

# Kajetan Maria Jaksender

---

## Żałobny pątnik : Roland Barthes, śmierć, pustka i literatura = Funeral Pilgrim : Roland Barthes, Death, Emptiness and Literature

---

Humanistyka i Przyrodoznawstwo 16, 77-87

---

2010

Artykuł został 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.

*Kajetan Maria Jaksender*

Uniwersytet Jagielloński  
Uniwersytet Denisa Diderota w Paryżu

Jagiellonian University in Krakow  
Université Paris 7 Denis Diderot

## ŻAŁOBNY PĄTNIK. ROLAND BARTHES, ŚMIERĆ, PUSTKA I LITERATURA

### Funeral Pilgrim. Roland Barthes, Death, Emptiness and Literature

Słowa kluczowe: psychoanaliza, melancholia, depresja, żaloba, doświadczenie, dziennik żałobny, pątnik, literatura, pustka, śmierć, Barthes, Freud.

Key words: psychoanalysis, melancholy, depression, mourning, experience, journal of mourning, pilgrim, literature, emptiness, death, Barthes, Freud.

#### Streszczenie

Esej jest próbą przybliżenia ostatniej książki napisanej przez Rolanda Barthesa, która została właśnie przełożona na język polski. W dzienniku pisanym po śmierci matki, a zatytułowanym znamienne *Dziennikiem żałobnym*, Barthes porusza kwestie żałoby, melancholii, depresji, odnosząc się zarówno do siebie i własnej straty, jak i podejmując dyskusję z Freudem, Lacanem czy psychoanalizą, zadając sobie przy tym pytanie, czy żałobnik po śmierci ukochanej osoby w ogóle chce wychodzić z żałoby, i czy ma do tego jakiegokolwiek prawo. Jest tu zatem ukazana ciekawa perspektywa oglądu tego, co drzemie u samego jądra psychoanalizy, której wszak głównym zadaniem była praca z analizantem i – w trakcie godziny analitycznej – wyciąganie go z psychozy. Esej pokazuje również, co się dzieje z językiem żałobnika, w jaki sposób owo „pęknięcie”, którego nijak nie sposób wypełnić ani słowami, ani logosem, ani w końcu ciałem, które pozostaje, gdy ukochany umiera. I właśnie dziennik pisany jest takim językiem:

#### Abstract

This essay tries to bring nearer Roland Barthes' latest book which has been just translated into Polish. The journal was written after his mother's death and Barthes entitles it meaningfully *Mourning Diary*. "Main character" brings up the matter of mourning, melancholy, depression relating to both himself and his loss, as well as he takes up the discussion with Freud, Lacan or psychoanalysis. He also asks himself a question at the same time – whether mourner after the death of beloved person wants to abandon mourning at all and whether he has any right to do this. Therefore, an interesting perspective of vision appears here, a vision of what lies at the core of psychoanalysis, which main task was to work with the patient and – during an hour of analysis – drag him from psychosis through conversation. This essay also shows what happens with mourner's language, what does this "break", which is impossible to fill with neither words, Logos nor body. Body, which stays after the beloved one dies. And the journal itself is written in that

pękniętym, bez żadnego celu, pozbawionym sensu. Owe fragmenty, którymi Barthesa wypełniał swój świat po śmierci matki, stanowią niezwykle dowód doświadczenia straty.

language – broken, pointless, devoid of sense. These fragments that were used by Barthes to fill his world after his mother's death are a remarkable proof of the experience of loss.

*Żaloba regularnie stanowi reakcję na utratę ukochanej osoby czy też zajmującej jej miejsce abstrakcji w rodzaju ojczyzny, wolności, ideału itd. W tych samych warunkach miejsce żaloby zajmuje u pewnych osób, które z tego względu podejrzewamy o dyspozycję do choroby, melancholia. Wydaje się nader interesujące, że nigdy nie przychodzi nam do głowy, by żalobę określić mianem stanu chorobowego i poprosić o terapię lekarza, mimo że stan ów w poważny sposób odbiega od normalnej sytuacji życiowej. Mamy nadzieję, iż po jakimś czasie żaloba zostanie pokonana, a zaburzenie jej uważamy za bezcelowe, a nawet za szkodliwe<sup>1</sup>.*

*Żaloba prawdziwa, niezdolna do jakiegokolwiek dialektyki narracyjnej<sup>2</sup>.*

*Żaloba: miejsce strachu, gdzie się więcej nie boję<sup>3</sup>.*

*Tak sobie kroczyć przez żalobę<sup>4</sup>.*

*Dziennik żalobny (Journal de deuil)* Rolanda Barthesa jest pod każdym względem książką niezwykle zarówno jako dzieło samoistne, jak i w twórczości pisarskiej autora. Tym bowiem, czego dotyczy, jest żaloba, a właściwie – jako że żaloba nigdy nie pochodzi *znikąd*, zawsze bierze się z *jakiegoś* miejsca pustki – żaloba po zmarłej matce. Dwa główne tematy *Dziennika* – zmarła matka i żaloba, a więc ukochana osoba i jednocześnie jej brak, miłość i utrata miłości – stanowią ramy książki pisanej w egzystencjalnej *przestrzeni* pomiędzy tym, co było, gdy żyła matka, a tym, co jest, gdy matki nie ma: w terażniejszości, którą trzeba wypełnić słowami, by dalej jakoś żyć. W takim iście Augustiańskim rozdarciu („wpadam w *dziurę* żalości”<sup>5</sup>) notuje Barthes pod datą 10 listopada 1977 r., niezwykle trafne spostrzeżenie:

Dotknięty *abstrakcyjną* naturą nieobecności; a jednocześnie palącą, rozrywającą. Skąd lepiej rozumiem *abstrakcję*: jest nieobecnością i bólem, bólem nieobecności – być może miłością?<sup>6</sup>

<sup>1</sup> S. Freud, *Żaloba i melancholia*, (w:) *Psychologia nieświadomości*, przeł. R. Reszke, Warszawa 2007, s. 147.

<sup>2</sup> R. Barthes, *Journal de deuil. 26 octobre 1977 – 15 septembre 1979*, Texte établi et annoté par Nathalie Léger, Seuil/Imec, février 2009, s. 60. Wszelkie cytaty, o ile nie zaznaczyłem inaczej, w moim przekładzie. Polski przekład *Dziennika żalobnego* znajduje się obecnie w wydawnictwie.

<sup>3</sup> *Ibidem*, s. 64.

<sup>4</sup> *Ibidem*, s. 50.

<sup>5</sup> *Ibidem*, s. 86.

<sup>6</sup> *Ibidem*, s. 52.

Jako że dla Barthesa wszelkie wielkie uczucia uświadamiane są zawsze *po*, są – by klarownie i zrozumiale rzecz wyrazić – w jakimś sensie zawsze już *post factum* albo *pomiędzy*, *Dziennik* nie stanowi zapisu tego, co się wydarza jako miłość między dwojgiem ludzi, bo o tym co się wydarza *się nie mówi*, lecz oscyluje pomiędzy przeszłością a teraźniejszością (przyszłości, jak mówi Barthes, po matce, nie ma; co zresztą udowodnił samobójstwem, ostatnie słowa, które zapisuje na fiskkach *Dziennika*, pochodzą z 15 września 1979, natomiast pod ciężarówką rzuci się 25 marca 1980). Stąd tak częste odniesienia do Marcela Prousta i jego *poszukiwania czasu utraconego*, do stanu szczęścia, którego podmiot doświadczał w przeszłości.

Aby jednak bardziej ogólnie powiedzieć o tej książce, należy dodać i to, że Roland Barthes nie toczy w *Dzienniku*, jak w większości swoich książek, żadnej polemiki, nie mnoży cytatów ani nie powołuje się na innych autorów (kilka zaledwie odniesień do Freuda i jego rozumienia stanu żałoby i melancholii, poza tym *funebryczne* w nastroju odniesienia do Marcela Prousta i jego *W poszukiwaniu straconego czasu*). Książka składa się z rzeczowego opisu faktów i emocji, stanów, nastrojów, wszystkich – jak powiedziałyby Heidegger – „egzystencjałów”, a więc trwogi, bólu, melancholii, depresji, etc., które przychodzą po utracie ukochanej osoby; tak więc na kartach *Dziennika* zauważa się niemalże fenomenologiczny konkret i pisanie *ad rem*, nie wobec innych; rzeczowy i bardzo szczegółowy opis stanów i nastrojów, próbę uchwycenia właśnie „fenomenu” żałoby i – bo tym jest właśnie ta książka – *pisanie sobą* (Foucaultowski termin *écriture de soi* pasowałby najlepiej na określenie takiego doświadczenia pisma), nie zaś odnajdowania siebie, jak to uwielbiał robić Barthes, w innych dyskursach.

Niezwykle z drugiej strony ciekawe, że książka o żałobie, podobnie jak choćby wcześniejsze *Fragments dyskursu miłosnego*, dzieło w całości poświęcone doświadczeniu miłości, pisana jest *po* (pisze się zawsze *po*, albowiem kiedy jest miłość, nie ma pisania: o tym, co się kocha, nie da się mówić, etc. ...); *Dziennik* jest książką – by posłużyć się pewną kliszą językową – postną, niewczesną, spóźnioną, Barthes pisze o matce, gdy ta umarła, albowiem kiedy żyła, była tak mocno obecna, iż jak mówi na kartach *Dziennika*, doskonale transparentna i na tyle przezroczysta, że „pisałem o wszystkim, tylko nie o niej”, natomiast w czasie choroby, gdy – w bólu i cierpieniu – nie mogła już kryć się w cieniu syna, zaczęła w końcu być „widoczna”: „Nie istniałem inaczej, jak tylko nieprzytomnie należąc do niej”<sup>7</sup>. Tak jakby, by wyprzedzić nieco myśl, Barthes robił zupełnie co innego niż Freud-psychoanalityk piszący o żałobie: wpisuje swoją egzystencję w to, co tamten – jako „analityk” właśnie – powiedział, i dokonuje opisu wszystkich uczuć związanych z żałobą, jednak nie od strony badacza, ale przeżywającego; staje się koryfeuszem owego *smutnego stanu*, który mu się

<sup>7</sup> Ibidem, s. 26.

przytrafił wraz ze śmiercią ukochanego człowieka. O ile zatem pismo psychoanalizy, Freuda, było faktycznie tylko analityczne (co Barthes kilkakrotnie podkreśla, notując przy okazji niezwykle ciekawe uwagi na ten temat), o tyle pisanie Barthesa pozostaje na wskroś opisem pewnego konkretnego doświadczenia, które się dokonuje w rzeczywistości, a którego podłożem jest cierpienie. Rzeczywiście, analityczne pismo Freuda nie sprawia bólu, nie powstaje bowiem w wyniku bezpośredniego cierpienia. Tak jak pismo Barthesa, o czym ten dobrze wie, nie jest żadną psychoanalizą i nie przynosi żadnego wybawienia.

Jeśli z kolei w *Przyjemności tekstu* pisał Roland Barthes o pomyśle na książkę, w której, „w najbardziej osobisty sposób wplotłoby się, wetkało związek wszystkich rozkoszy, rozkoszy »życiowych« i tekstualnych, gdzie i lekturę, i zdarzenia obejmuje ten sam ruch anamnezy”<sup>8</sup>, to można by teraz spróbować odwrócić to, co zostało powiedziane i, niczym sam Barthes, wymyślając tytuł dla odkładanej na inny czas, książki, powiedzieć, że taka książka została napisana i że jest nią właśnie *Dziennik żałobny*. Tyle że nie ma tu *przyjemność* za to jest *udręka tekstu*. Sama forma, jakże odbiegająca od rozszerzającego, rozlewającego się (na cytaty, kryptocytaty, innych autorów, anegdoty, mity codzienności, etc.), stylu autora *Fragmentów dyskursu miłosnego*, jest odzwierciedleniem jego udręki: pokawałkowanej, chaotycznej, uciążliwej, bolesnej, fragmentarycznej, rwanej. Zaś dyskurs, jakim posługiwał się Barthes jest w pełni – nazwijmy to roboczo, choć sam Barthes tego nigdy nie wypowiedział – *dyskursem żałobnym* (przeciwieństwem, odwróceniem, dopełnieniem?: *dyskursu miłosnego*?).

W *Dzienniku żałobnym* pobrzmiewa echo ostatniego dzieła Barthesa, *La chambre claire* (*Światło obrazu*), którego *Dziennik* jest prapoczątkiem; tak więc pisząc o patrzeniu na fotografie, na których *jest* obecna zmarła matka (stąd pierwotny, lub raczej roboczy, pomysł na tytuł książki: *Photo-Mam.*), Barthes powoli konstruuje swoje dzieło o patrzeniu na fotografie, o „metafizyce” fotografii. Dzieło to wzięło się wprost, powiada Barthes, ze zdjęcia *mam.*<sup>9</sup>, które znalazł któregoś dnia w albumie rodzinnym i od którego zaczęła się jego metafizyczna komunikacja, właśnie za pośrednictwem medium fotografii, z jej osobą. Teraz – paradoksalnie – gdy pozostała jedynie pustka i ów jakże znaczący *brak*, matka zaczęła znaczyć i przestała być przezroczysta, przynajmniej na tyle, że po „jej zniknięciu” należy przestać pisać o czymkolwiek innym, pragnąć czegokolwiek innego, co nie byłoby z nią związane, a skupić się wyłącznie na niej, w takim jednakże stopniu, by to, co się pisze, nie było wyłącznie literaturą. Podajmy kilka przykładów.

<sup>8</sup> R. Barthes, *Przyjemność tekstu*, przeł. A. Lewańska, Warszawa 1977, s. 71–72.

<sup>9</sup> Właśnie takiego skrótu – „mam.” – używa Barthes przez cały czas na kartach swego *Dziennika*, nie wymieniając nigdy imienia matki i zaledwie kilkakrotnie używając pełnej nazwy „mama”.

Pod datą 29 października 1977 r., a więc trzy dni po śmierci matki, Barthes zapisuje:

Jednakże jej śmierć mnie zmieniła, nie pragnę już tego, czego pragnąłem. Należy czekać – przypuśćmy, że coś się wydarzy – że ukształtuje się nowe pragnienie, pragnienie pośmiertne<sup>10</sup>.

I dalej, notatka z 16 listopada 1977:

Czasami powiew pragnienia (na przykład podróż do Tunezji); lecz są to jedynie pragnienia *sprzed* – jakby anachroniczne; pochodzą z *naprzeciwległego brzegu*, z innego kraju, z kraju sprzed. – Dziś ten kraj jest płaski, ponury – prawie w ogóle bez ujęć wodnych – i śmieszny<sup>11</sup>.

Zanim przejdziemy do Barthesowskiej żałoby (*deuil*) albo żalości (*chagrin*), albowiem czasem używa tych terminów wymiennie, przywołajmy ponownie Freuda, na którego w *Dzienniku żałobnym*, wprost i nie, powołuje się obok Prousta najczęściej. W eseju *Żałoba i melancholia* mówi Freud niezwykle trafnie i prostym, niemalże empirycznym językiem: „Głęboka żałoba, reakcja na utratę ukochanej osoby, zawiera identyczny nastrój boleści, związana jest z utratą zainteresowania światem zewnętrznym – o ile nie przywodzi on na myśl osoby zmarłego – utratą zdolności wyboru jakiegokolwiek obiektu miłości – zastępującego osobę oplakiwaną – odwróceniem się od wszystkiego, co nie byłoby związane z upamiętnieniem zmarłego. Z łatwością przyjmujemy, że owo zahamowanie i ograniczenie »ja« to forma wyrazu wyłącznego oddania się żałobie, przy czym nie ma już miejsca na inne zamiary i zainteresowania”<sup>12</sup>. I dalej na temat przebiegu żałoby: „Na czymże więc polega praca, jaką wykonuje żałoba? Wydaje mi się, że nic wymuszonego nie znajdzie się w przedstawieniu żałoby w następujący sposób: sprawdzian rzeczywistości pokazał nam, że umiłowany obiekt już nie istnieje, po czym domaga się, by z wszystkich związków, jakie łączyły nas z tym obiektem, wycofać całe libido. Łatwo zrozumieć, że powstaje przeciwko temu opór – całkiem ogólnie można zaobserwować, że człowiek niechętnie opuszcza swe stanowisko libidalne, nawet wówczas, gdy dostrzega jakiś substytut”<sup>13</sup>.

Tyle z bodaj najśtywniejszego eseju, jaki na temat żałoby i melancholii napisano. Podsumowując, można powiedzieć, że oba Freudowskie pojęcia odnoszą się do utraty kogoś bliskiego, najczęściej – jak mówi ojciec psychoanalizy – „ukochanej osoby”. Tak więc oba „stany” są prostą reakcją na jakąś utratę, wskazują to samo cierpienie (dlatego niekiedy, właśnie ze względu na cierpienie i patologiczny przebieg niektórych przypadków, mówi się, że depresja jest chorobą), utratę zainteresowania światem zewnętrznym, brak woli działania

<sup>10</sup> R. Barthes, *Journal de deuil...*, s. 28.

<sup>11</sup> Ibidem, s. 63.

<sup>12</sup> S. Freud, op. cit., s. 148.

<sup>13</sup> Ibidem.

i woli życia poza związkiem z utraconym obiektem, niezdolność do pragnień poza pragnieniem tego, kogo się utraciło, etc. Czy są drogi wyjścia z tego egzystencjalnego impasu? Owszem: jeśli podmiot pogodzi się ze stratą, wówczas mówi się o żałobie „przepracowanej” (Barthes wyszydza ten „chłód” teorii i *stricte* analityczne podejście Freuda); pusty dotąd świat może znów napęlić się sensem, który nada mu pogodzony (ze stratą, roz-pogodzony) żałobnik. Z kolei, jeśli nie pogodzi się z utratą, wówczas jest gorzej, mamy bowiem do czynienia z melancholią, która jest, po pierwsze: żałobą nieprzepracowaną, albowiem podmiot – w wyniku narcystycznego zranienia – nie godzi się na istnienie wobec braku utraconego obiektu i, po drugie: pozostaje wobec ciągłej aporii, albowiem nie jest w stanie nadać sensu światu nie tyle dlatego, że świat jest pusty (jak w żałobie), ale że właśnie sam podmiot, dokonawszy (negatywnej) identyfikacji z utraconym obiektem, pozostaje pusty, pozbawiony sensu.

Wróćmy do *Dziennika żałobnego*, w którym niemalże do identycznych wniosków dochodzi Barthes, tyle że na „własnym” przykładzie, co czyni jego blisko dwuletnią autoanalizę niezwykle cenną poznawczo, ale i – choć to słowo może nie być odpowiednie wobec jego sytuacji – *ciekawą*, bowiem dokonuje opisu psychiki inaczej niż Freud: mianowicie ujmuje rzecz nie tylko z perspektywy „mechanycystycznej”, w sensie – co wynika z czego, albo posługując się interpretacją przyczyn i podporządkowując jej jakieś skutki, ale także patrząc, co się dzieje z „ja” w sensie moralnym i etycznym, albo w jaki sposób śmierć ukochanego zmienia żałobny podmiot w sensie estetycznym, albo jak nie zmienia w sensie narcystycznym...

„Problem dialektyczny – zapisuje niemal pod koniec *Dziennika* – stanowi walka, która prowadzi do życia *rozumnego*, nie życia-złudzenia”<sup>14</sup>, analizując zaś swoje stany w kontekście oglądania albumów i pisania książki o fotografii, o tym, co fotografia wyzwala, zapisuje: „precyzyjnie, to nie jest »żałoba«, to jest *żałość* czysta, bez substytutów, bez możliwości symbolizacji”<sup>15</sup>. W jeszcze innym miejscu, siedząc w kościele i zastanawiając się, czym wobec *tego* (co utracone) jest modlitwa, notuje na jakiejś fiszce:

Po chwili zauważam, że ciągle o coś proszę, chcę czegoś, wciąż pchany do przodu przez dziecięce Pragnienie. Pewnego dnia, usiąść w tym samym miejscu, zamknąć oczy i o nic nie prosić... Nietzsche: Nie modlić się, błogosławić<sup>16</sup>.

Przejdźmy więc do tego, jak – na przykładzie kilku zaledwie arbitralnie wybranych z całego *Dziennika* fragmentów – widzi żałobę Roland Barthes. Nie mogłoby, jako się rzekło, obyć się bez odniesień do klasycznej psychoanalizy oraz ogólnych sądów, jak sam mówi, *towarzyskich* w stosunku bezpośrednim do

<sup>14</sup> R. Barthes, *Journal de deuil...*, s. 172.

<sup>15</sup> Ibidem, s. 156.

<sup>16</sup> Ibidem, s. 148.

jego osoby i konkretnie – jego żaloby i depresji. Dwa dni po śmierci matki, 27 października 1977 r., notuje niezwykle ciekawą, bo nie-organicystyczną, nie kauzalną (tak nazywa klasyczną, z gruntu XIX-wiecznej nauki) psychoanalizę:

Nie, żałoba (depresja) jest czymś zupełnie innym niż choroba. Z czego miałbym się wyleczyć? By przejść do jakiego stanu, jakiego życia? Jeśli jest jakiś efekt, to taki, że ten, kto narodzi się na nowo, nie jest istnieniem *plytkim lecz moralnym*, podmiotem *wartości* – nie przyswojenia.<sup>17</sup>

I dalej po kolei różnego typu zapiski, przemyślenia czy zwykłe uwagi na karteluszkach:

Co mnie frapuje najbardziej: żałoba nawarstwiona (*deuil en plaques*) – niczym miażdżycy (*sclérose*<sup>18</sup>).<sup>19</sup>

W jaki sposób mogę określić moją żalobę.

Nie ma jej bezpośrednio ani w samotności, ani w doświadczeniu, etc.; mam tutaj pewien rodzaj swobody, opanowania, które sprawiają, że ludzie wierzą, że mniej cierpię, niż sami byliby w stanie pomyśleć. Żałoba jest tam, gdzie następuje rozdarcie relacji miłosnej „kochaliśmy się”. Najgorętszy punkt w formie najbardziej abstrakcyjnej...<sup>20</sup>

Wyjaśnione [...], jak bardzo moja żaloba jest chaotyczna, błędząca, w czym opiera się ogólnie przyjętej idei – także psychoanalitycznej – żaloby poddanej czasowi, dialektycznej, wyczerpującej się, „zorganizowanej”.<sup>21</sup>

Prawda żaloby jest całkiem prosta: teraz, gdy mam, nie żyje, jestem przyparty do śmierci (nic mnie nie bardziej od niej nie odciąga niż czas).<sup>22</sup>

Żałoba: słabość, sytuacja bez *możliwości oszukania*.<sup>23</sup>

Gdy pewnego dnia któryś ze znajomych poddał żalobę Barthesa psychologicznej „redukcji”, czasowemu trwaniu ku przejściu w fazę żaloby przepracowanej, ten odpowiedział: „Podmiot (którym jestem), jest tylko *obecnością*, istnieje tylko w *teraźniejszości*. Wszystko to jest różne psychoanalizie”<sup>24</sup>, po czym, w odruchu niemalże paradoksalnym – bo otwarcie powołując się na Søren Kierkegaard: „Kiedy mówię, wyrażam pewien ogół, a kiedy milczę, nikt mnie nie może zrozumieć” – odpowiedział, że się nie godzi na żadne redukcje i dialektykę żaloby w nim, bo „to tak, jakby mnie z niej okradano”<sup>25</sup>. Jednocze-

<sup>17</sup> Ibidem, s. 18

<sup>18</sup> Choć właściwie jest tu gra słów. We francuskim miażdżycy to *sclérose en plaques*. Barthes, pisząc *deuil en plaques*, tworzy metaforę, nie powtarzając jednocześnie całej nazwy francuskiej. Wymiana znaczeń: żałoba, w swym nawarstwieniu, podobna miażdżycy.

<sup>19</sup> R. Barthes, *Journal de deuil...*, s. 38.

<sup>20</sup> Ibidem, s. 47.

<sup>21</sup> Ibidem, s. 81.

<sup>22</sup> Ibidem, s. 141.

<sup>23</sup> Ibidem, s. 91.

<sup>24</sup> Ibidem, s. 82.

<sup>25</sup> Ibidem, s. 81.



śnie wyziera z *Dziennika* inny Barthes, już nie Roland Barthes, a „Roland”, „Mój Roland”, „mój R.”, syn jakiejś konkretnej matki, której imienia po śmierci się nie wymawia, bo to byłoby pewnym splaszczaniem, a więc używa się figury: *mam*.

W trwaniu w owym egzystencjalnym („w gruncie rzeczy, w rzeczywistości, jestem *bez przerwy*, cały czas, od śmierci mam. nieszczęśliwy”<sup>26</sup>), nie: abstrakcyjnym, *stanie*, zapisuje Barthes niezwykle ciekawą uwagę: „Przemieniam »Pracę« w sensie analitycznym (Praca Żałoby, Praca Marzenia), w »Pracę« rzeczywistością – pisaną”<sup>27</sup>. Z kolei jeśli ten projekt – pisarski, życiowy – się nie udał (Barthes próbuje „wziąć się” z powrotem za pisanie niemal każdego dnia od śmierci mam.; próbując zaś wziąć się za pisanie, pisze ten *Dziennik*, który ma być wszystkim, tylko nie literaturą), skrętnie notuje: „Depresja pojawi się z dna żałości, kiedy już nie będę w stanie wziąć się za pisanie”<sup>28</sup>.

W jakimś sensie, oczywiście z perspektywy egzystencjalnej rzecz ujmując, można chyba to właśnie powiedzieć: żałoba, depresja, melancholia czy miłość – wszystko to są stany paradoksalne. Najgorsze jest jednak właśnie owo *to*, które sprawia, że owe stany stykają się w jakimś, niemalże mitycznym, punkcie chiazmu, i zbliżają się do siebie na tyle, że próbując je wyrazić, okazuje się, że podmiot zakochany, tak jak i podmiot, który utracił miłość, podmiot melancholiczny czy podmiot dotykający szczęścia, podmiot depresyjny albo podmiot w żałobie, dotykają w którejś chwili „dna pustki”, wyczerpując tym samym możliwości dalszego ruchu pragnienia: momentu zaniku, tak owego uczucia, jak i w tym uczuciu. Z jednej strony: doświadczenie momentu zaniku, w którym dochodzi się do granic własnych możliwości i unicestwienia tego, czego się doświadcza (*casus* Wertera), z drugiej: poruszanie się, dzięki tropom i figuram, w tym, co jest i o czym się wie, że nie będzie inaczej, i – przykład pisaną *Dziennika* – na przykład wyrażanie tego, które ma być pisaniem, choć nie chce za wszelką cenę być jedynie literaturą (*casus* Rolanda B.).

Oczywiście Barthes, umiera podobnie jak Werter (choć samo to sformułowanie „podobnie jak...” jest jedynie figurą retoryczną). Miłość w pełni jest czymś niewyraźnym, o czym się tak naprawdę nie mówi się nie dlatego, że się nie chce, ale że się o tym najbardziej nie wie, jest *Erosem*, stanem wyjścia, stanem początkowym, bo to jakby patrzeć przez przezroczystą szybę na to, co na horyzoncie, i dopiero gdy ów stan zanika, gdy pojawiają się na szybie rysy (doświadczenie zdrady, kłamstwa, choroby i cierpienia, etc.) i pęknięcia, gdy wyczerpują się możliwości kochającego i zaczynają się próby utrzymania w tym, w czym się było bezwiednie, zaczyna się próba doganiania, momenty uchwycenia, w literaturze i refleksji, która przychodzi zawsze poniewczasie – gdy dochodzi się i w tym do kresu, następuje, tak w depresji, jak w żałobie czy melancholii, mo-

<sup>26</sup> Ibidem, s. 135.

<sup>27</sup> Ibidem, s. 143.

<sup>28</sup> Ibidem, s. 72.

ment przesilenia, dojście do pewnego doświadczenia braku, które sprawia, że przestaje się pisać, pragnąć albo po prostu żyć i znów upada się w to, co jest stanem zupełnego niezapośredniczenia, gdzie – jak lapidarnie stwierdził Barthes – „nie ma już w ogóle znaków”<sup>29</sup>, a co Freud nazywał *Thanatosem*.

Roland Barthes prezentuje w *Dzienniku żałobnym* swego rodzaju *fenomenologię pośmiertną*, tzn. opisuje świat, który po śmierci matki ukazuje mu się od początku, od nowa. Stawia metafizyczną hipotezę: to, co się pojawia po śmierci ukochanej osoby, wypełnione jest ze wszech miar *brakiem*. Brak jest tu więc tym, co konstytuuje rzeczywistość, od czego zaczyna się egzystencja pomiędzy rzeczywistością a... b r a k i e m właśnie, w świecie pośmiertnym, w którym nie sposób dotrzeć do twardego dna i od niego rozpocząć wszystko od nowa. Śmierć, uobecniona nagle w martwym ciele leżącym w pokoju, sprawia, że „wszystko aż trzeszczy”<sup>30</sup>. To właśnie po śmierci matki każdy ruch staje się godny zapamiętania i opisania. Wszystko powolnie nagle, więc ze śmiercią ukochanej osoby należy rozruszać ten świat od nowa, od początku napęłnić go sensem. *Szukam początku* – powie w którymś miejscu autor *Dziennika*.

To właśnie stanowi treść książki: zanotowana w postaci karteluszków refleksja bolesnego doświadczenia po uświadomieniu sobie, że matka odeszła, że nie jest już obecna, że jest się samemu, że razem z ukochaną osobą odchodzi jakiś świat. Świat tak bardzo istotny, tak bardzo pełen ukochanego, iż po śmierci nagle zwalnia, wszystkie stany są jakby w zwolnieniu, a to, co się widzi, podlega weryfikacji oraz ciągłej refleksji, w jaki sposób się wydarza. To sprawia, że każdy ruch, gest czy słowo pojawiają się nie tylko w zwolnionym tempie, ale i pod lupą: zapachy, smaki, dźwięki, uczucia, gesty, przypadkowe sprawy nie mające dotąd znaczenia, nagle, w spojrzeniu pośmiertnym, jawią się zupełnie inaczej. Dlatego Barthes opisuje kroki, zatrzymując w owej fenomenologii powolności istotę każdego, choćby najmniejszego gestu.

Owo *wyhamowanie* spowodowane jest jakby postrzeganiem świata jako po-widoku „po” śmierci matki. Wszystko jest rozmyte i zamglone spojrzeniem przepelnionym smutkiem i łzami. Jakby świat zeszywniał nagle wraz z martwym ciałem, jakby faktycznie trzeszczał, nierozruszany i martwiejący. Świat pograżony w martwocie – oto świat z tego dziennika żałoby. I jeśli Schopenhauer opisywał świat jako wolę i przedstawienie, można powiedzieć, że świat po odejściu ukochanej osoby pozostaje światem, którego horyzontem jest melancholia i brak nadziei, a wolą jedynie anty-wola płynąca z „dna pustki”. Po śmierci ukochanego pozostaje życie bez nadziei odnalezienia tego, co utracone, co odeszło na zawsze i nigdy nie wróci. Pozostaje życie przepelnione depresją i melancholią, i strach, który graniczy z obłędem, co w przypadku Rolanda Barthesa i jego późniejszej, tragicznej śmierci ma rację bytu. Jakże trafna, na koniec, uwaga: „*strach*

<sup>29</sup> Ibidem, s. 167.

<sup>30</sup> Ibidem, s. 22.

*przed tym, co już miało miejsce. Lecz rzecz jeszcze dziwniejsza: i co już nie może powrócić*<sup>31</sup>. I to jest właśnie definicja *ostateczności*.

Ta, na pierwszy rzut oka prosta – wydawałoby się – do przełożenia książka, w efekcie jest lekturą przysparzającą wiele trudności, bowiem Barthes, pisząc swój dziennik, „pisze” go życiem, a to znaczy tyle, że nie jest to ani książka „systemowa”, teoretyczna, o określonym, spójnym, temacie, ani też nastawiona na jakikolwiek cel, początek, koniec, estetykę, jakąś *literackość*, wręcz przeciwnie – Barthes wciąż powtarza, że chce pisać tak, by nie pisać literatury, pozbawia swoje pisanie reguł, odrzuca syntaksę, stosuje skróty myślowe, frazy dotykające emocji i uczuć umieszcza w trudnym do rozszyfrowania kontekście, który był znany tylko jemu i mam. Nie ma tutaj Barthesowskiego polotu i inteligencji, jest cierpienie i żal, a te, chcąc domknąć się w wyrażeniu, nie mogą się dotknąć w żadnym wyrażeniu, którego nie wyznaczają znaki, a jedynie oznaki, jak ciągły szloch i płacz („ciągle płaczę”): „Moja żal jest *niewysłowiona*, lecz jednak *wypowiedziana*”<sup>32</sup>. Skrywa się tutaj jednak pewna tajemnica. Tajemnica miłości i śmierci. Tematów, na które Barthes rozpisywał się całe życie, jednakże śmierć, brak po ukochanej osobie, dopiero tutaj ma w sobie coś niezwykle tragicznego, albowiem naprawdę go dotknęła, poza tym nie chcąc tym razem pisać literatury (jak pisać dziennik, jak pisać o matce, aby to nie było literaturą?), Barthes dochodzi w końcu do wniosku, że właśnie to, co wynika z cierpienia i żalu, jest literaturą *par excellence*. W pewnym momencie w geście pisarskiego doświadczenia bólu notuje: „*Wyczerpująca metonimia Żaloby*”<sup>33</sup>: „*Rozpacz*: słowo jest zbyt teatralne, należy do języka”<sup>34</sup>. Mówiąc zaś o literaturze w kontekście życia, które zawsze jej się „wymyka”:

Literatura, jest tym: czymś, czego nie mogę czytać bez bólu, bez zachłyśnięcia się prawdą, wszystkim tym, co Proust napisał w swoich listach o chorobie, odwadze, śmierci swojej matki, swojej żalu, etc.<sup>35</sup>

I w końcu koniec:

Nie chcę o tym mówić ze strachu przed uprawianiem literatury – albo nie będąc pewnym, że to nią nie będzie – pomimo tego, że w rzeczywistości literatura bierze swój początek w prawdach.<sup>36</sup>

\* \* \*

Na zakończenie najzwyczajniejszy fragment *Dziennika*, który jest mi o tyle bliższy, że może warto się nim podzielić. Pod datą 18 maja 1978 r. Barthes zapisuje:

<sup>31</sup> D. Woods Winnicott, *Strach przed upadkiem*, „Nouvelle Revue Française de Psychanalyse” nr 11, Gallimard, wiosna 1975.

<sup>32</sup> R. Barthes, *Journal de deuil...*, s. 187.

<sup>33</sup> Ibidem, s. 134.

<sup>34</sup> Ibidem, s. 120.

<sup>35</sup> Ibidem, s. 189.

Z Flore widzę kobietę siedzącą na parapecie witryny La Hune; trzyma szklanekę w ręku, wygląda jakby się nudziła; mężczyźni odwróceni plecami, pierwsze piętro jest pełne. Przyjęcie (cocktail).<sup>37</sup>

Najpierw był to fragment dla tłumacza zupełnie niezrozumiały – zupełna konsternacja, jak zresztą po wielokroć, gdyż *Dziennik* nie ma żadnych reguł, raz jest luźno rzuconym zdaniem, raz zapiskami z podróży, czasem mówi o sprzątananiu mieszkania – w samotności, bo dopóki żyła, sprzątała matka – czasem jest refleksją o fotografii, na której jako dziewczynka stoi „ładna i cicha mam.”, czasem zaledwie połówką zdania zakończoną trzema kropkami. Po chwili jednak olśnienie, bo przecież chodzi tu o Saint-Germain-des-Pres.

Wybieram się do owej Flore, którą opisuje Roland Barthes, i pijąc kawę, patrzę na witryny La Hune – leżącej naprzeciwko księgarni humanistycznej. Jest tak jak w *Dzienniku*, księgarnia jest dosłownie kilka metrów od osławionej przez Sartre’a i Simone de Beauvoir restauracji, widzę z ogrzewanego tarasu (na zewnątrz jest bardzo zimno, więc większość tarasów w Paryżu jest podgrzewana) zarówno witryny, jak i sprzedawców, książki oraz reklamy nowości książkowych (Camus?) i nut oraz partytur, brakuje do *pełnego* obrazu jedynie owej samotnej, znudzonej kobiety trzymającej w ręku szklanekę. „Niespodziewane stwierdzenie, które pęka niczym bańka mydlana: *nie ma jej, nie ma jej*, na zawsze i totalnie”<sup>38</sup>.

Nagle odczucie *braku*. To jest właśnie to, pustka, którą opisuje Barthes, brak po kimś, kto odszedł i nie wróci, „brak absolutny” (*manque absolu*), który chce się opisać, ale tak, aby nie była to „jedynie” literatura, brak „po tym, co już nie może powrócić”, a który w tym momencie odczuwam własnym doświadczeniem. *Memento illam vixisse*<sup>39</sup>. Tak więc wszystko się zgadza. Jest kilku mężczyzn. Wypijam kawę, przebiegam ulicę, bo pada („śnieg, dużo śniegu w Paryżu; to dziwne”<sup>40</sup>), by w chwilę później być w La Hune. Setki książek na pierwszym i drugim piętrze. Wybieram jedną, dla symbolicznego podkreślenia chwili *L’espace proustien* Georgesa Pouleta, książkę o *przestrzeni utraconej* u Prousta, którego Barthes wciąż przywołuje, mówiąc to o śmierci, to o żałobie, po czym płacąc, rzucam okiem na taras Café de Flore. Nie ma ani Simone, ani Sartre’a, ani Rolanda B., któremu umierająca matka powtarzała, że czuwając przy niej z filiżanką kawy, sprawia jej przykrość, gdyż za każdym razem nieschludnie, krzywo siedzi...

Paryż, 13 lutego 2010

<sup>36</sup> Ibidem, s. 33.

<sup>37</sup> Ibidem, s. 138.

<sup>38</sup> Ibidem, s. 88.

<sup>39</sup> *Pamiętaj o tej, która żyła*.

<sup>40</sup> Ibidem, s. 103.