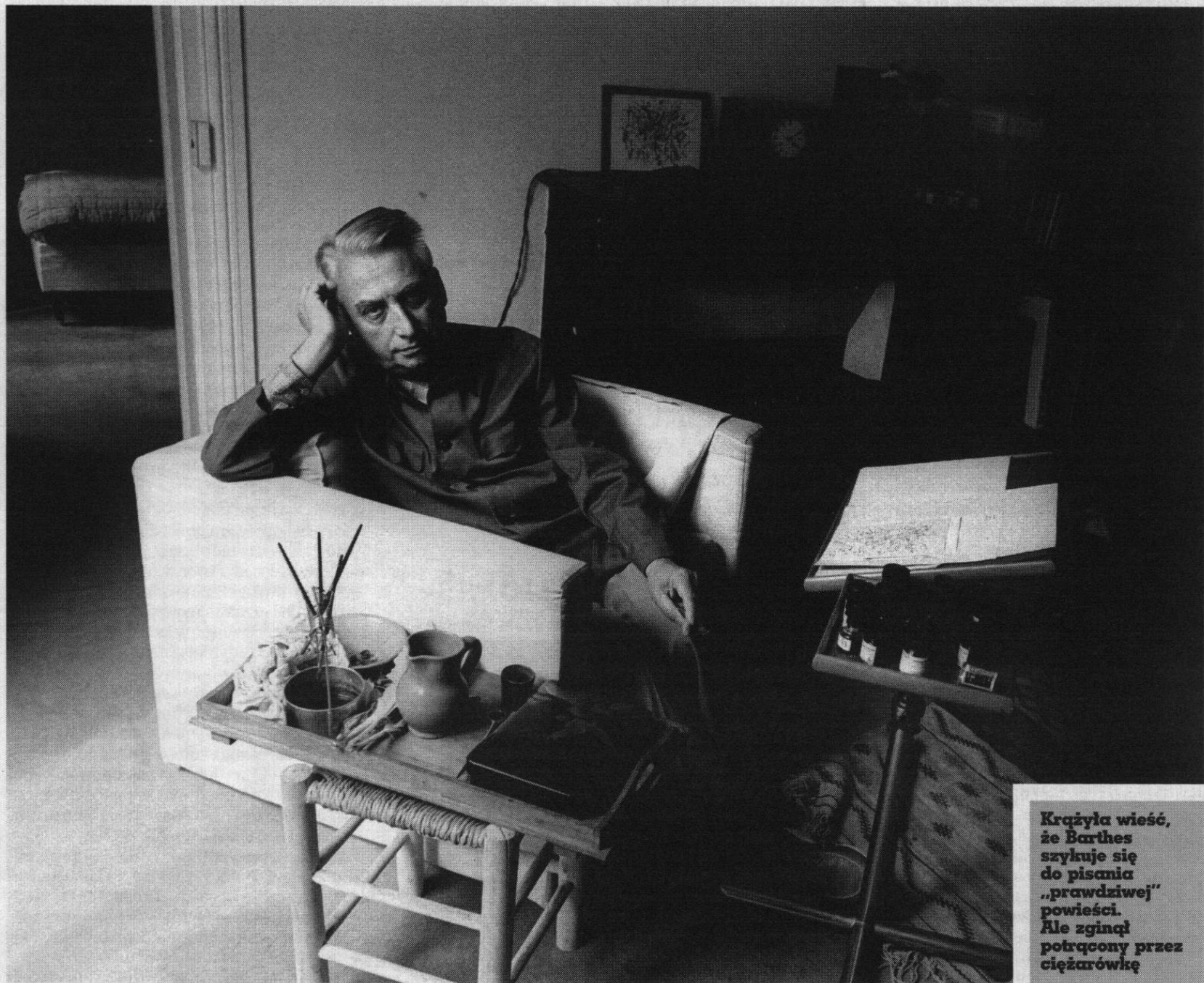


ARCY-FRANCUZ BARTHES

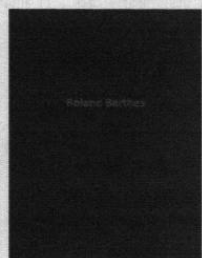
Marek Bieńczyk o książce po prostu niezbędnej

ESEISTA SLALOMISTA



Krążyła wieść, że Barthes szykuje się do pisania „prawdziwej” powieści. Ale zginął potrącony przez ciężarówkę

MAREK BIENIŃCZYK



Roland Barthes
Roland Barthes
przeł. Tomasz Swoboda

SŁOWO/OBRAZ TERYTORIA
Gdańsk

Roland Barthes, jeden z największych myślicieli francuskich XX w., zachowywał się jak szalony narciarz slalomista – tak sobą kręcił, by nie dotknąć żadnej tyczki: kliszy, mody intelektualnej, złudzenia

We wrześniu, podczas wręczania Legii Honorowej Julii Kristewej, prezydent Nicolas Sarkozy wymienił w swym przemówieniu kilka postaci, które miały kształtować jego edukację i których spotkanie wywarło na niego wielki wpływ. Wśród nich Rolanda Barthes'a – czym rozweselił zgromadzoną publiczność. Albowiem źle wymówił jego nazwisko („Bartes” zamiast „Bart”) i na sali zastanawiano się, chichocząc, czy prezydentowi chodzi o słynnego bramkarza Bartheza, czy może o dziennikarza i komika Yanna Barthesa.

Roland Barthes, od dziesięcioleci nieznudzony dostarciciel cytatów dla akademii i uniwersytetów, nadal urzeka i hipnotyzuje. Nie ma chyba wśród krytyków, teoretyków i filozofów literatury ostatniego półwiecza kogoś, do kogo mielibyśmy bardziej oso-

bisty stosunek, kto by wyzwał nie tylko intelektualne uniesienia, lecz także gorące emocje. Jak widać nawet tam, gdzie trudno się ich spodziewać.

Biograficzna rewolucja

Na przystawkę do mojego wydarzenia jesieni, fantastycznego dania, jakim jest „Roland Barthes” (tytuł oryginału: „Roland Barthes par Roland Barthes”), pięknie wydany przez słowo/obraz terytoria i świetnie przełożony przez Tomasza Swobodę, historyjka z Sarkozym nadaje się wyśmienicie.

Barthes lekko przetrącony, ciut przeniesiony, nieustalony, z jedną literką więcej, Barthes przytoczony, lecz wymykający się z przytoczenia, istniejący w różnicy nawet względem własnego nazwiska, na punkcie którego, tak jak na punkcie wszystkich imion własnych, miał obsesję. Powodzenie powieści, twier-

dział, zależy w dużej mierze od imion bohaterów, i narzekał, że sam nie umie ich wymyślić. Kiedyś ogromnie spodobało mu się Aziyadé, imię powieściowej bohaterki Pierre'a Lotiego - napisał o tym cały artykuł.

Książka Barthes'a, wydana w roku 1975 w noblwej serii biografii wielkich, czyli zmarłych pisarzy, zdobiącej półki każdej biblioteki szkolnej we Francji, wydawała się zrazu, jak to określano, intelektualnym gagiem. Nie dość, że pisana przez żyjącego bohatera opowieści (ur. w 1915 r.), to jeszcze pisana tak, że nie dawało się użyć słowa „autobiografia” bez cudzysłowu. Jak bowiem nazwać to coś, co niby powinno opowiadać o jednym, konkretnym życiu, przedstawiać rodzinę, dzieciństwo, edukację, przygody uczuciowe, a co mimo dokumentalnych pozorów, tabel z datami i fotografii z różnych okresów życia okazuje się dziwnym zbiorem ponad stu ułożonych alfabetycznie fragmentów-haseł, które nie dość, że skąpią szczegółów biograficznych, to jeszcze wymagają parokrotnej uważnej lektury, aby dało się uchwytać ich sens. Oto kilka ich tytułów: „Dyskurs estetyczny”, „Tekst polityczny”, „Heterologia i przemoc”, „Praca słowa”, „Społeczeństwo nadawców”. I kilka innych, żeby nikogo nie wystraszyć: „Wczesnym porankiem”, „O wyborze stroju”, „Zmęczenie i świeżość”.

Od tamtego czasu zdążyliśmy się przyzwyczaić do różnego rodzaju „słowników” czy „encyklopedii” poświęconych poszczególnym pisarzom, wówczas książka Barthes'a miała z punktu widzenia (auto)biografistyki wymiar jeśli nie rewolucyjny, to, powiedzmy, radykalny. Jak mówić o własnym ja? Jeśli nie ma to być ani spowiedź, ani saga rodzinna, ani portret psychologiczny, ani pamiętnik znad grobu, ani opowieść o własnych wyczynach, ani - jak pisało dziesięć lat wcześniej „Słowa” Sartre'a - analiza egzystencjalna?

Barcie, pisz od siebie

Ćwierć wieku temu starałem się dostać w Paryżu na pewne oblegane seminarium literackie i trzeba było wysmażyć list intencyjny. Napisałem coś naiwnego i przebrnąłem przez sito; później dowiedziałem się, że prowadzący wyrzucał od razu do kosza wszystkie listy, w których występowało nazwisko Barthes'a. Trwał okres ostrej krucjaty antyteoretycznej, antystrukturalistycznej, antysemiotycznej, antyzargonowej. Barthes jeszcze kiedy żył i przez parę lat po tragicznej śmierci w 1980 r. (został potrącony przez ciężarówkę, gdy wychodził ze sniadania u François Mitterranda), kojarzony był sztampowo i głupio z najbardziej zatwardziałym semiotycznym betonem, spychany w okopy św. Trójcy teorii, czytając w ciemny, wycackany dyskurs o literaturze i języku, „nie dla ludzi”, lecz tym bardziej modny i szpanerski.

Ale już wtedy zaczęło się kształtować inne, uproszczone wyobrażenie o Barcie, które z czasem zyskiwało na sile. To, mówiąc w skrócie, wyobrażenie profesora i wykładowcy w depresji czy w impasie. Tego, kto wytarzał się w teoriach języka, w rozważaniach o naturze tekstu, niczym Dürerowski melancholik dostrzega czczone instrumentów, którymi tak doskonale umie władać, wspaniałość, lecz i nędzę dyskursu, który opanował i wykształcił. I pragnie przejść na drugą stronę, aby spróbować teraz innego życia, to znaczy pisać powieściowo, „nie-naukowo”, eksperymentalnie „zapominając”, jak nowy pan Jourdain, że pisze prozę.

Komentatorzy, a nawet przyjaciele Barthes'a jeszcze za jego życia weszli za tą prozą jak pies za kością - im bardziej byłoby „od siebie”, tym byłoby lepiej. Pośpiesznie nazywano powieściami czy „niejako powieściami” autobiograficznymi jego kolejne książki, które należą dziś do najchętniej czytanych przez szerszą publiczność tekstów Barthes'a - „Fragmenty dyskursu miłosnego” (1977) oraz „Światło obrazu” (1980), poświęcone fotografii, lecz w istocie przepełnione

żałobą po śmierci matki. Na Boulevard Saint-Germain i w okolicach krążyła wieść, że szykuje się on do pisania „prawdziwej” tym razem powieści o tytule „Vita Nova”. Miało wreszcie nastąpić wielkie przesilenie, pod koniec życia on sam je zapowiadał.

Roland czmycha od Barthes'a

„Roland Barthes” to książka powstała chwilę wcześniej, niejako na skrzyżowaniu tych obu Barthes'owskich opcji, obu wyobrażeń - „teoretycznego” i „literackiego”. Uprowadza w czasie narodzin kłisz na temat Barthes'a i zarazem skutecznie je z góry podważa, ukazując ogromne skomplikowanie myślenia Barthes'a o tym, czym jest pisanie.

Bo też to właśnie refleksja nad naturą tekstu stanowi jeden z wiodących tematów tej autobiografii. Ale z drugiej strony refleksja ta nie ma nic wspólnego z ujarzmionym, ciągłym wywodem; jest wyobraźniowym sprawozdaniem z siebie jako kogoś, kogo faktycznym miejscem istnienia jest język. Dlatego, jak uprzedza na samym początku autor, „wszystko to należy uznać za wypowiedziane przez postać

KSIAŻKA BARTHES'A, KAPITAŁNIE CIEKAWA I, JAK BY TU RZEC, PO PROSTU NIEZBĘDNA, SKRZY INTELIGENCJĄ, KTÓRA ZATYKA MNIE Z PODZIWU, ALE CHWILAMI AŻ DUSI

GDYBY PRZYSZPILIĆ BARTHES'A W JAKIMŚ JEGO CZUŁYM PUNKCIE, BYŁO- BY NIM DOZNANIE BYCIA GDZIE INDZIEJ, POZA, NA BOKU - I JAKO PISARZ, I JAKO INTELEKTUALISTA, I JAKO ODMIENIEC (OBSESYJNIE SIŁNY ZWIĄ- ZEK Z MATKĄ, HOMOSEK- SUALIZM, SAMOTNOŚĆ, DŁUGOLETNIĄ CHOROBA - GRUŻLICA)

z powieści”, by później powtórzyć: „materia tej książki jest więc w ostateczności całkowicie powieściowa”. Tyle że jej obiekt nie ma imienia własnego i występuje tu jako „on”, jako „RB”, ewentualnie jako „pan”, do którego zwraca się narrator, w rzadkich chwilach jako „ja”. I pojawia się tu po to, by pokazywać, jak daleko może czmychnąć od „oficjalnego” Rolanda Barthes'a, zejść z linii jego strzału.

„To książka o Ja, to znaczy książka o oporze wobec własnych idei”. O pracy wyobraźni. O własnym ciecie, które czyta i pisze. O możliwych awatach siebie samego, różnych, wolnych, niezależnych, niekiedy chwilowych. To właśnie ich wyobrażenia Barthes nazywa „powieściowością” tej książki. Z gatunkowego punktu widzenia określa ją natomiast esejem, czyli „prawie powieścią: powieścią bez imion własnych”.

Matowy duch haiku

Słowo „refleksja” jest zatem, gdy stosować je do Barthes'a, zbyt gładkie i racjonalne, i trzeba widzieć za

nim sedno tej książki - „upowieściowienie” czy „uprozowanie” teorii, poddanie jej działaniu wyobraźni. Albowiem teorie tekstu czy lingwistyka, ta „najpoważniejsza z nauk”, okazują się, jak pisze Barthes, także „zasobem obrazów” i służą mu do „wypowiedzenia osobliwości własnego pragnienia”. Gdy prześledzić jego twórczość rok po roku, widać wyraźnie, że nie tylko stawał się on pisarzem fragmentu, poetyki zagęszczającej myśl i zarazem smakującej swą rozkosznie swobodną wybiorność. Stawał się też paradoksalnym marzycielem teorii, coraz bardziej marzycielem, a coraz mniej analitykiem. Tak jak malarz widzi, nieraz onirycznie - w pół śnie, pół jawie - barwy, kąpie się w nich, zanim przystąpi do malowania, tak Barthes zdaje się brodzić w materii tekstu, dotykać go jak ciała. Kolejne stwierdzenia na temat tego, czym jest tekst, czym jest dyskurs, zdają się wynikać mniej z teoretycznej wiedzy, a bardziej z dziecięcej, magicznej fascynacji przedmiotem. Jego tysiącnymi uwarunkowaniami, wyglądami, jego zmiennymi smakami, jego erotycznością.

Jest to szczególna prywatna ars poetica, gdzie fragmenty-hała - niczym sceny z przenikliwego snu - przynoszą kolejne rozpoznania. Nie tworzą one wyczerpującej wykładni i nie nadają się do żadnego podręcznika. Wobec wszelkiego wysiłku (teoretycznego, uniwersyteckiego) ustalenia „raz na zawsze”, wobec tego, co Barthes nazywał „arogancją” nauki, są one wyrazem niepodporządkowania, odruchu anarchistycznego, podkopującego kod, w ramach którego Barthes się porusza, sięgając po klasyczne pojęcia teoretyczne, lecz przełamując je swobodą paradoksalnych skojarzeń. Semiotyk może być artystą - powie wkrótce w inauguracyjnym wykładzie w Collège de France.

W tym czasie, po podróży do Japonii, zafascynowało go haiku; jego matowy duch jest w tej autobiografii dość wyraźnie obecny. „Matowy” to określenie Barthes'a: haiku tworzy równowagę między sensem a jego brakiem; nie produkuje znaczeń, lecz nie dąży też do bezznaczeniowości, zastęga na chwilę w pięknej sprzeczności, w której sens i jego brak wzajemnie się podtrzymują i neutralizują. Barthes wyzna w wywiadzie z tamtego okresu, że tym, co najbardziej by teraz chciał pisać, jest właśnie haiku.

Barthes'a, owszem, dosyć bawi pastiszowanie literatury, w książce są fragmenty naśladowujące „normalne”, szkolne pisanie autobiograficzne, na przykład długa lista tego, co lubi („cynamon, braci Marx, szynkę serrano o siódmej rano przy wyjeździe z Salamanki”), opatrzona dystansującym komentarzem na temat znaczeń takiej listy. Ale to przez urzeczienie haiku Barthes wypowiada najgłębiej swoją miłość do literatury, której teraz pożąda. Haiku to „białe pismo”, forma rozkosznej neutralności, która odmawia „robienia dobrej miny”. To minimum znaczenia przy minimum podmiotu, pragnienie słodkiej beczynności potrzebującej słów, by tliło się jeszcze zarzewie sensu, lecz nie miało już żadnej władczej siły. Literatura w tym marzeniu wyzwala się z własnej światowości, z własnego zdrowia, z siły, a nawet z reguł składniowych i gramatycznych; staje się ażurowa, jest leniwym błędzeniem po zgłoskach, jest jak nieco znużone, nieco nonszalanckie wygrywanie nut jednym palcem, kiedy rozbrzmiały już wszystkie koncerty.

Chińskiego muru nie przenikniesz

Rok przed ukazaniem się książki wybrał się też Barthes do Chin, z Philippe'em Sollersem, Kristevą, François Wahlem, czyli ekipą semiotyzującego i maizującego wówczas pisma „Tel Quel”. Strukturaliści i semiotycy byli w większości w intelektualnej szpicie antysystemowej. W Polsce - antykomunistycznej; pielgrzymki młodych do Instytutu Badań Literackich w latach 70. były naukowe i polityczne zarazem. We Francji - oczywiście antykapitalistycznej, mocno goszyszowskiej. Barthes niewiele o Chinach napisał, jeden artykuł, dwa hasła w „Roland Barthes”

i fragmentaryczne zapiski, które ukazały się dopiero dwa lata temu. Z Japonii jako „imperium znaków”, przestrzeni aż proszącej się o odczytanie, wyjeżdżał w zachwycie. Chiny natomiast oznaczały, jak napisał w 1974 r., „koniec hermeneutyki”, kompletnie nieprzenikniony mur, o który rozbijały się wszelkie europejskie koncepty i kategorie i który czynił z naszej zachodniej wiedzy fantasmagorię.

Oceny Chin dokonywał w języku estetycznym, nieostрым i niewartościującym, niebezpośrednio politycznym, w przeciwieństwie do Wahla, od którego za krytykę Mao „Tel Quel” się odciął. Po latach, gdy wszystko stało się jasne, taka postawa mogła razić, ale trzeba pamiętać, że na poziomie eksplicitnym, czyli kawa na ławę, Barthes nigdy nie pracował, to go nie interesowało. Sollers, późniejszy papista, był krewkim prowokatorem i jednak ideologiem, on - wycofanym jajogłowym, który ani się nie unosi, ani nie krzyczy, więc przyzwala. Wiedział, że „intelektualna publiczność domaga się wyboru”, ale odmówił. „Chiny trzeba było opuścić jak byk wyskakujący z zagrody na wypełnionej po brzegi arenie - ironizuje w „Roland Barthes” - z wściekłością lub poczuciem tryumfu”.

Ośmieszeniu wyprawy „Tel Quel” poświęcono już wiele energii, nie o tym chcę mówić - chcę zapytać o wymiar polityczny Barthes'owskiej autobiografii. Barthes'owi trudno było określić swoje polityczne położenie. Przy Sollersie był jak księgowy przy Alu Capone. To znaczy ktoś, kto w mowie hersztów widzi nie hasła i idee, ale cyfry; kto wie, jak to naprawdę działa. Środowiskowo i towarzysko związany z lewicą (zapewne inaczej nie daliby mu żyć i nie chcieliby go we Francji czytać) za wroga miał nie prawicę, lecz polityczny dyskurs i narzucaną przez niego dokkę, opinię. Demaskował jego mechanizmy, jego agresywną dominację, co przez długi czas z krytyką pracy się pokrywało.

Ale w pewnym momencie - to była chwila pisanja autobiografii - zrozumiał, że arogancja dyskursu coraz bardziej przenosi się we Francji na skrajną lewicę, i czuł się łapany w zasadzkę obu języków, określając siebie politycznie jako „adres niepewny”.

Stąd rosnące poczucie „dryfującego pomieszkania”, czyli bycia *atopos* (tym słowem określano Sokratesa), kimś, kogo nie da się w żaden sposób zaklasyfikować, postawić w szeregu. Wykluczenie jest jedną z wyrazistszych figur tej autobiografii. Gdyby - co jest bardzo trudne - przyszpilić Barthes'a w jakimś jego czułym punkcie, byłoby nim doznanie by-

cia gdzie indziej, poza, na boku - i jako pisarz, i jako intelektualista, i jako odmieniec (obsesyjnie silny związek z matką, homoseksualizm, samotność, długoletnia choroba - gruźlica).

Kolubryny podejrzliwości

Działanie Barthes'a jest delikatnie wywrotowe. Demistyfikować różne kody, wszelkie mocne dyskursy od środka, używając ich i zarazem je rozbrajając. Nie burzyć, bo wówczas wytworzyć by trzeba nową dokkę, lecz wykradać cegły. Cała para idzie u Barthes'a w podejrzliwość wobec języka. Podejrzliwość, która dotyczy także własnej retoryki, figur własnego dyskursu i figur własnej wyobraźni. Barthes doskonale operuje marksizmem (wie, że język jest zawsze polityczny, świadomość mieszczańską rozbiera jak zegarek) i freudyzmem, dwiema najpotężniejszymi kolubrynami podejrzliwości. Ale tego w tej książce nadto nie czuć.

Natomiast widać wyraźnie, jak bardzo nie chce dać się złapać w sieć utrwalonych znaczeń, jak pracowicie dociera do znaczeń kryjących się pod innymi znaczeniami. Opowiada o tysiącu rzeczy, o niechęci do analogii, o upodobaniu do algorytmów, o lingwistycznych alegoriach, lecz również o przyjaźni, o surowym mięsie, zabawach w Ogrodzie Luksemburskim, byciu małkutem, o pociągach w lecie - i za każdym razem robi wszystko, by nie popaść w żadną kliszę, by zobaczyć jeszcze coś pod spodem, by nie dać się usidlić we własnym złudzeniu. Gdyby mógł, dostawiałby same nawiasy, krążył, dywagował bez końca, rozbijając nawet własne paradoksy, którymi ośmiesza dokkę. Czytając tę książkę, widzę słomistę na stoku, który tak sobą kręci, by nie dotknąć żadnej tyczki, w nie się nie wpakować, na niczym się nie wyrzucić. Jest to ćwiczenie czystości i przenikliwości, może i hedonistycznie rozkoszne, bo w samym jego stylu są muzyczność i gracia, ale w tej skali jest to ćwiczenie właściwie szalone.

We Francji, czyli nigdzie

Oczywiście jesteśmy we Francji. We Francji eszystycznej tradycji Montaigne'a, we Francji skrajnego racjonalizmu, maksym de La Rochefoucaulda i portretów psychologicznych de La Bruyère'a, we Francji wyrafinowanej XVIII-wiecznej literatury salonowej, tak bardzo w gatunku portretu literackiego rozkochanej, we Francji dobrego wypowiedzenia, gdzie „dobry smak i absolut siebie wykluczają” (Cioran). Jeśli Barthes wywraca na nice tradycyjną

autobiografię, jeśli wymyśla kompletnie inny język wypowiedzi na swój temat, to jednak pozostaje w pewien sposób w szkole klasyków, z fenomenalną precyzją, ironią i chłodem swej ekspresji, ze swą celnością w oddawaniu istoty (choćby i nieuchwytnej) zdarzenia, zjawiska, zachowania. Książka Barthes'a, kapitalnie ciekawa i, jak by tu rzec, po prostu niezbędna, skrzy inteligencją, która zatyka mnie z podziwu, ale chwilami aż dusi.

Ostatnim słowem, które pada w tej pokiereszowanej autobiografii, jest nieoczekiwane „Caołość”. Czy forma, która wykrystalizowała się w „Roland Barthes”, miała być ostateczna, czy też zapowiadana tym razem „prawdziwa” powieść miała z nią zerwać? Na ogół twierdzi się, że jej projekt był tylko intelektualną spekulacją, przyczynkiem do rozważań nad bytem literatury, i że w ogóle nie miała powstać.

To jest pytanie dotyczące nie tylko Barthes'a, ale pośrednio całej wielkiej formacji francuskich intelektualistów tamtego czasu (tych „strasznych Francuzów”, jak powiadają z dysgustem niektórzy). Foucault, Derrida, Baudrillard - każdy na swój sposób mówił o fikcyjności „ja” będącego bardziej wytworem języka niż matki i ojca. Podmiot kształtował się u nich gdzie indziej, niż zwykle się dotychczas to wykladać, w abstrakcyjnym nigdzie, co określa się często kliszą „śmierć podmiotu” we francuskiej filozofii. Barthes, zajmując się w swej autobiografii przede wszystkim językowym i wyobraźniowym wymiarem „ja”, również uczestniczy w tym procesie delegalizacji podmiotu z krwi i kości. Tyle że u niego nie dochodzi do przekroczenia granicy: „Roland Barthes” utrzymuje w pysznej równowadze obie postaci „ja”, językową i konkretną, cielesną.

Jednakże moje - bardzo niepewne - wrażenie jest takie, że planowana na przyszłość powieść miała zakłócić tę równowagę, ten rodzaj hiperinteligentnego pata. Że Barthes może czuł, iż forma, którą uprawia, forma fragmentarycznego przedstawiania „ja”, też w końcu zastygnie i go unieruchomi w błędnym kole dryfowania, i że jedynym wyjściem, dosłownie witalnym, jest skoczenie w powieść, tym razem w „prawdziwą” powieść, w której długim trwaniu odnajdzie *vita nova*, nowe życie, znajdzie - nie wiadomo jak, ale znajdzie - imię własne. Byłaby to jedna książka więcej, lecz dla Barthes'a - i dla jego zafascynowanych czytelników - byłby to świat przemyślany i zrekonstruowany od początku.

BARTHES W PIGUŁCE



Roland Barthes
Roland Barthes
słowo/obraz terytoria

KSIAŻKA Roland Barthes przez blisko 30 lat był guru europejskich humanistów. To on stał za modą na semiologię, która poraziła także uniwersytecką polonistykę w latach 70., gdy Jan Błoński wydał wybór tekstów Barthesa „Mit i znak”. Eseje budzą podziw elegancją i kunsztem wywodów, błyskotliwymi skojarzeniami i erudycją. Teraz dostaliśmy autobiografię autora „Mitologii”. Nie jest to zwyczajna opowieść o życiu – Barthes rozsadził tę konwencję i opowiedział o sobie inaczej niż wszyscy. Najpierw pokazał siebie w cyklu zdjęć z dzieciństwa i młodości, na których są rodzice, dom rodzinny, babcia, potem trochę fotografii autora jako człowieka dorosłego. Pokazał więc siebie z zewnątrz, jak jest widziany przez innych. A potem sporządził (auto)biografię intelektualną. Zrobił to w formie haseł imitujących i parodiujących hasła encyklopedyczne, by pokazać, co Barthes myśli o tym i owym. Na przykład hasła: „miłość, obłąd”, „przenikliwość”, „stosunek do psychoanalizy”. To dziwna, fascynująca książka, uczta dla miłośników jego twórczości. Barthes jako myśliciel i człowiek w pigułce, którą sam przygotował.

LESZEK BUGAJSKI

Struktura namiętności

Parę lat przed śmiercią w 1980 roku Roland Barthes udzielił wywiadu pod prowokacyjnym tytułem „Do czego służy intelektualista”, w którym porównał swoje środowisko do odchodów. „Odchody ludzkie są na przykład świadectwem procesu trawienia. Otóż właśnie intelektualista jest świadectwem procesu historycznego, wobec którego jest swoistym odchodem”. Na to dziennikarz zapytał: a pan sam jakiego procesu jest odchodem? Uzyskał poważną odpowiedź, że chodzi o historyczny zwrot w stronę języka. Barthes porzucał kolejne teorie i koncepcje, zanim inni zdążyli się z nimi dobrze zapoznać. Z semiotyka i strukturalisty stał się piewcą przyjemności tekstu i dyskursu miłosnego. Był jednym z najbardziej wpływowych myślicieli swoich czasów. Nic więc dziwnego, że kiedy w 1974 roku napisał powieść o sobie, cała Francja czytała ją z wypie-



kami na twarzy. Książkę w formie słownika uznano za wzór ponowoczesnej biografii. Barthes odśłania ze swojej prywatności tyle, ile potrzebuje, by uzasadnić intelek-

tualne wybory. Niby snuje łagodną opowieść, ale radykalizmem sądów przypomina nastolatka.

Dopiero po śmierci ukochanej matki w 1977 roku Barthes zdobywa się na szczerość. Jego późne teksty mówią wprost, że nie chce mu się pracować na uniwersytecie, czuje się stary, a homoseksualne skłonności pozostają niezaspokojone. „Miałem smutne życie. Wiedziałem, że należy wyrzec się chłopców, ponieważ nie odczuwali już wobec mnie namiętności. Pozostaną mi tylko gigolos”. Barthes był samotny i pragnął miłości. Zwyczajnie. MIKOŁAJ MIGACZ

ROLAND BARTHES | Roland Barthes | przeł. Tomasz Swoboda | słowo/obraz terytoria 2011 ■■■■/