej i ważnej jak *Nieznošna lehkost bytu?* – pyta.

Jakub Češka odczytuje Barthes'a dwa razy, taką lekturę zalecał zresztą on sam: po pierwszym przeczytaniu buntuje się, dostrzega, że Barthes przeczy sam sobie, wydając swój eseistyczny sposób pisania za tekst naukowy. Sądzi, że obecność elementów beletrystycznych w dziełach Barthesa nie odpowiada naukowym kryteriom, że są one beletryzującymi esejami, razem ze swoją iluzyjnością i performatywnością. Do podważanych przez Češkę pojęć należy też Barthes'owskie pojęcie czytania: czy w deklarowanej przez niego wolności i nadrzędności czytania nie chodzi w istocie o chwyt retoryczny, którym filozof podporządkowuje sobie czytelnika, chcąc mu narzucić pisanie własne?

Drugie czytanie Barthes'a przez Češkę nie tyle porządkuje te kwestie, ile odsuwa je na bok, nie sposób bowiem skupić się na drobiazgach, skoro całość wnosi myśli i sądy, nad którymi warto się zastanowić, które warto rozebrać na drobne części, przydając do tego misternego gmachu własne przykłady i spostrzeżenia. Zatem polemika z Barthes'em jest raczej pretekstem do rozwijania jego teorii literatury i kultury, zwłaszcza teorii fotografii i filmu. Semiotyczny model funkcjonowania kultury stosunkowo prosto objaśnia się na przykładzie fotografii: najczęściej przytaczanym Barthes'owskim przykładem jest fotografia salutującego Murzyna pod francuskim sztandarem, której znaczenie oryginalne, „naturalne” zostało „ukradzione” i zastąpione znaczeniem nadanym przez okoliczności wykorzystania tej fotografii (w eseju *Mit dzisiaj* z roku 1957).

Fotografia nie jest analogiczna w stosunku do literatury, gdyż jako znak w pierwotnym swoim znaczeniu jest analogią rzeczywistości, bez niej nie mogłaby istnieć. W przypadku literatury warunkiem istnienia są słowa, zatem w najlepszym wypadku może ona tworzyć wrażenie rzeczywistości. Jeśli zaś porównamy film i narrację słowną ze względu na iluzję rzeczywistości, to wstępnie możemy powiedzieć, że, podczas gdy literatura różnymi środkami musi przekonać, że bohaterowie swe myśli wbudowują do opisywanych przypadków jako ich część, to w filmie jest inaczej. Filmowa sekwencja jest natychmiastowym wglądem w „rzeczywistość”, co czyni wrażenie o wiele większe.

Z rozważań wynika, że film z założenia obiektywizuje spojrzenie, a literatura subiektywizuje. Trudno jest o obiektywizujące podejście ze strony literatury, trudno też o narrację subiektywizującą w filmie. Autor analizuje przypadki względnego powodzenia takiej narracji na przykładach filmów Hitchcocka *Zawrót głowy* (1958) i *Trema* (1950).

W jednym z programowych haseł Barthes'a: „śmierć autora” Češka widzi raczej ćwiczenie retoryczne, które ma czytelnikowi pochlebić, wmówić „koleśność” (*komplictvi*) i „protekcjonalność” (*vazalstvi*) w stosunku do niego. Dzieło Barthes'a w tym przypadku bywa niewłaściwie interpretowane, bowiem Barthes nie tyle głosi „śmierć” autora, ile krytykuje interpretację dzieła według życia autora.

Na marginesie rozważań nad książką Češki warto zaznaczyć, że hasłowość, postulatowość owych radykalnych i kategorycznych poststrukturalistycznych wezwań dobrze oddaje tytuł szeroko komentowanej książki Jiřego Trávnička *Přiběh je mrtev? (Fabuła umarła?, Praga 2003)*, co jest składniowym rozwinięciem tezy Jean-Francois Lyotarda o „śmierci fabuły” czy „śmierci narracji”, a właściwie narracji „wielkiej”, która niesie częściową odpowiedzialność za „totalizujące” tradycje kultury europejskiej. Wykroczymy poza tematykę omawianej książki, ale warto tu przypomnieć, że czeskiej literaturze zawsze udawały się „małe” narracje, mniejsza epika, czyżby zatem jej rozwój antycypował pewne światowe tendencje?

Niemalą część książki *Zotročenyj mýtus – Roland Barthes* zajmuje zagadnienie iluzyjności i antyiluzyjności literatury, też bardzo Barthes’owskie. W jego pracach, jak wspomnieliśmy, występują zarówno elementy naukowe (uogólnienia), jak i beletrystyczne. Jako przykład świadomej antyiluzyjności przytacza powieść Karla Čapka *Meteor*, gdzie ta metoda tkwi w konstrukcji dzieła. Przykładem antyiluzyjnego gestu Češka przypomina słynną kwestię Gombrowicza kończącą *Ferdurke*. Milan Kundera, znany z otwartego rozstrząsania swych metod pisarskich, a więc z obnażania iluzyjności, postacie Tomasza i Teresy z *Niežnośnej lekkości bytu* czy postać Agnes z *Nieśmiertelności* wywiódł z własnych obserwacji czy nawet przypadłości cielesnych.

W kontekście tych rozważań Češka analizuje niektóre motywy, np. aluzję (nawiązanie), anagnoryzm, zastanawiając się nad przypadkami, kiedy stają się one w tekście metaforą albo metonimią. Czyni to zresztą za Barthes’em powołującym się na Borysa Tomaszewskiego. Powołuje się na często przypominaną zasadę, że kupno rewolweru pociąga za sobą użycie go, ale jeśli rewolwer nie wystrzeli, to ten fakt staje się figurą przypadkowości. Tutaj przedmiotem analiz Češki stają się filmy Hitchcocka i powieść Karla Čapka *Hordubal*, zapewne ze względu na jej kryminalno-tragiczny wątek.

Jeden z podrozdziałów Češki ma paradoksalnie brzmiący tytuł: *Czytać – uczestniczyć we własnym zniewoleniu* (tłum. moje – ZTL). Parafrazując tę zwodniczą tezę – pisze autor – można rzec, że czytanie bez zrozumienia oznacza, że czytelnik do niego nie dorósł, czytanie ze zrozumieniem zaś zniewala, czyli w żadnym przypadku nie można wyjść z honorem. Ten i podobne paradoksy są wywiedzione właśnie z lektury Barthes’a, co łącznie z wiedzą, że w latach 60. intelektualisci stanowili elitę towarzyską i centrum zainteresowania opinii publicznej, prowadzi Češkę do sformułowania wątpliwości, czy intelektualisci tego okresu nie byli raczej rodzajem nowożytnych retorów, mówców, którzy porywali za sobą czytelników. Przyznać trzeba, że ta wątpliwość jest ciekawa: być może nawet jej wyrażenie wyznacza granicę pokoleniową. Natomiast nie wyznacza tej granicy stosunek do paradoksu: wydaje się bowiem, że dla czeskich badaczy i czytelników odkrywanie paradoksów jest wciąż ważną metodą poznania.