

CZYTANKI # 5
AUTOR I JEGO FUNKCJE
WPROWADZENIE - TERESA
ŚWIĘCKOWSKA

Esej Rolanda Barthesa „Śmierć autora” został po raz pierwszy opublikowany 1967 w amerykańskim awangardowym, obrazoburczym i eksperymentującym pod względem formalnym piśmie „Aspen Magazine”. Pismo wydawane przez Phillisa Johnsona wychodziło w latach 1965- 1971. Było to multimedialne czasopismo wydawane w dość niezwykłej formie, każde wydanie stanowiło specjalne pudełko zawierające płyty, pocztówki diagramy, filmy, a także konwencjonalne teksty. Wydanie z 1967 było poświęcone osobie Stéphane’a Mallarmé, zawierało 28 artefaktów; oprócz tekstu Barthesa były tam m.in. prace Marcela Duchampa, Michela Butora, Merce’a Cunninghama, Samuel Becketta czy Johna Cage’a.

Cała kolekcja, a w szczególności esej Barthesa miały na celu zakwestionowanie konwencjonalnych sposobów myślenia o literaturze i sztuce, w szczególności opozycji „sztuki wysokiej” do niskich wartości kulturowych. Barthes chce podważyć i zdestabilizować, opresyjną, kontrolującą, autorytatywną figurę autora. Przywołując fragment z powieści Balzaca pyta, kto „mówi” ? - bohater literacki, czy ogólnie normy kulturowe, czy Balzac jako autor? Odpowiada, że nie wiemy, kto mówi i nigdy nie będziemy wiedzieć, ponieważ pisanie zawiera destrukcję indywidualnych głosów, zniszczenie ich oryginalnego pochodzenia. Kiedy zaczyna się pisanie, autor umiera. Mówi język.

Barthes kwestionuje ideę autora rozumianego jako ostateczny wyznacznik rozumienia i interpretowania tekstu, ideę autora, wymagającą quasi teologicznego podejścia do czytania i interpretacji, gdzie autor jest

świętością, bogiem nad tekstem. Przypisanie autorstwa tekstowi jest nakładaniem ograniczeń na tekst. Krytyk musi się zachowywać jak ksiądz interpretujący słowa Boga. Stawką w krytyce Barthesa jest nie tylko wyrwoczenie ideologii autorstwa, ale autorytetu we wszystkich jego formach.

Barthes atakuje taką ideę autorstwa, która zawiera w sobie określoną strategię czytania, która zakłada, że tekst pochodzi od samego tylko autora, definiuje się przez jego subiektywność, umysł, świadomość, intencję, psychologię, czy indywidualne życie. W takim modelu autor kontroluje nie tylko tekst, ale też jego znaczenie i interpretację. To Autor nadaje pierwotne znaczenie i on je gwarantuje. Taki model ściśle określa też rolę krytyka, który z jednej strony jest ograniczony, z drugiej jest arbitrem właściwej interpretacji tekstu i jego znaczenia. Zadaniem krytyka jest zidentyfikowanie autora, odkrycie jego „prawdziwych intencji”.

Barthes chce przedefiniować znaczenie autora przepisać go na nowo jako scriptora, chce przesunąć znaczenie z autora na tekst, chce uwolnić czytelników od kontroli autora.

Dla Barthesa tekst jest wielowymiarową przestrzenią w której wiele rodzajów pisania miesza się i ściera, a żadne nie jest prawdziwie oryginalne. Tekst to nie dokument, który ma jedno źródło i jedną interpretację, ale tkanka cytowań zaczerpniętych z wielu centrów kulturowych. Aby otworzyć tekst dla czytelnika trzeba go uwolnić od więzów z autorytatywnym autorem. Autor musi umrzeć, aby narodził się czytelnik.

To prowokujące wyzwanie okazało się jednak trudne, o czym paradoksalnie świadczyć może powodzenie samego Barthesa jako autora. Na trudności obalenia autora wskazuje w swoim tekście z 1969 „Kim jest autor?” Michel Foucault. Mówi on, że idea autora wiąże się z wyraźnym momentem indywidualizacji w historii idei, poznania, literatury, także w historii filozofii i nauki. I jako taka jest obecna do dziś. Gdy tworzy się historię jakiegoś pojęcia, gatunku literackiego lub gałęzi filozofii, wyraźnie widać, że są one całkowicie podporządkowane owej pierwotnej, niewzruszonej i fundamentalnej całości, jaką stanowi autor i jego dzieło.

Poza tym, jak twierdzi Foucault, próby uśmiercania autora nie zawsze wiązały się z rozwiązaniem problemu autora, zamiast niego pojawiały się równie problematyczne terminy jak dzieło, czy pisanie, które są nieodłącznie związane z autorem.

Foucault zwraca uwagę, że autor spełnia pewne ważne role w obszarze dyskursu. Nazwiska autorów służą klasyfikacji i hierarchizacji pola dyskursywnego. Nazwisko pozwala zgrupować pewną ilość tekstów i oddzielić je od innych. Funkcją nazwiska autora jest też charakterystyka pewnego sposobu istnienia wypowiedzi: z faktu, że jakaś wypowiedź opatrzona jest nazwiskiem autora, że można o niej powiedzieć „zostało to napisane przez tego a tego” lub „autorem jest ten a ten”, wynika, iż wypowiedź ta nie ginie w szumie obojętnej codzienności, nie przemija z sytuacją, która ją zrodziła, lecz jest ułamkiem mowy, którą należy odbierać w określony sposób i której, przynajmniej w naszej kulturze, należy nadać określony status. Nazwisko autora porusza się na granicy tekstów, oddziela jedno od drugich, jak mięso od kości, podkreśla ich sposób istnienia lub przynajmniej ujawnia ich charakter. Podkreśla zaistnienie pewnego zbioru wypowiedzi i odsyła do statusu owej wypowiedzi w ramach danego społeczeństwa i danej kultury. Funkcja autora charakteryzuje więc pewien sposób istnienia wypowiedzi, jej obieg i funkcjonowanie w ramach danego społeczeństwa.

Jedną z ważnych funkcji na którą wskazuje Foucault jest historycznie ustanawianie własności w odniesieniu do wypowiedzi. Teksty zaczęły posiadać autorów, kiedy autora można było ukarać za wypowiedź, kiedy wypowiedź uważano za niebezpieczną, np. dla władzy, czy kościoła. Z historycznego punktu widzenia, zanim wypowiedź stała się dobrem włączonym w wymienny obieg własności, była gestem nader ryzykownym.

Indywidualistyczna koncepcja autora, oryginalnego twórcy, geniuszu, pojawia się w XVIII i XIX wieku, czyli w momencie pojawienia się rynku literackiego. W tym okresie znaczenia nabiera też pragnienie i wartościowanie oryginalności. W tym zakresie niewiele zmieniło się do dnia dzisiejszego, z tym że wymóg oryginalności i kreatywności staje się wszechobecny.

