

Katarzyna Szumlewicz

Imperia Barthes'a

Sztuka i Filozofia 19, 180-183

2001

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Katarzyna Szumlewicz
(Warszawa)

IMPERIA BARTHES'A

Roland Barthes, *Fragmenty dyskursu miłosnego*,
przeł. Marek Bieńczyk, Wydawnictwo KR, Warszawa
1999, 350 s.

Roland Barthes, *Imperium znaków*,
przeł. Adam Dziadek, Wydawnictwo KR, Warszawa
1999, 188 s.

Roland Barthes, francuski filozof i krytyk literacki, autor m.in. słynnych *Mitologii*, we wszystkich swoich książkach, wystąpieniach i artykułach olśniewa ogromną erudycją i subtelnością, które sprawiają, że dziedziny przez niego penetrowane zaczynają migotać znaczeniami, ujawniają nie znane wcześniej nikomu pola nietuzinkowego i płodnego poznawczo dyskursu. Dzieje się tak ze wszystkim, czego tylko ten myśliciel tknął, a więc przede wszystkim z literaturą, również tą, która wydawałaby się już wycofana ze współczesnego obiegu, nieaktualna. Innymi obszarami jego zainteresowań były podróże i fotografia, gdzie dokonał kilku fascynujących odkryć. Główny czar jego prozy polega bowiem na tym, że zawsze jest zakochany w tym, co pisze, a słowa, które przekazuje czytelnikowi, mają wydzźwięk zamaskowanej i niezwykle delikatnej erotycznej obietnicy, podobnie jak u jego największego mistrza, zarówno w życiu, jak i w sztuce, Marcela Prousta.

Książka *Fragmenty dyskursu miłosnego* mówi wprost o tym, co było w zawołowany sposób tematem wszystkich innych prac Barthes'a, a mianowicie o żądzy, napięciu i tęsknocie, jakie przeżywa człowiek zakochany. Barthes'a interesuje zwłaszcza ich językowa forma, dlatego na obwołucie przeczytać można następujące streszczenie tego dzieła: „Barthes – sam kochanek – opisuje w kolejnych epizodach przygody języka zrodzonego z nadziei na miłość i z rozczarowania jej klęską. Jest to książka dla tych, którzy potrafią pragnąć”. Trudno o lepsze wprowadzenie w kręty labirynt miłosnego dyskursu, gdzie przewodnikiem jest ktoś zarazem przewrotny, jak i wyrafinowany. Osią rozważań są *Cierpienia młodego Wertera* Goe-

tego, wiele tu jednak nawiązań do autorów tak różnych, jak Platon i Nietzsche, Balzac, Rilke i Flaubert, rzecz jasna nie może również zabraknąć Freuda, będącego niejako kapłanem wszelkich erotycznych tajemnic. Temu wszystkiemu towarzyszą liczne odwołania do dziedziny muzyki (Schönberg, Schubert i włoskie opery), a także malarstwa, np. Friedricha.

Zdaniem Barthes'a, miłość jak ognia unika wszelkich definicji; jej mowa jest zmienna, migotliwa, gdy zaś krzepnie, mija również zauroczenie. Inny, ten, którego się pokochało, nie potrzebuje przymiotników: jego największą zaletę stanowi to, że jest, nie zaś czym jest. W takiej sytuacji „terror sensu zostaje zniesiony” (s. 307) i na chwilę w miłosnej iluminacji odsłania się nagie, czyste istnienie. Erotyczne spełnienie daje poczucie wybujałej pełni, bijącego, szczodrego źródła, przy jednoczesnym rozmyciu się granic między osobami, a także między *ja* i światem. Jednakże, jak pisze Barthes, tego rodzaju uczuć nie da się wypowiedzieć – „przeto związek miłosny niesłusznie zdaje się sprowadzać do długiej skargi” (s. 102). Gdyż oczywiście powodów do udręki jest w życiu zakochanego nieskończenie wiele. Mogą one nawet, jak w przypadku Wertera, doprowadzić do samobójstwa.

Częściej jednak kresem miłości okazuje się wygaszenie uczuć, tak opisywane przez autora: „Prawdziwy akt żaloby nie jest cierpieniem wywołanym przez stratę obiektu miłości; to spostrzec pewnego dnia na skrze naszego związku małą płamkę, która pojawiła się niczym zwiastun niechybnej śmierci; po raz pierwszy krzywdzę kogoś, kogo kocham, z pewnością tego nie chcąc, lecz także *nie szalejąc* z tego powodu” (s. 162). Wyobraźnię zastępuje rzeczywistość, a ciało drugiej osoby przestaje być rajskim obszarem subtelných i skrytych znaków. Nadal pozostaje pełne znaczeń, lecz nie jest w nim już zaszyfrowana wiadomość, ła jedyna, na którą się zawsze czeka.

Nie tylko ciała, twarze i miłosne zachowania stanowią dla Barthes'a pismo; również wszystko inne da się w jego ujęciu zakwalifikować jako literę nieskończonego alfabetu, w którym zapisana została Księga Świata. Najbliżsi tego odkrycia byli, jego zdaniem, Japończycy, o których traktuje książka *Imperium znaków*. Swój wybór francuski pisarz następująco uzasadnia: „Dlaczego Japonia? Dlatego, że jest to kraj pisma (...). Znak japoński jest pusty, jego *signifié* umyka, na dnie królujących niepodzielnie *signifiants* nie ma ani boga, ani prawdy, ani moralności. Nade wszystko zaś, nadzwyczajna jakość tego znaku, szlachetność jego afirmacji i erotyczny wdzięk, którym się cechuje, obecne są wszędzie: w przedmiotach

i najbardziej ulotnych zachowaniach, które zwykle ignorujemy, pozabawiając je wszelkiego znaczenia” (obwoluta).

Autor śledzi obecność znaku w kunsztownych bukietach, które zamiast pachnąć, roją się od znaczeń, a także w wymogach etykiety, tak daleko posuniętych, że w wybujałym ornamentcie gestów giną sensy i hierarchie. Za parawanem grzecznościowego rytuału osoby mogą się ukryć jak za wachlarzem – w ten sposób, zdaniem Barthes’a, zatracą się wymiar poniżenia osoby o mniejszym prestiżu. Pismem są także według niego japońskie twarze, zwłaszcza rytualnie umalowane: biała kartka z dwoma przecinkami oczu. Świadczy o tym podpis pod zdjęciem japońskiego dziecka: „Pod porcelanową powieką, duża czarna kropła: Noc kałamarna, o której mówi Mallarmé” (s. 166).

Jak wynika z książki *Impérium znaków*, najważniejszą rzeczą, organizującą życie Japończyków, jest pustka. Oznacza ona wiele: swobodę ruchów, brak wymuszonej i nadmiaru, zarazem maksymalne skupienie uwagi, jak i minimalistyczną organizację przestrzeni. Dobrą ilustracją tych rozważań stanowi japoński obyczaj, by wszystko pakować w bardzo wiele pudełek, ważniejszych, chociaż nic nie kosztują, od tego, co zawierają. Ideałem byłoby dla Barthes’a, gdyby najmniejsza paczuszka była całkiem pusta, wyrażając tym naczelną zasadę filozofii *Zen*, iż u podstawy bytu stoi niebyt. Dotyczy to także mowy i pisma, a zwłaszcza *haiku*, gdzie to, czego się nie wypowiada, cisza i biel gromadzące się między słowami, przekazują o wiele więcej niż zwięzłą informację zawartą w zdaniu.

Roland Barthes opisuje także inne japońskie fenomeny, na przykład specyficzną kuchnię tego kraju. Fascynują go przede wszystkim pałeczki, w których zauważa całkowity brak przemocy względem tego, co się zjada: w przeciwieństwie bowiem do noża i widelca nie miażdżą one i nie nadziewają posiekanych potraw, a jedynie je delikatnie zagarniają. Inna sprawa, że tym łagodnym, kunsztownym ceremoniałom towarzyszy obdzieranie węgorka żywcem ze skóry, dokonywane zawsze na oczach zgromadzonych gości. Innym paradoksem *krainy znaków* jest to, że bardzo trudno się po niej poruszać, zwłaszcza w mieście, gdyż nadawanie nazw i numerów odbywa się według dziwacznej logiki, nie w pełni rozumianej nawet przez długoletnich mieszkańców. Dlatego, gdy ktoś pragnie znać czyjś adres, musi poprosić go o schematyczny rysunek, ukazujący drogę do danej siedziby, koniecznie z uwzględnieniem jakichś ważnych, wyróżniających się obiektów. Tym sposobem zamiast uniwersalnej mapy miasta, ma się do czynienia z wycinkami indywidualnych terytoriów, narysowa-

nych w niepowtarzalny sposób. Barthes prezentuje kilka z tych czułych karteczek, sugerując, że wrażenie, jakie na nim wywierają, porównywalne jest do *satori* przy medytacji znaku.

Na koniec pisze: „Znak jest szczeliną, otwierającą się na obliczu innego znaku” (s. 101) – dlatego to, co mówią znaki, nie kończy się nigdy, wykraczając daleko poza obie zaprezentowane książki.

