

ELEMENTY SEMIOLOGII

I

Według projektu F. de Saussure'a semiologia miała badać „życie znaków w obrębie życia społecznego”¹. W szczególności miała odkryć, „na czym polegają znaki, jakie prawa nimi rządzą”². W projekcie tym — semiologia bowiem nie istniała wtedy jako zbiór dokonań — lingwistyka tworzyła jedynie segment ogólnej wiedzy o znakach, a jej zadaniem było odnalezienie powszechnych praw rządzących rzeczywistością znakową. Ale już de Saussure zauważył, że język artykułowany stanowi najpełniejszy i najdoskonalszy obiekt semiologiczny, natomiast wszelkie inne systemy znakowe tworzą jedynie jego niedoskonałą i cząstkową kopię. Z tą uwagą wiązała się sugestia, że ufundowanie semiologii musi być poprzedzone przez stworzenie nauki o języku, zdolnej wyjaśnić jego strukturę i odkryć ogólne prawa, które stosowałyby się do każdego systemu lingwistycznego, a być może również i do innych systemów. Spostrzeżenie de Saussure'a miało więc znamiona paradoksu. Wynikało zeń, że lingwistyka, zajmująca się jednym tylko systemem znakowym — mową ludzką, warunkuje semiologię ogólną, kumulującą całość wiedzy o rzeczywistości znakowej.

Rozwój obu dyscyplin potwierdził paradoks de Saussure'a. Chociaż aktualnie nikt nie przeczy, że lingwistyka mieści się w ramach ogólnej wiedzy o znakach, zajmuje ona w niej, zgodnie z przepowiednią, zupełnie wyjątkowe miejsce. Język artykułowany występuje w roli partnera innych systemów znakowych, kondensuje w swoim zasobie ich znaczenia. Zwykle dopełnia on, bądź towarzyszy znakom ikonicznym, gestom, znakom ukrytym w przedmiotach użytkowych itp. Znaki te mogą być przezeń wyręczane, natomiast nigdy nie dzieje się na odwrót³. Podobnie jak język warunkuje sprawne działanie innych systemów znakowych, lingwistyka stanowi dyscyplinę wzorcową dla semiologii. Wspomina się nawet obecnie o odwróceniu zależności proponowanych przez autora *Kursu językoznawstwa ogólnego*,

¹ *Kurs językoznawstwa ogólnego*, Warszawa 1961, s. 31.

² Tamże.

³ Zob.: R. Jakobson: *Essais de linguistique générale*. Trad. par N. Ruwet. Les Éditions de Minuit, Paris 1963, ss. 26—27.

niewątpliwie pod wpływem istniejącego stanu rzeczy. Nie lingwistyka byłaby częścią semiologii, lecz odwrotnie⁴. Ten prymat, wyjątkowa ranga języka i lingwistyki znalazły swoje odzwierciedlenie w zwyczaju terminologicznym. Wbrew nadziei de Saussure'a, rozdziela się obszar penetracji lingwistyki i semiologii. Dla ostatniej rezerwuje się przywilej badania wszelkich systemów znakowych, z wyłączeniem jednakże najsprawniejszego — mowy ludzkiej.

Prawdę powiedziawszy, w chwili obecnej mówi się o semiologii nieco na wyrost, albowiem dyscyplina ta dopiero się rodzi. Przywołując tę nazwę, mamy na myśli nurt inspirowany przez naukę de Saussure'a. Z pola widzenia zostaje natomiast usunięta semiotyka anglosaska, która źródeł natchnienia szuka w pracach Ch. S. Pierce'a, Ch. Morrisa, R. Carnapa i innych⁵. Rekonstrukcja osiągnięć tego nurtu opiera się w głównej mierze na poszukiwaniach zespołu Centre d'Études des Communications de masse (C.E.C.MAS.), przy paryskiej École Pratique. W szczególności program analizy semiologicznej łączy się z osobą Rolanda Barthesa. Jego prace oraz niektóre inne prace, pojawiające się przeważnie na łamach „Communications”, publikacji Ośrodka, służą jako punkt wyjścia dla nakreślenia programu badań semiologicznych i omówienia jego skromnych realizacji, skromnych — dodajmy — z racji swojej nowości.

Podjęcie badań semiologicznych bynajmniej nie jest wyłącznie inspirowane przez autorytet de Saussure'a, zaufanie do jego płodnych sugestii. To, co stwarza bezpośrednie bodźce dla rozwoju semiologii, co nadaje jej znamię aktualności, znajduje się w kręgu spraw współczesnych. Być może, najbardziej doniosłym czynnikiem jest rozpowszechnianie środków i technik komunikacji masowej. Powstanie kina i telewizji sprawiło, że znak ikoniczny stał się poważnym partnerem języka mówionego. Nic tedy dziwnego, że zajmuje on ważne miejsce w pracach semiologicznych. Drugi czynnik, powodujący wzrost zainteresowania znakami, łączy się z powstaniem wielu nowych systemów znakowych, mniej lub bardziej złożonych. Zadaniem semiologii jest wyjaśnić ich strukturę informacyjną, odpowiedzieć na pytania, w jakiej mierze stanowią one zjawiska nowe, tworzące oryginalne znamiona cywilizacji, czy można nimi świadomie kierować.

Semiologowie niekoniecznie znajdują jedyne powołanie w badaniu systemów, których substancja służy wyłącznie przenoszeniu znaczeń. Zajmują się oni również badaniem znaków, których substancja może służyć zaspokajaniu całkiem elementarnych potrzeb biologicznych, jak potrzeba pokarmu, okrycia itp. Semantyzacja wytworów i czynności społecznych posiada

⁴ R. B. [R. Barthes], *Présentation*, „Communications”, vol. IV, 1964, s. 2.

⁵ Zob.: T. A. Sebeok, *Approaches to Semiotics*, The Hague 1964, s. 6.

bowiem zasięg totalny. Pokarm nie tylko jest funkcją potrzeby zaspokojenia głodu, funkcjonuje on także jako znak swego użycia. „Albowiem skoro potrzeba jest ujęta w normy produkcji i konsumpcji, skoro przechodzi do rangi instytucji, nie sposób już oddzielić w niej funkcji znaku od funkcji” [użycia — E. K.]⁶.

Jeżeli przytoczony pogląd jest prawdziwy, wszystko, co społeczne, posiada zarazem charakter znakowy, a procesy komunikacji mają zasięg uniwersalny. Perspektywy poznawcze semiologii byłyby zatem nieograniczone. Z tego powodu na podstawie obecnego, zaczątkowego stanu badań trudno kategorycznie orzekać o ich możliwościach na przyszłość, tym bardziej że semiologia istnieje raczej, w stadium projektu niż faktycznie.

Prace semiologiczne mają aktualnie w większym stopniu charakter metodologiczny i teoretyczny, rzadziej natomiast podejmują zadanie empirycznej rekonstrukcji systemów znakowych. Ten stan rzeczy bez wątplenia wynika z faktu bliskiego sąsiedztwa lingwistyki i semiologii. Sąsiedztwo to umożliwia szeroko zakrojoną komunikację pomiędzy obiema dyscyplinami. Rzecz w tym, że semiologia, nie mogąc na razie niczego lingwistyce zaproponować, może od niej przejąć gotowy światopogląd. Semiologowie dokonują zresztą tego przejścia świadomie, motywując je tożsamy charakterem wszelkich systemów, jednorodnością rzeczywistości znakowej.

Zresztą w sytuacji, kiedy nie dokonano jeszcze inwentaryzacji ani analizy wszystkich rodzajów znaków, semiologowie przyznają miano systemu poszczególnym fragmentom rzeczywistości znakowej na wyrost. Z cechą tą kojarzy się swoista dwuznaczność. Nie wiadomo bowiem do tej pory, gdzie przebiega przedział między tworzeniem systemu jako dyrektywą metodologiczną a przyznaniem rangi systemu — pewnej rzeczywistości⁷. Można spotkać niekiedy mniemanie, że rzeczywistość znakowa tworzy ten wyjątkowy precedens, gdzie zasada organizacji badanego przedmiotu znajduje swoje potwierdzenie w samym przedmiocie, gdzie rekonstrukcja systemu jest po prostu odzwierciedleniem własności samego bytu⁸. Mniemanie to tłumaczy nadzieję semiologów, że w procesie badania rzeczywistości znakowej uda się, być może, znieść dualizm obserwatora i przedmiotu, osiągnąć często postulowaną integrację rzeczywistości i narzędzi badawczych.

Dotąd postulat ten potwierdził się jedynie w odniesieniu do języka i lingwistyki. Co zaś tyczy się semiologii — należy poczekać na jej w pełni samodzielne odkrycia. W obecnej fazie swoje rezultaty zawdzięcza ona lingwistyce. Co więcej — godzi się dobrowolnie na

⁶ R. Barthes, *Pour une psycho-sociologie de l'alimentation contemporaine*, „Annales” nr 5, 1961, s. 980.

⁷ Zob.: H. Lefebvre, *Réflexions sur le structuralisme et l'histoire*, „Cahiers Internationaux de Sociologie”, vol. XXXV, 1963, s. 19.

⁸ C. Lévi-Strauss, *La Pensée sauvage*. Librairie Plon, Paris 1962, s. 334.

protektorat tej ostatniej. Nie wykluczone, że poza rezygnacją z własnej suwerenności ukrywa się pragnienie ufundowania, w oparciu o osiągnięcia lingwistyki i innych nauk, uniwersalnej dyscypliny, mającej badać wszelkie znakowe i komunikacyjne aspekty bytu społecznego. Zatem to, co określono wyżej mianem rezygnacji, byłoby w istocie przesłanką integracji wielu dyscyplin w jedną naukę o powszechnym zasięgu. Nie należy jednak postulatu integracji przedkładać ponad prostą oczywistość faktu, że integracja jest możliwa dopiero wówczas, kiedy dokona się uważnej i wyczerpującej penetracji poziomu uprzednio wydzielonego.

II

W porządku problemów teoretycznych semiologii i lingwistyki nie ma potrzeby podkreślać doniosłego miejsca znaku. Jego teorię określa w najogólniejszej perspektywie tradycja lingwistyki saussurowskiej, z drugiej zaś strony — aktualne zaawansowanie badań semiologicznych⁹. Nie znaczy to jednak, że problematyka znaku została podjęta po raz pierwszy przez autora *Kursu językoznawstwa ogólnego*. Pierwsze teorie znaku sięgają bowiem epoki stoików i św. Augustyna. W ciągu wieków problematykę tę podejmowano jeszcze wielokrotnie. Nic dziwnego, że hasło znak aktualizuje rozległe pole skojarzeń, a badania i poglądy z nim związane mogą tworzyć osobne zagadnienie w postaci historii problemu. Jego eksplikacja jednakże nie mieści się w ramach niniejszego szkicu.

W ostatnich czasach wyrażano potrzebę analizy wewnętrznych relacji znaku, jego stosunku do znaczenia oraz do innych znaków. Szczególnie dotyczy to nurtu lingwistyki saussurowskiej. Postulat ten został również podjęty przez semiologów. „Każdy znak—pisać R. Barthes — zawiera lub implikuje trzy relacje. Przede wszystkim relację wewnętrzną, tę, która łączy jego element znaczący (*signifiant*) z elementem znaczonego (*signifié*); następnie dwie relacje zewnętrzne: pierwsza jest potencjalna, wiąże ona znak ze specyficznym zasobem innych znaków, od którego ten musi oderwać się, ażeby wejść w dyskurs; druga jest aktualna, łączy ona znak z innymi znakami wypowiedzi, które go poprzedzają lub następują po nim”¹⁰. Pierwsza relacja jest symboliczna, druga określa miejsce znaku w kodzie, trzecia — jego położenie w kontekście.

De Saussure wyróżnił w znaku językowym dwa elementarne aspekty — znaczący i znaczone, *signifiant* i *signifié*. W jego koncepcji oba aspekty tworzą konieczny warunek istnienia znaku, są weń wcielone organicznie. Nie sposób wyobrazić go sobie bez

⁹ Zob.: R. Barthes, *Éléments de sémiologie*, „Communications”, vol. IV, 1964, ss. 103—114.

¹⁰ R. Barthes, *L'imagination du signe*, w: *Essais critiques*. Éditions du Seuil, Paris 1964, s. 206.

któregokolwiek z nich. Aspekt znaczący jest uformowany przez materię znaku, aspekt znaczony zawiera się w jego treści pojęciowej. Pierwszy mieści się zatem w sferze bytu materialnego, drugi zaś istnieje w ramach określonego *consensus* społecznego. Oryginalność ujęcia de Saussure'a polegała na przypisaniu znaczenia znakowi, a nie rzeczy, którą on oznacza. „Nie istnieje znaczone bez znaku”¹¹ — myśl ta bodajże najwierniej odzwierciedla intencje jego nauki.

W ujęciu de Saussure'a element znaczony znaczy tyleż, co pojęcie. Została mu przypisana określona egzystencja psychiczna. W tym punkcie jego doktryna obnaża swoje powinności wobec psychologizmu, od którego, jak się okazuje, nie wyzwolił się on całkowicie. Aktualnie przyjmuje się, że zgodnie z mniemaniem de Saussure'a *signifié* nie jest rzeczywistością. Jednakże, wbrew niemu, twierdzi się, że nie jest ono również aktem świadomości. Element znaczony jest tylko jedną z dwóch stron znaku, nie istnieje sam w sobie bez obecności elementu materialnego—*signifiantu*. Oba elementy implikują się wzajemnie¹².

Opisane cechy relacji symbolicznej — wyprowadzone przez de Saussure'a z analizy znaku językowego — zachowują walory poznawcze i metodologiczne w odniesieniu do znaków w domenie semiologii. W jej obrębie można spotkać, oprócz znaków prostych, zbudowanych z jednej materii, także znaki złożone, będące stopem kilku różnych substancji. W odniesieniu do tej klasy trzeba wspomnieć, że stwarza ona znaczne trudności analityczne. Semiologowie nie dysponują bowiem, przynajmniej w chwili obecnej, dość czułymi instrumentami pozwalającymi orzec o spojeniu wielu substancji w organiczną jedność. Pojawienie się znaków złożonych w polu ich zainteresowań wskazuje na konieczność podejmowania nowych problemów, nieodzowność przekraczania przez semiologię granic wyznaczonych jej w projekcie de Saussure'a.

Drugą grupę obiektów swoiście semiologicznych stanowią przedmioty użytkowe występujące w roli znaków. „Skoro istnieje społeczeństwo — pisze R. Barthes — każde użycie jest przemienione w znak tego użycia”¹³. Przedmioty i zachowania, obdarzone sensem, służą przede wszystkim jako środki zaspokajania potrzeb ludzkich. Ale służą one również celom komunikacji pomiędzy ludźmi. Płaszcz deszczowy może być użyty jako osłona przed deszczem, lecz włożenie go aktualizuje w nim zawsze funkcję znaku określonej sytuacji atmosferycznej. Funkcjo-znaki, tak bowiem brzmi nazwa nadana im przez R. Barthesa, tworzą, być może, najbardziej rozpowszechnione i jednocześnie najmniej znane systemy

¹¹ R. Jakobson, *On Linguistic Aspects of Translation*, w: R. A. Brower, *On Translation*, Cambridge 1959, s. 232.

¹² R. Barthes, *Éléments de sémiologie*, s. 107.

¹³ Tamże, s. 106.

znaczeniowe. Ich zbadanie stanowi, obok analizy znaków złożonych, drugi cel przedsięwzięcia specyficznie semiologicznego.

Wśród problemów narosłych wokół znaku (są one w znacznej mierze wspólne dla lingwistyki i semiologii) przedmiotem kontrowersji stała się teza de Saussure'a o arbitralności stosunku wiążącego element znaczący i znaczony, *signifiant* i *signifié*. Teza ta głosi, że znaczenie jest przypisywane danemu znakowi na mocy określonej umowy społecznej, że utrzymuje się w rezultacie zaakceptowania jej przez zbiorowość. Akt złączenia danego sensu ze znakiem wynika z arbitralnej decyzji. To, że taki a nie inny znak coś oznacza, jest zawsze skutkiem przyjęcia danej konwencji, nie wypływa zaś nigdy z własności rzeczy oznaczonej.

W ostatnich czasach twierdzenie de Saussure'a poddano krytyce. Jak dawniej już zauważył Benveniste, w koncepcji de Saussure'a element znaczony jest tożsamy z pojęciem stanowiącym psychiczne wyobrażenie danej rzeczy. Gdy prawdą jest, że nazwy identycznych przedmiotów zmieniają się w czasie i w przestrzeni, co dostarcza argumentu na rzecz ich dowolności, to nie jest prawdą, że stosunek elementu znaczącego i znaczonego jest dowolny — jeżeli przyjmiemy, w ślad za autorem *Kursu*, że *signifié* równa się pojęciu. „Więź między znaczącym i znaczoneym — pisze Benveniste — nie jest bynajmniej arbitralna, wręcz odwrotnie, jest ona konieczna”¹⁴. Tożsamość aspektu akustycznego i pojęciowego znaku stanowi, niezbędną przesłankę dojścia do skutku każdego aktu porozumiewania się. W przeciwnym razie byłoby rzeczą niemożliwą odgadnąć, co mówiący ma na myśli, kiedy posługuje się danym znakiem. Można mniemać, że wewnętrzna sprzeczność koncepcji de Saussure'a wynika z użycia terminu *signifié* w dwu różnych odniesieniach. Twierdzenie o dowolności znaku jest bowiem zasadne na osi stosunku, znak-rzecz, zaś na osi stosunku znak-pojęcie jest nieprawdziwe.

De Saussure skojarzył arbitralność znaku z brakiem dlań motywacji, określonego uzasadnienia w momencie powołania go do życia. Element znaczący — stwierdza autor — „jest nie motywowany, to znaczy dowolny w stosunku do elementu znaczonego, z którym w istocie nie łączy go żadna więź przyrodzona”¹⁵. Jednakże zasada względnej motywacji nigdy nie zostaje całkowicie wyrugowana, z języka. W przypadku znaku lingwistycznego może on być motywowany względem tego, co oznacza. Grupę przykładów najlepiej znanych tworzą onomatopeje. Podobny rodzaj motywacji występuje również tam, gdzie można stwierdzić istnienie odpowiedniości synestezyjnych — często napotyka się takie odpowiedniości między dźwiękiem a barwą. Nadto, w odniesieniu do języka mówi się o motywacji wewnętrznej,

¹⁴ . Benveniste, *O природе языкового знака*, w: W. A. Звегинцев, *История языкознания XIX—XX веков в очерках и извлечениях*. Часть I, Moskwa 1964, s. 461.

¹⁵ *Kurs językoznawstwa ogólnego*, s. 80.

działającej na jego poziomie gramatycznym. „W ten sposób — pisze C. Lévi-Strauss — arbitralny charakter znaku lingwistycznego jest tylko prowizoryczny. Gdy raz zostanie stworzony znak, jego funkcja staje się jasna, jako związana z biologiczną strukturą mózgu z jednej strony, z drugiej zaś — z agregatem innych znaków, tzn. z lingwistycznym uniwersum, które zawsze dąży do systemowości”¹⁶.

W semiologii motywację znaku łączy się z zagadnieniem jego ciągłości, wyrazistości lub zamazania jego konturów, a także — ze sprawą jego podobieństwa do rzeczy, którą oznacza. Ostatni przypadek dotyczy w szczególności znaku obrazowego. O znaku tym mówi się, że tym bardziej jest motywowany, im bardziej upodabnia się do przedstawionej rzeczy¹⁷.

Nieciągłość znaków stanowi, jak się obecnie mniema, własność, a być może również warunek, istnienia kodu. Znak o wyraźnie zarysowanych konturach, wyodrębniający się na tle innych znaków, umożliwia poprawne odczytanie. Problem wyrazistości znaków staje się szczególnie ważny tam, gdzie zachodzi potrzeba bezpośredniej i szybkiej percepcji — za przykład może tu służyć kod drogowy. Natomiast w przypadku obrazu, gdzie element znaczący jest analogiczny do znaczonego, zacierają się kontury znaku i staje się on nieostry i z tego powodu często wręcz niemożliwy do rozpoznania.

Nadmierna analogiczność, zbyt bliskie podobieństwo znaku ikonicznego do modelu z jednej strony, z drugiej zaś zbyt gęste zagęszczenie tych znaków w obrazie powodują znaczne trudności w ich lekturze. Trudność ta jest mniej istotna od następnej — trudności ustalenia paradygmatu, istniejącej potencjalnie serii znaków związanych stosunkiem wzajemnego podobieństwa i najmniejszej różnicy. W rezultacie ciągłości i analogiczności znaków sprawa istnienia kodu staje się sprawą otwartą. Nic dziwnego, że dyskursowi filmowemu — jest on silnie zgęszczony i z natury rzeczy analogiczny — przypisuje się jedynie charakter parole, paradoksalny status mowy pozbawionej systemu, wypowiedzi pozbawionej kodu¹⁸.

Skutki motywacji nie są w zupełności negatywne. W systemie lingwistycznym motywacja gramatyczna wprowadza pewien ład na poziomie leksykalnym. Jak mówi R. Barthes, „naturalizuje” ona znaki¹⁹. W wyniku jej działania na łonie każdego systemu znakowego wytwarza się stan konfliktu pomiędzy nią a zasadą braku motywacji, dowolności znaku. W rezultacie tego antagonizmu obu tendencji, system przybiera postać struktury dynamicznej, znajduje się w ciągłym ruchu, rozwija się. Być może, jeśli ma rację bytu sugestia Lévi-

¹⁶ *Structural Anthropology*. Trans. by C. Jakobson, B. G. Schoepf. Basic Books, Inc., New York 1963, s. 94.

¹⁷ R. Barthes, *Éléments de sémiologie*, s. 111.

¹⁸ Ch. Metz, *Le cinéma: langue ou langage?*, „Communications”, vol. IV, 1964, s. 77.

¹⁹ R. Barthes, *Éléments de sémiologie*, s. 111.

Straussa²⁰, starcie obu zasad — dowolności i motywacji — stanowi wykładnik istniejącego w danym języku generalnego napięcia między systemem a historią.

De Saussure był przekonany, że język podąża od dowolności ku motywacji. Wszelako wybór tej drogi nie jest nieuchronny. Można zmierzać również w kierunku odwrotnym — dowodzą tego przykłady²¹. Ten stan rzeczy skłaniałby do przyjęcia sugestii, że w ramach ogólnego porządku semiologicznego może tworzyć się rodzaj cyrkulacji między analogicznością i brakiem motywacji: „istnieje — pisze Barthes — podwójna tendencja (komplementarna) do naturalizowania tego, co nieumotywowane, oraz do intelektualizowania motywowanego (tzn. do nadawania mu postaci kulturalnej)”²².

III

W języku artykułowanym wyrazem motywacji jest działanie analogii gramatycznej. W semiologii zaś motywacja oznacza przypadek analogiczności znaczącego i oznaczanego. O znaku ikonicznym mówimy zatem na ogół, że jest on dobrze umotywowany. Pomiędzy wszystkimi znakami fotografia byłaby tedy znakiem najlepiej umotywowanym: jest ona bowiem przedstawieniem całkowicie analogicznym, jest doskonale równoległa do tego, co oznacza. Lecz z drugiej strony, skoro fotografia jest analogiczna — jakże przypisywać jej miano obiektu semiologicznego, cechę znakowości, sugerując istnienie kodu i nieciągłość jej znaków. Fotografia daje bowiem doskonały analogon rzeczywistości w odróżnieniu od wielu innych znaków, choćby znaków lingwistycznych, które dzielą zjawisko na szereg nieciągłych, porwanych elementów, redukując na przykład widmo do grupy odseparowanych wzajemnie nazw kolorów. Nie zakłada ona również istnienia kodu. Te cechy — brak kodu i ciągłość²³ — wyznaczają fotografii całkiem szczególne miejsce w grupie obiektów semiologicznych.

Zainteresowanie znakami ikonicznymi, pośród których fotografia tworzy tylko przypadek szczególny, nie tłumaczy się jedynie ich semiologiczną osobliwością. Zainteresowanie to jest umotywowane wzrastającą rolą komunikacji ikonicznej w świecie współczesnym. Obok roli dekoracyjnej przypisuje się obrazowi określone funkcje informacyjne²⁴. Jako instrument porozumiewania się występuje on w coraz to szerszym zakresie — kino, telewizja stanowią przykłady znamienne. Nie trzeba także podkreślać roli znaku ikonicznego w dziełach kultury

²⁰ C. Lévi-Strauss, *La Pensée sauvage*, s. 207.

²¹ Tamże, s. 204.

²² R. Barthes, *Éléments de sémiologie*, s. 112.

²³ R. Barthes, *Le message photographique*, „Communications”, vol. I, 1961, s. 128.

²⁴ Zob.: Ch. Metz, op. cit., s. 87.

masowej. Społecznym aspektem emisji i recepcji obrazu zajmuje się socjologia²⁵. Badanie zaś jego struktury informacyjnej przypada w udziale semiologii.

Strukturę informacyjną „przekazu fotograficznego” (nazwa nadana fotografii przez R. Barthesa) określa więc przywoływany już status wypowiedzi bez kodu. „Nie jest to wszakże cała prawda o naturze tego znaku ikonicznego, który ona tworzy. W jej strukturze — obraz reklamowy jest pod tym względem szczególnie wyrazisty z racji swego intencjonalnego charakteru — można natrafić, obok przekazu bez kodu, na ślad drugiego przekazu — komunikatu symbolicznego. Ten ostatni jest nadbudowany nad pierwszym, rozwija się na jego tle²⁶. Elementy przekazu bez kodu — przedstawienie fotograficzne ludzi i rzeczy — występują w roli jednostek znaczących, upraszczając — w roli znaków przekazu symbolicznego. Przekaz ten ma charakter kulturalny w przeciwieństwie do naturalnego charakteru przekazu bez kodu. Jego znakom są przypisywane określone sensy, zaakceptowane przez zbiorowość, natomiast przekaz naturalny sam w sobie znaczy niewiele, mieści się w porządku natury.

Z fotografią został złączony w świadomości społecznej mit naturalności, wiernej i bezstronnej relacji o rzeczywistości²⁷. Mit ten nie ma jednakże oparcia w jej strukturze. Albowiem w istocie rzeczy przekaz denotowany, naturalny, nie jest nawet możliwy. Ażeby posiadał wartość informacyjną, musi uzupełniać go przekaz symboliczny — jaskrawych przykładów dostarcza analiza fotografii prasowej i obrazu reklamowego. Ponadto, jak to się dzieje najczęściej, obrazowi towarzyszy werbalizacja słowna bądź podpis. Zresztą nawet wtedy, kiedy nie towarzyszy mu ani wypowiedź lingwistyczna, ani też nie zawiera on w sobie żadnych symboli obraz musi coś znaczyć. Albo znaczy on negatywnie, właśnie jako „pozbawiony znaków kulturalnych” (co też, dodajmy, otwiera przed nim perspektywę przybierania znaczeń dowolnych), albo znaczy tyleż o ile potrafimy zidentyfikować przedmioty przezeń przedstawione — scenę obrazu. Posiada wówczas antropologiczne minimum sensu.

Również to wszystko, co mieści się w czynności wykonania fotografii (dystans, światło itp.) należy do porządku kulturalnego. Porządek ten jest jednakże negliżowany przez wyżej opisaną już, jawnie utopijną świadomość naturalności przedstawienia. Tej domniemanej „dziewiczości” przekazu fotograficznego należy się baczniejsza uwaga. Z punktu widzenia implikowanej przezeń świadomości otwiera fotografia prawdziwą rewolucję antropologiczną:

²⁵ M. Janowitz, R. Schulz, *Tendances de la recherche dans le domaine des Communications de masse*, „Communications”, vol. I, 1961, ss. 25—28.

²⁶ R. Barthes, *Rhétorique de l'image*, „Communications”, vol. IV, 1964, s. 43 i nast. 2.

²⁷ Tamże, ss. 46—47.

wprowadza nową kategorię czasoprzestrzeni, wiążąc ze sobą lokalną bezpośredniość i czasową uprzedniość. „W fotografii — pisze R. Barthes — dokonuje się nielogiczne połączenie między t u t a j i n i e g d y ś”²⁸. Ulega destrukcji kategoria t u i t e r a z.

Do naczelných funkcji przekazu denotowanego należy to, że naturalizuje on przekaz symboliczny, maskuje wprowadzanie sensów kulturalnych w scenę rzekomo wiernie odzwierciedloną przez fotografię. Sensy te mogą być gęste w przeciwstawieniu fotograficznym — przypadków dużego zgęszczenia dostarczają obrazy reklamowe. Pragnie się stworzyć wrażenie, jakby sama natura tworzyła z góry wyreżyserowane tło. Co w tych obrazach jest szczególnie znamienne — nieobecność kodu dezintelektualizuje komunikat dosłowny. Zdaje się sugerować, że znaki kultury istnieją w naturze. „Jest to bez wątpienia ważny paradoks historyczny: im bardziej technika rozwija przekazywanie informacji (zwłaszcza obrazów), tym więcej dostarcza ona środków maskowania sensu tworzonego sztucznie pod powłoką sensu naturalnego”²⁹.

Co więcej, w tendencji do naturalizowania, której fotografia stanowi jedynie krańcowy wyraz, można dopatrzeć się cechy całej komunikacji masowej — rozwijania przekazu symbolicznego wychodząc od przekazu bez kodu, przekazu zarazem dosłownego i naturalnego. To kopiowanie rzeczywistości w ramach kultury masowej ma na celu stworzenie wrażenia obiektywności i neutralności, jak gdyby analogiczność przedstawienia miała sama w sobie dawać rękojmię przeciwko wprowadzaniu wartości do komunikatu³⁰. Otóż analiza struktury komunikatu najbardziej, jak się wydaje, wiernego wobec rzeczywistości — fotografii — ukazuje, do jakiego stopnia ta pozornie oczywista wierność jest produktem fałszywej świadomości społecznej. Analiza ta ukazuje, że infiltracja kultury, a wraz z kulturą i wartości, jest nieuchronna wszędzie tam, gdzie natura zostaje poddana cyrkulacji oraz kontroli społecznej.

W przeciwieństwie do ciągłego charakteru znaków naturalnych, znaki wypowiedzi kulturalnej mają postać nieciągłą. Nie występują one jednakże, jak znaki:, lingwistyczne, w układzie linearnym, lecz są rozproszone na tej przestrzeni, którą zajmuje obraz. Tworzą je, w przypadku fotografii, postawy postaci, znaczące na tle i w kontekście przyjętych przez zbiorowość stereotypów, ujęcia tych postaci w kontakcie z określonymi przedmiotami (intelektualista — ujęcie sylwetki na tle biblioteki). Cechą specyficzną tego kodu jest to, że posiada on egzystencję wyłącznie historyczną, jest zrelatywizowany do określonej zbiorowości, zmienia się wraz z czasem i terytorium.

²⁸ Tamże, s. 47.

²⁹ Tamże.

³⁰ R. Barthes, *Le Message photographique*, s. 130.

Jednostki znaczące przekazu kulturalnego albo też — jak je nazywa Barthes — konotatory różnią się w każdym systemie znakowym co do substancji, natomiast jednoczą się na poziomie znaczenia. Te same znaczenia mogą być zmaterializowane w całej gamie *signifiant*’ów. Można bowiem rozpoznać sens „romantyczności” w poezji, w malarstwie, w muzyce i w geście scenicznym. Domena *signifié* zawiera się w kompetencjach nauki o ideologii, zaś domena konotatorów mieści się w gestii retoryki. Z punktu widzenia semiologii ukonstytuowanie retoryki stanowi główny cel jej wysiłków badawczych³¹.

Przyjmuje się, że retoryki, odpowiadające różnym systemom znakowymi, są, specyficzne tam, gdzie wchodzi w grę fizyczne ograniczenia narzucane przez materię znaku, natomiast podlegają one działaniu uniwersalnych tendencji, i praw na poziomie stosunków formalnych między elementami systemu. Retoryka obrazu jest zatem swoista tylko w tej mierze, gdzie materialny kształt wizji ogranicza jej możliwości wyboru i kombinacji elementów. Jest ona powszechna tam, gdzie chodzi o rodzaj i zasób figur retorycznych. Wskazuje się jednakże — w granicach, wspomnianej powszechności retoryki — na predylekcję obrazu do określonych figur. Preferuje on, z jednej strony, metonimię (pomidor na reklamie sugerujący „italiańskość”), z drugiej zaś, na poziomie składni — asyndeton (sekwencja reklamowa w rodzaju: ziarna kawowe — kawa zmielona — degustacja kawy)³².

Z tego, że fotografia nigdy nie jest całkowicie wierna naturze, nie wynika, że wszystko, co zawiera, jest kulturalne. W dyskursie obrazowym musi zawsze istnieć pewne tło naturalnej denotacji (to, co jest przedstawione), w której osadzone są nieciągłe i wędrowne cechy symboli. Cechy te są niejako zamrożone w strumieniu naturalnej syntagmy. Syntagma ta, wedle Barthesa, naturalizuje system zawarty w wypowiedzi kulturalnej. „Konotacja jest tylko systemem, może określić się jedynie w terminach paradygmatu; denotacja ikoniczna jest wyłącznie syntagmą, kojarzy ona elementy bez systemu. Nieciągłe konotatory są powiązane, zaktualizowane, «powiedziane» przez syntagmę denotacji. Nieciągły świat symboli zanurza się w historii sceny denotowanej, jakby w oczyszczającej kąpeli dziewiczości”³³. Opozycja przekazu naturalnego i kulturalnego w obrazie została przez Barthesa wyjaśniona w terminach opozycji *parole* i *langue*’u, syntagmy i paradygmatu, denotacji i konotacji. Jest ona pozycją naturalności potoku mowy i racjonalności systemu. Nie jest wykluczone, powiada Barthes w trybie sugestii, że to rozdarcie na system jako kulturę i syntagmę jako naturę jest nieodłączną cechą całego świata sensu³⁴.

³¹ Zob.: R. Barthes, *Rhétorique de l’image*, s. 49.

³² Tamże, s. 50.

³³ Tamże.

³⁴ Tamże, s. 51.

IV

Osobliwość obrazu jako obiektu semiologicznego wynika głównie z jego analogicznej postaci, z tego, że jako znak jest on silnie umotywowany — być może najsilniej ze znanych do chwili obecnej. Znaczy on niejako wbrew swojemu podobieństwu do rzeczywistości. Badanie struktury informacyjnej fotografii potwierdza dowodnie, że jej pozornej i zmystyfikowanej naturalności i neutralności przeciwstawia się warstwa informacji kulturalnych, łącząca ją ze światem sensów i wartości społecznych. Znak ikoniozny — określenie fotografii mianem znaku ma charakter umowny o tyle, że, jak powiedziano już, sugeruje się przez to nieciągłość, moment arbitralności oraz istnienie kodu — jest zatem tak bardzo intrygujący, ponieważ jego osobliwy charakter, widome rozdarcie na kulturę i naturę, pozwala śledzić przejścia między jedną a drugą.

Z tego punktu widzenia wnioski, do których doprowadziła analiza R. Barthesa, mają wydźwięk pesymistyczny. Pokazuje on bowiem na przykładzie obrazu reklamowego, że droga od natury do kultury nie jest drogą niepowrotną. Tym samym przeczy się nadziei pozytywistycznego progresywizmu, nadziei, że raz ustanowiony dystans między tym, co nieludzkie, i tym, co ludzkie, nie zostanie przebyty w kierunku odwrotnym — od ludzkiego ku nieludzkiemu. Nadto wnioski te radykalnie modyfikują mniemania o wzajemnym stosunku łączącym obie sfery bytu. Nie wiąże je, jak dawniej sądzono, stosunek wyłączenia, lecz stosunek ten polega na swoistej rywalizacji, na wytwarzaniu dialektycznych napięć między obiema sferami. Są one jakby członami alternatywy, między którymi oscyluje element świata ludzkiego — trudno powiedzieć, czy każdy. Dwuznaczność oraz wahanie się, istniejące dzięki możliwości dokonania wyboru, nie zostały wyrugowane nawet ze świata uważanego powszechnie za najbardziej ludzki — świata znaków i znaczeń.

Fotografia prasowa oraz obraz reklamowy nie wyczerpują zasobu możliwych znaków ikonicznych, podobnie jak prace R. Barthesa, dotąd przywoływane najczęściej, nie wykluczają odmiennego spojrzenia w domenę analizy semiologicznej. Celem tej ostatniej może być również dobrze rysunek dziecięcy, ilustracja książkowa i alfabety ideograficzne. Nie będzie więc nieporozumieniem uwaga poświęcona semiologicznej analizie dyskursu filmowego. Uwaga ta nadto jest umotywowana dwojako: z jednej strony, wymiar socjologiczny i kulturalny zjawiska nadaje mu wysoką rangę faktu cywilizacyjnego, z drugiej zaś strony uwagę tę usprawiedliwia wewnętrzny porządek problematyki przedsięwzięć semiologicznych — ikoniczny charakter tegoż dyskursu.

Trudno orzec, w jakim stopniu film stanowi składankę zaangażowanych weń substancji — obrazu, dźwięku, mowy — a w jakiej, mierze tworzy ich organiczne zespolenie, nie dające się sprowadzić do jednej substancji nadrzędnej ani do sumy arytmetycznej wszystkich substancji znakowych uczestniczących w filmie. Z racji wielopostaciowości dzieli on los pozostałych złożonych systemów semiologicznych, co do których można zapytać o to samo³⁵. Co gorsze, w obecnej chwili pytania te muszą zostać bez odpowiedzi, albowiem, jak na razie, złożoność systemu zdaje się tworzyć dla semiologii swego rodzaju barierę dźwięku, nieosiągalną z powodu braku narzędzi i doświadczeń. Ten stan rzeczy jest usprawiedliwiony młodością poszukiwań semiologicznych — jakże analizować systemy złożone, często powstałe dopiero niedawno, skoro, prawdę mówiąc, żaden system prosty (oprócz lingwistycznego) nie doczekał się jeszcze monografii.

Podstawowa różnica pomiędzy systemem lingwistycznym a dyskursem obrazowym w filmie polega, zdaniem Ch. Metza³⁶, na istnieniu odrębności artykulacyjnych. W mowie ludzkiej można odnaleźć dwa typy artykulacji: dystynktywną, działającą na poziomie fonologicznym języka, złożoną z jednostek nie posiadających bezpośrednio przypisywanego sensu, oraz artykulację znaczeniową, tworzoną przez jednostki przenoszące znaczenia (inaczej — słowa). Do własności artykulacji dystynktywnej należy to, że nieliczne jednostki — fonemy mogą tworzyć w wyniku kombinacji jednostki znaczeniowe. Zbiór fonemów, rzędu kilku dziesiątek, umożliwia zbudowanie słownika zawierającego zasób słów rzędu setek tysięcy³⁷.

Różnica pomiędzy obiema artykulacjami nie wyczerpuje się w niewspółmierności elementów. Artykulacja dystynktywna organizuje system znaczących różnic w języku, mieści się na poziomie *signifiant*ów. Do jej własności należy to, że, w przeciwieństwie do artykulacji znaczeniowej, nie daje się ona tłumaczyć na inne języki. Dzieje się tak dlatego, ponieważ fonem jest silnie uwikłany w sieć relacji systemowych. Po prostu jest on definiowany za pośrednictwem swojej pozycji w sieci fonologicznej *langue*'u. Artykulacja dystynktywna stanowi konieczny warunek istnienia *langue*'u³⁸. O to właśnie chodzi: ponieważ język filmowy nie zawiera artykulacji dystynktywnej, nie tworzy on *langue*'u.

Brak tej artykulacji stanowi zasadniczy defekt dyskursu obrazowego. W obrazie filmowym brak dystansu pomiędzy elementem znaczącym i znaczoną: „*signifiant* jest obrazem, *signifié* jest tym, co przedstawia obraz”³⁹. Nie sposób rozczłonkować znaku, nie

³⁵ Zob.: R. Barthes, *Littérature et signification*, w: *Essais critiques*, ss. 260—261.

³⁶ Zob.: Ch. Metz, op. cit., ss. 52—90.

³⁷ R. Barthes, *Éléments de sémiologie*, s. 105.

³⁸ Ch. Metz, op. cit., s. 75.

³⁹ Tamże, s. 74.

dzieląc jednocześnie jego znaczenia. Teoretycy filmu niemego, porównując film do esperanto (ożywieni idea, że film tworzy *langue* doskonale konwencjonalny, skodyfikowany i zorganizowany), mylili się. Rzecz bowiem — pisze Ch. Metz — ma się akurat odwrotnie. Esperanto znamionuje nade wszystko swoisty nadmiar lingwistyczności. Specyfikę dyskursu obrazowego określa zaś, z braku artykulacji dystynktywnej, jej oczywisty niedomiar⁴⁰. Niemniej niedomiar ten w przypadku obrazu posiada swoje zalety. Sytuuje się na poziomie słowa lub frazy, nie zaś fonemu, obraz daje się zawsze przetłumaczyć, jest poniekąd uniwersalny. Uniwersalność ta sprawia, że jest on w pewnym stopniu konkurentem języka artykułowanego — nie zawiera bowiem artykulacji dystynktywnej, która znacznie utrudnia uczenie się nowego języka. Stąd też, być może, wielka kariera komunikacji ikonicznej znajduje swoje oparcie w charakterze znaku obrazowego, posiadającego w każdej, okoliczności antropologiczne minimum sensu.

Wiadomo dlaczego dyskurs filmowy nie tworzy *langue*'u. Należy jednakże wyjaśnić podaną przez Ch. Metza formułę filmu jako „mowy bez *langue*'u” (*langage sans langue*). Formuła ta w jego rozważaniach posiada walor polemiczny wobec zapatrywań twórców filmu niemego. Ma wskazywać, że dyskurs filmowy rozpoczyna się na poziomie frazy, nie zaś, jak sądzili tamci, na poziomie słowa. Jest bowiem niemożliwe, dowodzi Metz, zbudować odpowiedności słowa i obrazu, sekwencji i zdania. Obraz (przynajmniej obraz filmowy) odpowiada jednej lub wielu frazom, a sekwencja — wypowiedzi rozwiniętej⁴¹. Zdaniowy charakter obrazu filmowego wspiera jego postać zawsze zaktualizowana i stwierdzająca. „Wielki plan rewolweru czyta się zawsze «oto jest rewolwer»”⁴².

Obraz filmowy jest więc jednostką mowy, jednostką *parole*, nigdy zaś jednostką *langue*'u. Ponieważ dyskurs filmowy nie tworzy systemu, nie posiada on, bądź też posiada morfologię jedynie w postaci szczątkowej. Niemniej na osi układu obrazów-zdań, na osi syntagmatycznej, można wyróżnić określone jednostki: elementarną jednostkę — plan oraz wielką całość — sekwencję. Napotykana w filmie wielka różnorodność „układów zdaniowych” wyraziście podkreśla ubóstwo systemu. „Jedynie w bardzo słabej mierze — pisze Ch. Metz — segment filmowy nabiera sensu dzięki swemu odniesieniu do innych segmentów, które mogłyby się pojawić w tym samym punkcie łańcucha. Te ostatnie nie dają się policzyć, ich zbiór byłby zapewne nieograniczony, przynajmniej bardziej otwarty niż najbardziej otwarty inwentarz lingwistyczny”⁴³.

⁴⁰ Tamże.

⁴¹ Tamże, s. 75.

⁴² Tamże, s. 76.

⁴³ Tamże, s. 77.

Ponieważ szereg paradygmatyczny dąży do nieskończoności, wręcz niemożliwe staje się ustalenie pozycji między jego elementami. Wedle de Saussure'a, paradygmat istnieje potencjalnie, zaś podmiot lingwistyczny aktualizuje niektóre jego jednostki w strumieniu *parole*. Nieobecne jednostki paradygmatu tworzą pole możliwych wyborów, pole substytucji jednostki zaktualizowanej. W dyskursie filmowym taka zaktualizowana jednostka dokładnie przesłania to pole, przesłania wszystko, co znajduje się poza nią. Dlatego „w filmie wszystko jest obecne: stąd ewidentność filmu, stąd także jego nieprzezroczystość”⁴⁴.

Sposób istnienia obrazu filmowego jest zatem wyłącznie sposobem istnienia *parole*. Jego swoistość określa bogactwo komunikatu przy domniemanym ubóstwie kodu, różnorodność tekstów przy braku systemu. Nie ma w dyskursie filmowym ani artykulacji dystynktywnej ani artykulacji znaczeniowej — rozpoczyna się on na poziomie frazy. Ta zaś jest w pewien sposób suwerenna, nie posiada charakteru systemowego, lecz jedynie charakter statystyczny. Ponieważ nie istnieje system obrazu filmowego, zatem film przemawia jedynie za pośrednictwem neologizmów. „Daremnie szukać by w nim — mówi Metz — prawdziwych serii asocjacyjnych albo wyraźnych pól semantycznych”⁴⁵.

Kiedy mówi się o *langue*'u, przywołuje się zwykle jego definicję: jest on systemem znaków przeznaczonych do porozumiewania się. Gdy przymierzyć tę definicję do dyskursu obrazowego w filmie, to okazuje się, że, po pierwsze, nie tworzy on systemu (powiedziano już dlaczego), po wtóre, nie jest on ściśle biorąc tworem znakowym; wreszcie ostatnie — dyskurs obrazowy, według Metza, jest bardziej środkiem ekspresji aniżeli środkiem komunikacji. Przez znak bowiem rozumie się w semiologii rzecz wskazującą inną rzecz niż ona sama. Z tego punktu widzenia obraz filmowy niczego nie oznacza, jest natomiast pseudoobecnością tego, co sam zawiera.

Co się zaś tyczy ekspresji — Metz nawiązuje w tym punkcie do idei ekspresywności, wypracowanej na gruncie estetyki fenomenologizującej⁴⁶ — obraz posiada w pewnym; sensie jej nadmiar, albowiem w dyskursie filmowym na ekspresję naturalną przedstawienia nakłada się dodatkowo ekspresja wprowadzona przez twórcę, funkcjonująca na poziomie konotacyjnym tegoż dyskursu. Pierwsza jest ciągła i naturalna, nie zakłada kodu i zawiera się w samej materii obrazu, podczas gdy druga posiada charakter arbitralny i dyskretny, implikuje konwencję i wiąże się ze sferą idei⁴⁷.

⁴⁴ Tamże.

⁴⁵ Tamże, s. 78.

⁴⁶ Zob.: M. Dufrenne, *Le Poétique*. Presses Universitaires de France, Paris 1963, ss. 27—33.

⁴⁷ Ch. Metz, op. cit., ss. 82—83.

Wychodząc od rozróżnień poczynionych przez de Saussure'a Metz przyznaje „językowi” obrazowemu w filmie jedynie status *parole* i tylko *parole*: „Kino zna tylko frazę, stwierdzenie, jednostkę zaktualizowaną”⁴⁸. Z tej to przyczyny, dość nieoczekiwanie, sytuuje się on w dystrykcie wyłączonym przez samego de Saussure'a z obszaru lingwistyki. Ta bowiem, wedle jego projektu miała się zajmować wyłącznie dziedziną *langue*'u. I jeszcze jedno. Przedstawiony przez Metza pomysł semiologii obrazu filmowego rzuca snop światła na przywoływaną już wcześniej szczególną symbiozę semiologii i lingwistyki. Okazuje się bowiem, co prawda w postaci jedynie incydentalnej, że dojrzałość ostatniej nie odbiera bynajmniej wszystkich szans pierwszej, o ile ta zdobędzie się na to, ażeby odrębność własnych zainteresowań i doświadczeń przedkładać nad wierność inspiracji i światopoglądu.

V

W polu uwagi semiologów, obok znaków ikonicznych, znalazła się również grupa tak zwanych funkcjo-znaków⁴⁹. Nie jest zapewne przypadkiem, że tak jak rozwój środków masowej komunikacji przyczynił się do wzrostu zainteresowania znakowym charakterem obrazu, podobnie reklama umożliwiła rozpoznanie na szerszą skalę semantycznego charakteru sfery konsumpcyjnej współczesnego społeczeństwa. Towar bowiem — przykłady mogą stanowić środki spożywcze, konfekcja i inne — nie tylko służy zaspokojeniu określonych potrzeb. W ramach danej zbiorowości występuje on także w roli znaku. Już dawno stało się wiadome, co najmniej, od czasów napisania przez Karola Marksa jego wczesnych rozpraw, że produkt kupiony, a zatem w jakiś sposób przeżyty przez nabywcę, bynajmniej nie jest tożsamy z produktem rzeczywistym. Pomiędzy jednym i drugim mieści się ważna dziedzina tworzenia fałszywych percepcji i wartości⁵⁰. W ramach tej dziedziny produkt otrzymuje określony status semantyczny — funkcjonuje jako znak. Stwierdzenie, że występuje on w roli znaku, wydaje się jednakże niepełne: stanowi on jednocześnie element złożonego systemu semiologicznego:

Wprawdzie semiologia funkcjo-znaków pozostaje aktualnie jedynie apelem, niemniej w dziedzinie tej, w oparciu o rozproszone prace i przyczynki, można wyłowić pewne tendencje i sformułować pewne tezy. Pierwsza uwaga dotyczy semiologii pokarmu. W świecie współczesnym żywność ulega silnej semantyzacji — to samo odnosi się do technik przyrządzania posiłku i jego konsumpcji. Z procesem odżywiania są związane różnorakie znaczenia. Przede wszystkim środki spożywcze są mediowane przez określone dyspozycje

⁴⁸ Tamże, s. 86.

⁴⁹ zob.: R. Barthes, *Éléments de sémiologie*, ss. 108—107.

⁵⁰ R. Barthes, *Pour une psycho-sociologie de l'alimentation contemporaine*, s. 979.

psychiczne — energię, zapał, świeżość, odprężenie. Dyspozycje te współtworzą aurę „zdrowotności”, będącej niemalże mitologiczną kategorią zachodniej reklamy. Po wtóre, obok semantyzacji, pokarm występuje w roli znaku sytuacji, w których się go spożywa. Spojrzenie nań od tej strony prowadzi do odkrycia jego istotnej funkcji: „We współczesnym społeczeństwie francuskim, pisze R. Barthes, pokarm bezustannie dąży do przekształcenia się w sytuację”⁵¹. Ztraca niejako własności substancjalne, a rośnie w znaczenie jako funkcja społeczna. Gdyby zapytać o przykłady, wielka kariera kawiarni, kawy stanowiłaby zapewne coś więcej aniżeli dobrą ilustrację. Stanowiłaby także symptom.

Druga uwaga dotyczy mody. Próba rekonstrukcji systemu mody została podjęta przez R. Barthesa⁵². Własnością tego systemu, jak zresztą wielu podobnych, jest to, że zawiera on konieczny element substancjalny, rodzaj „wspornika”, w którym są zlokalizowane znaczące opozycje. Ponadto znaczenia jego znaków są wyrażane w języku artykułowanym. Jeżeli pomiędzy elementem znaczącym i elementem znaczonego znaków lingwistycznych istnieje związek konieczny, to fakt, że „błękit jest modny”, nie jest w żadnym wypadku wewnętrzną własnością koloru tkaniny. Ale to tylko pół prawdy. Na poziomie bowiem tego języka normatywnego, jaki dla mody stanowi reklama, sugeruje się, że znaczenie (to, że błękit jest modny) stanowi swoistą jakość elementu znaczącego (błękitu). Sugeruje się więc, że między błękitem a modną kobiecą kreacją sezonu istnieje co najmniej związek przyczynowy lub celowy: „frazologia żurnalu zmierza zawsze do przekształcenia podstępnie statutu lingwistycznego ubioru w statut naturalny lub użytkowy; do zainstalowania w znaku jego skutku lub jego funkcji; w obu przypadkach chodzi o zmianę relacji arbitralnej we właściwość naturalną lub więź techniczną; krótko — o nadanie modnej kreacji poręki wiekiustego porządku lub empirycznej konieczności”⁵³.

Moda jako system semiologiczny rozpada się na dwa plany: form ubiorowych i kojarzonych z tymi formami znaczeń. Ściśle biorąc, tylko w ramach pierwszego planu można ukonstytuować semiologię mody. W nim bowiem zostały zlokalizowane elementy znaczące — westemy. Natomiast elementy znaczone są materializowane w znakach lingwistycznych i, tak czy inaczej, są znaczeniami tych znaków. System języka artykułowanego tworzy zatem swego rodzaju metajęzyk mody — jeśli przez metajęzyk rozumieć system, którego znaki

⁵¹ Tamże, s. 986.

⁵² R. Barthes, „*Le bleu est à la mode cette année*”. *Note sur la recherche des unités signifiantes dans le vêtement de mode*, „Revue Française de Sociologie”, vol. I, 1960, nr 2, ss. 147—162; tegoż autora, *Histoire et sociologie du vêtement. Quelques observations méthodologiques*, „Annales” nr 3, 1957, ss. 430—441.

⁵³ R. Barthes, „*Le bleu est à la mode cette année*”, s. 148.

służą do przenoszenia znaczeń jakiegoś systemu drugiego⁵⁴. W systemie lingwistycznym materializuje się również przywoływana już mitologia mody.

Jednostka znacząca, westem, tworzy dla mody rodzaj paradygmatu. Technika budowania paradygmatu — serii znaczących opozycji, jest analogiczna do testu komutacyjnego stosowanego w lingwistyce. Polega ona na obserwacji, czy zmiana znaczenia pociąga zmianę elementu znaczącego. W rezultacie sztucznie zamierzonych przekształceń dochodzi do odnalezienia jednostki semiologicznej, którą może stanowić chociażby „noszenie się”, a w jego granicach — do ustalenia na przykład opozycji kołnierzyk otwarty — kołnierzyk zapięty; warto nadmienić, że kołnierzyk stanowi tutaj jedynie neutralny „wspornik” znaczeniowy, sam w sobie natomiast nie tworzy *signifiant*’u.

Analiza semiologiczna redukuje wielkie bogactwo empiryczne mody, różnorodność w niej zawartą, do bardzo ograniczonej liczby westemów (23 — według Barthesa). Okazuje się również w jej rezultacie, że jednostki semiologiczne bynajmniej nie muszą się pokrywać z jednostkami komercyjnymi. Co więcej — w niektórych wypadkach nomenklatura handlowa „przesłania” prawdziwą infrastrukturę mody. Analiza ta demaskuje także kłamstwo „absolutnej nowości” fasonu. Liczba *signifiant*’ów mody jest bowiem ograniczona i inwencja, jeśli nie tylko pozorna, może znaleźć swoje ujście przede wszystkim w dziedzinie kombinacji elementów już istniejących. Natomiast znaczenia przypisywane znakom mody mają zawsze charakter jawny. Jest prawdopodobne, że one także podlegają ograniczeniom ilościowym. Czym tedy wytłumaczyć mit wiecznej młodości mody? Mit ten rodzi się stąd, pisze Barthes, że „synchronia mody jest krótka”⁵⁵ i, jak ona sama, krótka o niej ludzka pamięć.

VI

Chociaż o semiologii mówiło się dotąd najczęściej w kategoriach projektu, w najlepszym razie — cząstkowych spełnień, można przecież mniemać, że nawet w nakreślonym kształcie otwiera ona nową perspektywę poznawczą o wielkiej doniosłości. Nie sposób na razie wskazać ani jej rozmiaru, ani głębi spojrzenia. Zresztą zadanie takie nie wchodzi w zakres niniejszej rekonstrukcji. Być może, należy jedynie powiedzieć w tym miejscu, że fundatorzy widzą semiologię w gronie innych nauk o człowieku, w ramach szeroko pojętej antropologii. Antropologia ta miałaby definiować człowieka poprzez jego twory i czynności. W zbiorze wytworów język i pozostałe systemy znakowe stanowią znaczny fragment, a być może nawet warunek tego, co specyficznie ludzkie, co konstytuuje społeczny byt człowieka. Semiologia,

⁵⁴ H. Barthes, *Éléments de sémiologie*, s. 130.

⁵⁵ R. Barthes, „*Le bleu est à la mode cette année*”, s. 148.

powołana specjalnie w tym celu, ażeby te systemy badać, bada jednocześnie człowieka w jego roli najszczególniejszej, jako twórcę znaczeń, nadającego sens światu — jako *homo significans*⁵⁶.

Nie trzeba wskazywać bliżej genealogii i pokrewieństw semiologii. Są one widoczne dla każdego. Czerpie ona z wciąż żywego źródła myśli saussurowskiej, korzysta również z dorobku znakomitych lingwistów — R. Jakobsona, A. Martineta, L. Hjelmsleva i innych. Przejmuje współczesne osiągnięcia teorii informacji i komunikacji, etnologii i socjologii. Nie jest obca także inspiracji marksistowskiej, chociaż tę ostatnią interesuje w pierwszym rzędzie sfera ideologii. Żadna ideologia nie istnieje jednakże bez pośrednictwa znaków⁵⁷ — dlatego też włączenie do marksizmu nauki badającej rzeczywistość znakową jest nieodzowne i nie wymaga dodatkowych wyjaśnień.

Badany przez semiologię poziom rzeczywistości jest niższy, bardziej podstawowy i bardziej trwały od poziomu, na którym ujawnia się wielość i zmienność przejawów historycznej egzystencji człowieka. Być może właśnie dlatego, z przyczyny swojej powszechności i trwałości, jest on podatny na formalizację. Semiologowie niszczą i zubożają empiryczną rozmaitość systemów znakowych, redukują liczbę zmiennych, szukają istoty systemu w niewielkiej ilości inwariantów, zaś jego bogactwa — w ich kombinacji. Poszukują oni uniwersaliów na poziomie form, różnic zaś na poziomie substancji. Powszechność języka artykułowanego⁵⁸, w mniejszym stopniu pozostałych systemów znakowych, umożliwia formułowanie praw ogólnych, pozwala aktualnie lingwistyce, a w przyszłości prawdopodobnie również: semiologii, przejść do grupy nauk ścisłych, operujących elementami analizy ilościowej i formalizacją przebiegu naukowego.

Warunkiem zbudowania wiedzy ścisłej jest konieczność rygorystycznych samoograniczeń na poziomie metodologii. Wyrzeczenia tego rodzaju stanowią również przesłankę poprawnej rekonstrukcji systemu znakowego, odtworzenia jego utajonej infrastruktury, na ogół nieświadomej dla użytkowników. Do zadań semiologa należy zatem zbudowanie racjonalnego substytutu, funkcjonalnego odpowiednika złożonej rzeczywistości. W tym celu musi on wykonać określone operacje poznawcze. Po pierwsze — przyjmuje obowiązek obserwacji faktów tylko z jednego, dokładnie sprecyzowanego punktu widzenia. Po wtóre — zatrzymuje on i gromadzi tylko te fakty, których cechy są ważne ze względu na obrany punkt

⁵⁶ R. Barthes, *L'activité structuraliste*, w: *Essais critiques*, s. 218.

⁵⁷ W. N. Wołoszynow, *Марксизм и философия языка. Основные проблемы социологического метода в науке о языке*, Leningrad 1930, s. 13.

⁵⁸ „w porządku fenomenów społecznych nic nie może istnieć bez niego” (C. Lévi-Strauss, *Critères scientifiques dans les disciplines sociales et humaines*, „Revue Internationale des Sciences Sociales”, vol. XVI, 1964, nr 4, s. 585).

widzenia, eliminuje zaś wszystko pozostałe. Obie zasady — definicji obranego punktu widzenia i zasada istotności⁵⁹ — tworzą podstawowe credo strukturalnego *découpage*'u.

Z dwiema powyższymi zasadami łączy się trzecia. Zgodnie z jej treścią, badacz, rekonstruując dany system znakowy winien wstrzymać się, przynajmniej do momentu zanim osiągnie pewien etap rekonstrukcji, od wprowadzania weń zewnętrznych determinacji⁶⁰. W przekładzie na dyrektywę pozytywną znaczy to, że semiolog musi najpierw odtworzyć autonomiczną strukturę systemu, odnaleźć swoiste dla niego jednostki i określić specyficzne reguły jego działania. Dyrektywa ta jednakże nie implikuje negacji powiązań przyczynowych lub funkcjonalnych systemu z innymi poziomami rzeczywistości społecznej i kulturalnej. Kiedy semiolog rekonstruuje system znakowy, ukryty w ubiorach — rekonstruuje go zaś jako system autonomiczny — nie musi negować przez to istnienia ekonomicznych uwarunkowań mody. Natomiast wstrzymując się od prowadzenia wielu działań jednocześnie, spełnia on jedynie postulat oszczędności i prostoty operacji naukowej⁶¹. Dlatego zadanie semiologa polega głównie — dotyczy to powyższego przykładu — na wskazaniu, na jakim piętrze systemu mody zaczynają działać uwarunkowania, o charakterze ekonomicznym.

Omówione dyrektywy jednoczą się w ramach pewnej generalnej zasady strukturalnego *découpage*'u — obserwacji danego systemu od wewnątrz⁶². Można je traktować również jako próbę racjonalizacji procederu badawczego. Próba ta polega, w głównej mierze na kodyfikacji zasad działania naukowego — tym samym otwiera ona możliwości kontroli nad nim. Z drugiej strony, badaczom nie jest obca świadomość nieuchronnej arbitralności, nieracjonalnego charakteru pewnych decyzji, podejmowanych na różnych etapach postępowania naukowego. W szczególnie silny sposób dowolność taka zaznacza się w momencie ustalania zasobu faktów poddanych analizie, zwłaszcza zasad ich doboru.

Ale pod adresem zasobu faktów, tworzących nieuporządkowany korpus danych — cel strukturalnej analizy, można zgłosić pewne postulaty metodologiczne⁶³. Korpus ten musi posiadać taki zakres, ażeby mógł nasycić przyszły system podobieństwami i różnicami, ażeby mógł wypełnić nimi w sposób zupełny sieć relacji, systemowych. Ponadto, w ramach drugiego zadania wysuniętego w stosunku do niego, winien on być homogeniczny pod względem substancji. Oznacza to, że semiolog, badający na przykład system mody, ma obowiązek wyraźnego zadeklarowania, czy analizuje ten system w oparciu o znaki mody

⁵⁹ R. Barthes, *Éléments de sémiologie*, ss. 132—133.

⁶⁰ Tamże, s. 133.

⁶¹ Zob.: C. Lévi-Strauss, *Structural Anthropology*, s. 89.

⁶² R. Barthes, *Éléments de sémiologie*, s. 133.

⁶³ Tamże, ss. 133—134.

utrwalone w mowie, zmaterializowane w znakach ikonicznych, czy istniejące w postaci ubioru noszonego⁶⁴. Ostatni postulat dotyczy homogeniczności czasu. Korpus danych musi być ujęty w jednym momencie czasowym, w przekroju synchronicznym. Ograniczenie się do badania pewnej kolekcji faktów w synchronii ma na celu rekonstrukcję systemu w stanie względnej równowagi, w tym jego wymiarze czasowym, w którym zachowuje on tożsamość.

Aktualnie w odniesieniu do nauk humanistycznych bywa często wnoszony apel o poprawną izolację i jednorodność ich przedmiotu. Równolegle także jest głoszona potrzeba stosowania jednolitych narzędzi i jednolitych operacji⁶⁵. Wymienione wyżej dyrektywy metodologiczne mają umożliwić wyraźną delimitację obszaru semiologicznych poszukiwań i stworzyć przesłanki poprawnej definicji danego systemu znakowego — celu naukowych poszukiwań.

W odniesieniu do semiologii dyrektywy te są wypowiedziane po części na wyrost, ponieważ konkretne badania, w których one byłyby zastosowane, są dopiero w stadium zaczątkowym. Jest także powszechnie wiadomo, że narzędzia ulegają zwykle przekształceniu w procesie badawczym w zetknięciu z empirią. Świadomość tego, bliska zapewne również semiologom, pozwala rozważyć omówione w niniejszym szkicu elementy semiologii, stanowiące w większości jedynie teorię oraz projekt przyszłej dyscypliny, jako doświadczenie, które musi być jednakże przekroczone w polu dalszych konkretnych badań, ażeby teoria dowiodła swoich racji, a projekt wszedł w życie.

⁶⁴ Tamże, s. 99.

⁶⁵ Zob.; C. Lévi-Strauss, *Critères scientifiques dans les disciplines sociales et humaines*, ss. 588—590.