

5 Semiotyka

5.1 Główne tradycje

Nazwa dziedziny wiedzy, która będzie przedmiotem niniejszego wykładu, pochodzi od greckiego słówka *semeion*, które oznacza tyle, co znak, wróżba (znak wróżebny), ślad, sztandar, godło, hasło, objaw czy symptom. Te dwa ostatnie terminy należą do języka medycznego i określają widoczne oznaki choroby. Mamy tu do czynienia z różnorodnymi znakami. Wszystkie one będą należeć do sfery zainteresowania semiotyki.

Warto zwrócić uwagę, że w literaturze przedmiotu napotykamy również określenie „**semiologia**”. Pojawiło się ono na wykładzie ze strukturalizmu, przy okazji omawiania koncepcji Ferdinanda de Saussure'a. Szwajcarski badacz postulował powstanie nauki, która zajmowałaby się społecznym funkcjonowaniem znaków. Jego postulaty zostały spełnione, a termin „semiologia” został przyjęty na określenie takiej dziedziny wiedzy na obszarze francuskojęzycznym, podczas gdy termin „semiotyka” (który został zaproponowany przez Johna Locke'a w wieku XVII) przyjął się na gruncie anglosaskim.

Owa dwoistość terminologiczna wskazuje na dwie tradycje, które można w rozwoju współczesnej semiotyki wyróżnić. Chronologicznie pierwsza z nich to semiotyka logiczno-filozoficzna, do której zaliczam Charlesa Sandersa Peirce'a (1839-1914) i jego uczniów, jak również Gottloba Fregego (1848-1925). Druga z tradycji semiotycznych wywodzi się od Ferdinanda de Saussure'a (1857-1913) i ma charakter lingwistyczno-strukturalny.

5.1.1 Semiotyka logiczno-filozoficzna

5.1.1.1 Charles Sanders Peirce

Charles Peirce (1839-1914) zasłynął jako twórca **pragmatyzmu**¹¹ — jednego z pierwszych oryginalnie amerykańskich nurtów filozoficznych, który zyskał ogromny wpływ w humanistyce wieku XX. Peirce był człowiekiem wszechstronnie wykształconym, polihistorem, pracującym na wielu polach nauki, nieraz odległych z naszej perspektywy. Obok filozofii zajmował się matematyką, logiką, psychologią, antropologią, a także chemią, geodezją i astronomią.

Jego badania językoznawcze i logiczne przyczyniły się do powstania i rozwoju semiotyki. Peirce definiuje znak jako relację triadyczną, w którą wchodzi:

¹¹ Aby odróżnić swe poglądy do tych wyznawanych przez swych kontynuatorów, takich jak William James czy John Dewey Peirce sam używał terminu „pragmatycyzm”.

1. **reprezentamen** (znak) — środek przekazu, dowolne zjawisko fizyczne bądź przedmiot, który zastępuje inny przedmiot w procesie komunikacji;
2. **interpretant** — znaczenie, treść, inny znak, na który znak można przełożyć.
3. **przedmiot** — przedmiot oznaczany, może być realny lub fikcyjny;

Reprezentamen to ta część znaku, którą postrzegamy zmysłowo i która odnosi się do swego przedmiotu. Po spostrzeżeniu reprezentamenu w umyśle osoby spostrzegającej powstaje interpretant, czyli sens znaku. Interpretant pozwala określić, do jakich przedmiotów odnosi się reprezentamen, czyli jakie jest odniesienie znaku. W celu wyjaśnienia interpretanta potrzebujemy dalszych znaków, posiadających swe interpretanty. Jeśli bowiem spostrzemy taki znak jak słowo „komputer”, którego interpretantem będzie określenie „maszyna licząca”, to, aby zrozumieć to ostatnie sformułowanie trzeba wyjaśnić takie znaki jak „maszyna” oraz „liczyć”. Ów proces odsyłania jednych znaków do innych nazywa Peirce **semiozą**. W procesie semiozy znak przekładany jest na inne znaki. Zjawisko owo będzie fascynować poststrukturalistów, o czym powiemy na jednym z kolejnych wykładów. W odróżnieniu jednak od poststrukturalistów Peirce uważał, że semioza nie ma charakteru nieskończonego, a sens znaku ostatecznie zakotwiczony jest w praktyce życia codziennego.

Peirce zaproponował szereg klasyfikacji znaków, które zwykle miały postać triadyczną. Jedna z nich została przeprowadzona ze względu na charakter relacji łączącej reprezentamen i przedmiot, do którego reprezentamen się odnosi. Wyróżnia w tym kontekście amerykański filozof trzy typy znaków:

1. **ikona** odwzorowuje swój przedmiot, a więc łączy ją ze swym znaczeniem relacja podobieństwa; pośród ikon rozróżniał Peirce obrazy (odwzorowujące jakości) oraz diagramy (które odzwierciedlają relacje między częściami przedmiotu, jego strukturę);
2. **indeks** (wskaźnik, oznaka, objaw, symptom) pozostaje w bezpośredniej styczności czasowej lub przestrzennej z oznaczanym obiektem, a więc przedmiotu i reprezentującego go znaku ma charakter przyczynowo-skutkowy;
3. **symbol** związany jest ze swym odniesieniem na mocy umowy, związek taki jest czysto konwencjonalny i może zostać w każdej chwili zniesiony.

5.1.1.2 Charles William Morris

Koncepcje Peirce'a rozwijał Charles W. Morris (1901-1979). W swych poglądach naukowych pozostawał pod wpływem idei Koła Wiedeńskiego i programu jedności nauk. W lingwistyce zasłynął przede wszystkim z wprowadzenia podziału semiotyki na trzy subdyscypliny: syntaktykę, semantykę i pragmatykę. W artykule *Foundation of the Theory of Signs* opublikowanym w roku

1938 we współredagowanym przezeń wydawnictwie zatytułowanym *International Encyclopedia of Unified Science* zostaje on wyłożony w następujący sposób:

1. **Syntaktyka** opisuje relacje między znakami bez odnoszenia ich do przedmiotów oznaczanych ani znaczeń; do tej pory tego rodzaju rozważania w lingwistyce dominowały. Morris wyróżnia dwa typy reguł syntaktycznych: **reguły formacyjne**, które mówią o tym, jak budować zdania ze znaków prostych, oraz **reguły transformacyjne**, wedle których można zdania kombinować i przekształcać, czyli jak tworzyć zdania z innych zdań.
2. **Semantyka** zajmuje się odnoszeniem znaków do przedmiotów, na które owe znaki wskazują. Przedmiotem jej badania jest więc relacja między systemem znaków a rzeczywistością zewnętrzną. Morris odróżnia semantykę opisową oraz semantykę czystą. Ta pierwsza bada konkretne znaki językowe w ich historycznym uwikłaniu w procesy znaczeniowe. Semiotyka czysta dąży do zgłębienia sposobu funkcjonowania mechanizmu znaczenia w ogólności, do wyjaśnienia jak słowa łączą się z rzeczami. Do tej pory w mniejszym stopniu stanowiła ona przedmiot badawczego zainteresowania lingwistów na korzyść semiotyki opisowej, badającej sensy konkretnych tworów językowych.
3. **Pragmatyka** skupia się na relacji między znakami i ich użytkownikami. Termin ten został użyty w nawiązaniu do pragmatyzmu uprawianego przez Peirce'a, Jamesa i Deweya, choć te dwa terminy muszą zostać odróżnione. Pragmatyka to dziedzina lingwistyki (i semiotyki w ogóle), podczas gdy pragmatyzm to nurt w filozofii. Użytkownikami znaków, ich nadawcami i odbiorcami są organizmy żywe, dlatego Morris powiada, że przedmiotem zainteresowania semiotyki jest biotyczny aspekt semiozy, czyli wszystkie psychologiczne, biologiczne i socjologiczne zjawiska, które zachodzą podczas posługiwania się znakami. Historycznie pragmatyka wywodzi się z retoryki, która jest sztuką wywierania wpływu za pomocą środków językowych.

Wagę pragmatyki dla pełni obrazu funkcjonowania języka można sobie uzmysłowić biorąc pod uwagę przykład słówek takich jak „tak” lub „nie”. Sama znajomość ich znaczenia słownikowego jest niewystarczająca, aby odgadnąć ich sens w konkretnej sytuacji, niezbędna jest znajomość kontekstu oraz intencji słowo takie wypowiadającego. Tego rodzaju problemami zajmuje się pragmatyka językowa, której dynamiczny rozwój przypada na II połowę XX wieku.

5.1.1.3 John Langshaw Austin

Najwybitniejszym przedstawicielem nurtu pragmatyki językowej stał się John Langshaw Austin (1911-1960), twórca koncepcji aktów mowy. W swych filozoficznych pracach podkreślał fakt, że mowa nie służy tylko do komunikacji, ale również do działania, wykraczającego poza

przekazywanie informacji. Główne dzieło Austina nosi tytuł *Jak działać słowami* (*How to do things with words*, 1962). Wyróżnia on w nim dwie klasy wypowiedzi: **konstatacje** i **performatywy**. Konstatacje informują o faktach, a zatem może przysługiwać im wartość logiczna prawdy lub fałszu. Performatywy natomiast nie pełnią funkcji komunikacyjnej, ale służą do wykonywania działań. Przykładem wypowiedzi performatywnej jest obietnica. Złożenie przyrzeczenia to coś więcej niż tylko poinformowanie o tym fakcie — to wzięcie na siebie zobowiązania. To, że przyrzeczenie nie jest oznajmieniem, widać chociażby po tym, że nie można mu przypisać wartości logicznej prawdy lub fałszu. Obietnica nie może prawdziwa ani fałszywa, ale spełniona bądź niespełniona. Polega ona na wzięciu na siebie pewnego zobowiązania, a więc skutkuje w stworzeniu pewnego stanu rzeczy, a nie tylko w stwierdzeniu jego zachodzenia. Wypowiedziane podczas chrzcin słowa „Daję ci na imię” nie tylko konstatają fakt nadawania imienia, ale czynią to. W takim użyciu język spełnia rolę sprawczą, nie zaś sprawozdawczą.

W późniejszych swych rozważaniach Austin spostrzega, iż każda wypowiedź może pełnić rolę performatywną, jeśli tylko zaistnieją odpowiednie ku temu warunki. Dlatego też stwierdza, że w każdym akcie wypowiedzi można wyróżnić trzy działania składowe. Są to:

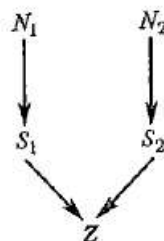
1. akt lokucyjny, który sprowadza się do wypowiedzenia danych słów i wyrażenia pewnych znaczeń
2. akt illokucyjny, polegający na wykonaniu czynności mowy, np. ostrzeżenie kogoś przed czymś;
3. akt perlokucyjny, który zawiera w sobie całość skutków, jakie akt illokucyjny wywołał na osobie odbiorcy komunikatu.

Np. w przypadku wypowiedzi „Powinieneś więcej pracować, aby zdać egzamin” akt lokucyjny to językowy sens przytoczonego zdania; akt illokucyjny polega na przekazaniu pewnej rady, akt perlokucyjny zaś to wpływ na postępowania osoby, do której powyższe słowa zostały wypowiedziane i zintensyfikowanie przez nią stosownych prac.

5.1.1.4 Gottlob Frege

Gottlob Frege (1848-1925) uważany jest za jednego z twórców współczesnej logiki i semantyki. W swym artykule *Sens i znaczenie* rozważania rozpoczyna od problemu tożsamości. Zwraca uwagę na paradoks, że stwierdzenie tożsamości dwóch przedmiotów może w istotny sposób rozszerzyć naszą wiedzę. Paradoksalność tego faktu wynika stąd, że postawienie znaku równości między dwoma bytami oznacza tyle, że są one w istocie jednym bytem, a więc ma posmak tautologii. Jeśli $A=B$, to w istocie nie istnieje żadne B różne od A, istnieje jedynie A, do którego odnosimy się przy pomocy bądź A, bądź B, a wyjściowa równość oznacza tyle, co $A=A$. Próba

rozwikłania tego paradoksu prowadzi do wniosku, że pomiędzy nazwą a jej znaczeniem (*Bedeutung*) musi występować element pośredni, który Frege nazywa sensem (*Sinn*). Sens określa sposób, w jaki przedmiot jest dany odbiorcy znaku. Sens jest jednym ze sposobów wskazania znaczenia znaku. Nazwy „Gwiazda Poranna” i „Gwiazda Wieczorna”, które określają ten sam przedmiot fizyczny (planetę Wenus), posiadają odmienne sensory, ale to samo znaczenie. Graficznie tę sytuację można zobrazować następująco (N — nazwa, S — sens, Z — znaczenie):



W typowym przypadku nazwa posiada sens, któremu odpowiada pewne znaczenie. Może jednak zdarzyć się nazwa pozbawiona sensu (nonsens) lub nazwa posiadająca sens, ale pozbawiona znaczenia (najdalsze od Ziemi ciało niebieskie, kwadratowe koło, drewniane żelazo). Odróżnienie między sensem i znaczeniem, zaproponowane przez Fregego, w dydaktyce szkolnej prezentowane jako opozycja między **treścią słowa** a jego **zakresem znaczeniowym**. Jest to rozróżnienie bliskie odróżnieniu między **konotacją** a **denotacją** czy **znaczeniem** i **oznaczaniem**, między tym, co znak **znaczy** (pojęciem), a tym, co **oznacza** (przedmiotem).

5.1.2 Semiologia lingwistyczna — strukturalizm

5.1.2.1 Ferdinand de Saussure (1857-1913)

Swe rozważania na temat natury znaku rozpoczyna de Saussure od krytyki tradycyjnej teorii, która uznaje znak za połączenie rzeczy i nazwy. Ciąg liter układający się w słowo „drzewo” odnosiłby się na jej gruncie do pewnej rzeczy, jaką jest drzewo. Jednak teoria ta wydaje się nieprawdziwa, z tego chociażby względu, że zakłada istnienie autonomicznej, niezależnej od języka klasyfikacji przedmiotów, do których słowa miałyby się odnosić. Nie daje ona również wyjaśnienia, czym jest nazwa — czy jest bytem psychicznym czy akustycznym, a więc fizycznym.

Tym niemniej z tradycyjnej teorii zachowuje de Saussure diadyczną strukturę znaku. Dowodzi, że znak składa się z połączenia dwóch elementów. Są to **pojęcie** oraz **obraz akustyczny**. De Saussure używa terminu „obraz akustyczny”, aby podkreślić, że nie chodzi tu o konkretną realizację foniczną znaku. Obraz akustyczny ma mieć charakter psychiczny w tym sensie, w jakim możemy mówić do siebie w myślach, jest to więc coś w rodzaju idealizacji możliwych fizycznych

odtworzeń znaku. Nie składa się na nią konkretna substancja dźwiękowa, ale jej abstrakcyjna forma. Pojęcie również należy do porządku psychiki. Jest to sens, jaki z danym obrazem akustycznym wiążemy, a który to sens bynajmniej znaku nie poprzedza, ale jest przez znak określany.

Szwajcarski językoznawca zauważa, że słowo „znak” jest ambiwalentne. Może ono oznaczać całość znaku jako połączenie pojęcia oraz obrazu akustycznego, ale często używa się go na oznaczenia wyłącznie zmysłowo postrzegalnej, wokalnej części znaku — obrazu akustycznego (lub jego graficznego zapisu). Dlatego też de Saussure proponuje zastąpić wyrażenia obraz akustyczny oraz pojęcie odpowiednio przez **element znaczony** (*signifié*) oraz **element znaczący** (*signifiant*). Znak zaś stanowi połączenie tych dwóch elementów.

Kolejna cecha znaku wedle de Saussure’a to jego **arbitralność**, lub, jak to ujmują badacze, dowolność. Nie istnieje żadna konieczna więź między znaczeniem a dźwiękiem. Dowodem na to jest choćby fakt, że w różnych językach te same pojęcia oznaczane są innymi dźwiękami. Np. truskawka to po francusku — *fraise*. Do pewnego stopnia wyjątkiem będą np. wyrazy dźwiękonaśladowcze, jednak nawet i one brzmią odmiennie w różnych językach (np. w języku niemieckim pies szczeka: „wuff, wuff”). Przeciwnością poglądu o arbitralności i **konwencjonalności** znaku językowego jest **naturalizm fonetyczny**, reprezentowany m.in. przez Kratylosa, który idzie w tym za Pitagorasem i Heraklitem. Kratylos twierdzi, że nazwa ma „przylegać” do przedmiotu i zawierać „odpowiednie” dźwięki. Wedle tego ujęcia nazwa odzwierciedla właściwości swego desygnatu. Ujęcie takie de Saussure wyrzuca poza obręb językoznawstwa. Za znaki uważa tylko takie środki wyrazu, które oparte są na konwencji społecznej, nie umotywowanej w sposób naturalny. Co więcej, znaki opierające się na podobieństwie do swych odniesień (jak przykład pantomima) wyrzuciłby poza granice postulowanej nauki o znakach, semiologii.

Celem semiologii, jak powiadał de Saussure, byłoby badanie „życia znaków w obrębie życia społecznego” ludzi. Miały to być znaki dowolnego typu, niekoniecznie językowe. Językoznawstwo stanowi z tej perspektywy dziedzinę semiologii. Zaś semiologia, zdaniem de Saussure’a, miała być częścią psychologii społecznej, a więc psychologii w ogóle — widać tu ciężące dziedzictwo pozytywistycznego psychologizmu.

Szwajcarski językoznawca podkreślał, że znaczenie znaku jest zawsze systemowe i opiera się na różnicach w stosunku do znaczeń innych znaków. Nie odnosi zatem de Saussure pojedynczego, wyrwanego z kontekstu znaku bezpośrednio do przedmiotu czy pojęcia, ale system znaków jako całość. Wskutek tego właśnie każdy język nieco inaczej porządkuje rzeczywistość zewnętrzną.

5.1.3 Semiotyka w naukach o kulturze

5.1.3.1 *Szkoła w Tartu i tekst kultury*

Semiologii de Saussure'a i semiotyka Peirce'a miały genezę, odpowiednio, lingwistyczną i logiczno-filozoficzną i do tych nader abstrakcyjnych dziedzin jej przedmiot się ograniczał. Dopiero semiotycy z Tartu doprowadzili do tego, że semiotyka wypłynęła na szerokie wody nauk o kulturze. Nie ograniczali się oni jedynie do badań logicznych i językowych, ale rozważaniami swymi objęli takie dziedziny wiedzy jak literatura, literaturę, mitologia, folklor, malarstwo, teatr i film. Inspiracje do swych rozważań Borys Uspienski i Jurij Łotman czerpali z żywołowo się wówczas, latach 60. XX wieku, rozwijającej matematycznej teorii informacji i teorii komunikacji w wersji Claude'a F. Shannona. Do podstawowych pojęć semiotyki tartuskiej należą takie terminy jak **kod**, **komunikat** oraz **model**. Wedle matematycznej koncepcji komunikacji Shannona komunikat przekazywany od nadawcy podlega zakodowaniu, a następnie w celu odczytania go odbiorca stoi wobec konieczności dekodowania. Kluczowe jest dla semiotyków tartuskich pojęcie przekodowania, które polega na polega na przetłumaczeniu z jednego kodu na inny.

Punktem wyjścia jest rozumienie sztuki jako środka komunikacji. Sztuka to językowy środek komunikacji, gdyż Łotman sądzi, że każdy rodzaj sztuki posługuje się specyficznym dla siebie językiem. Język literatury istnieje w ten sam sposób, co język malarstwa, język rzeźby czy język tańca. Nie musi to być więc koniecznie język naturalny, taki jak rosyjski, francuski czy chiński, ale może to być język obrazu, dźwięku czy gestu. Łotman zauważa ponadto, że język służy nie tylko do komunikacji, ale również do modelowania. Każdy kod jest systemem nie tylko komunikacyjnym, powiada, ale również modelującym. Służy nie tylko do przekazywania informacji, ale również proponuje pewien model świata, który odzwierciedla rzeczywistość wedle specyficznych dla siebie praw i aspektów, w sposób siłą rzeczy wybiórczy, uproszczony i zniekształcony. Język sztuki jest zawsze językiem wtórnym, czyli nadbudowanym nad pierwotnym językiem naturalnym. „Sztuka jest **wtórnym systemem modelującym**” — pisze. Istotne jest słowo „modelujący”, gdyż Łotman kładzie nacisk na to, że tekst literacki w swym wymiarze znaczeniowym nie ma na celu stanowić kopii rzeczywistości, ale jej model. Na gruncie semiotyki tartuskiej dzieło sztuki jest modelem świata.

Zainteresowanie kwestią znaczenia odróżniało semiotyków tartuskich od formalistów, którzy starali się badać dzieło sztuki literackiej jako twór autonomiczny, nie odnoszący się do rzeczywistości zewnętrznej. Idąc za ustaleniami Shannona i matematycznej teorii informacji, Łotman definiował znaczenie jako inwariant operacji przekładu, czyli ten element komunikatu, który pozostaje niezmienny po tłumaczeniu na inny język.

Według Łotmana znak nie może istnieć w izolacji od innych znaków. Znaczenie powstaje w systemie, wskutek przecięcia dwóch łańcuchów struktur, jak określał to Łoman. Pierwszy z tych łańcuchów to plan wyrażania, drugi – plan treści. W tej perspektywie treść funkcjonuje w procesie przekodowania: jedne znaki są przekładane na ciągi innych znaków. Tego rodzaju przekodowanie w obrębie jednego systemu nazywa Łotman **przekodowaniem wewnętrznym**. Dobrym przykładem przekodowania wewnętrznego jest romantyczne pojęcie geniuszu, które daje się ująć jedynie wewnątrz systemu topiki romantycznej. W obrębie świadomości romantycznej nie pojawia się potrzeba przekładu tego i innych pojęć na język znaczeń obiektywnych.

Częściej jednak mamy do czynienia z **przekodowaniem zewnętrznym**, które zdaniem Łotmana powszechnie występuje w językach naturalnych. Pojawia się tu przekodowanie formy dźwiękowej na graficzną – w procesie zapisywania mowy. Przekodowanie zewnętrzne stanowi atrybut systemów realistycznych, w których rzeczywistość literacka zostaje przełożona i zderzona z rzeczywistością zewnętrzną i przez nią zweryfikowana.

Znak rozumiany jako przecięcie łańcuchów strukturalnych stanowi twór symetryczny, a plan wyrażania i plan treści okazują się określeniami względnymi. Np. nauczyciel na lekcji języka obcego może wskazać na stół, aby zastąpić nieznaną jeszcze uczniom słowo. Ponadto przekodowania mogą być binarne jako zestawienia dwóch łańcuchów struktur (takie występują najczęściej w językach naturalnych), jak też i wielokrotne, które są charakterystyczne dla wtórnych systemów modelujących, a która pozwalają na różnorodne interpretacje jednego znaku. W ten sposób rzeczywistość zostaje skonstruowana jako przecięcie różnorodnych punktów widzenia. Poliperspektywiczny obraz zyskuje na bogactwie znaczeniowym i chroni przed spojrzeniem jednostronnym. Przykładem takiej wielości perspektyw jest styl powieści Michaiła Lermontowa pt. „Bohater naszych czasów”. Charakter głównego bohatera poznajemy za pośrednictwem relacji różnych osób, w tym jego własnej. W ten sposób zostaje on przedstawiony z perspektywy systemów wartości związanych z różnymi kodami społeczno-kulturowymi oraz poddany przekodowaniu.

Jednym z centralnych pojęć tartuskiej szkoły semiotyki jest pojęcie tekstu. Jurij Łoman wskazuje na jego trzy cechy konstytutywne:

1. wyrażenie
2. ograniczenie
3. strukturalizacja

Po pierwsze, tekst zostaje wyrażony przy pomocy **znaków** należących do **kodu**, a niekiedy również utrwalony na jakimś **nośniku**. Istnieje jednak wiele tekstów, które zostają wyrażone, ale nie utrwalone, jak np. spektakl teatralny czy opowieść ustna (skaz). Tym niemniej nie jest tekstem

przedmiot, który nie zostałby sformułowany przy użyciu systemu znaków, a zatem wszelkie tzw. byty zewnętrzno-tekstowe, jak przedmioty ze świata realnego.

Po drugie, tekst posiada ograniczenie. W przypadku opowieści ustnej jest to początek i koniec narracji, w teatrze — rampa sceny teatralnej, w malarstwie — rama obrazu, w filmie — rama ekranu. Język naturalny jako taki nie jest tekstem, gdyż trudno wskazać precyzyjnie jego granice. Warto dodać, że problem ten nie zachodzi w przypadku języków sztucznych.

Po trzecie, tekst posiada strukturę wewnętrzną, nie jest przypadkowo uporządkowanym ciągiem znaków, ani pozbawioną struktury, niepodzielną całością. W przypadku tekstu literackiego dzielić się on może na słowa, wersy, strofy, zdania, paragrafy i rozdziały, jak również stosowna do gatunku kompozycja treściowa.

5.1.4 Semiologia francuska: Roland Barthes

Francuskie literaturoznawstwo i humanistyka w ogóle stały się żyzną glebą do rozwoju semiologii, która miała przecież tu właśnie swe prekursorskie tradycje sięgające Ferdynanda de Saussure'a. Jednym z najświetniejszych przedstawicieli francuskiej semiotyki strukturalnej stał się Roland Barthes.

5.1.4.1 System mody

Jeśli semiotycy tartuscy ograniczali się w zasadzie do badania tzw. sztuki wysokiej oraz folkloru, to Barthes zastosował metody semiotyki strukturalnej do badania kultury masowej. W bardzo szerokim tego słowa rozumieniu. Jego wydana w 1967 roku rozprawa zatytułowana *System mody* stanowi rezultat badań nad modą kobietą z sezonu 1958-1959.

Jest to badanie synchroniczne, gdyż autor ogranicza się do jednego sezonu. Na wstępie odróżnia dwa sposoby reprezentacji ubioru realnego: „ubiór-obraz” uwidoczony na fotografii oraz „ubiór pisany”. Dociekania swoje Barthes ogranicza do tego ostatniego, bada więc w istocie językowe sposoby opisu ubioru. Wskazuje na to, że również w systemie mody istnieje opozycja między językiem (*langue*) i mówieniem (*parole*): ubiór rozumiany jako strukturalny system mody odpowiada językowi, a ubieranie się jest odpowiednikiem mówienia. W celu wykrycia podstawowych jednostek systemu mody Barthes posługuje się strukturalistyczną metodą komutacji, czyli sztucznej modyfikacji pewnego elementu struktury i zaobserwowaniu, jak zmiana ta wpłynęła na sposób odczytania lub użycia owej struktury. Odkrywa w ten sposób dwie klasy komutatywne: ubiór oraz świat. Każda bowiem wypowiedź na temat mody składa się z dwóch członów: jednego odnoszącego się do ubioru, drugiego wskazującego na jego semantykę, zakorzenienie w świecie

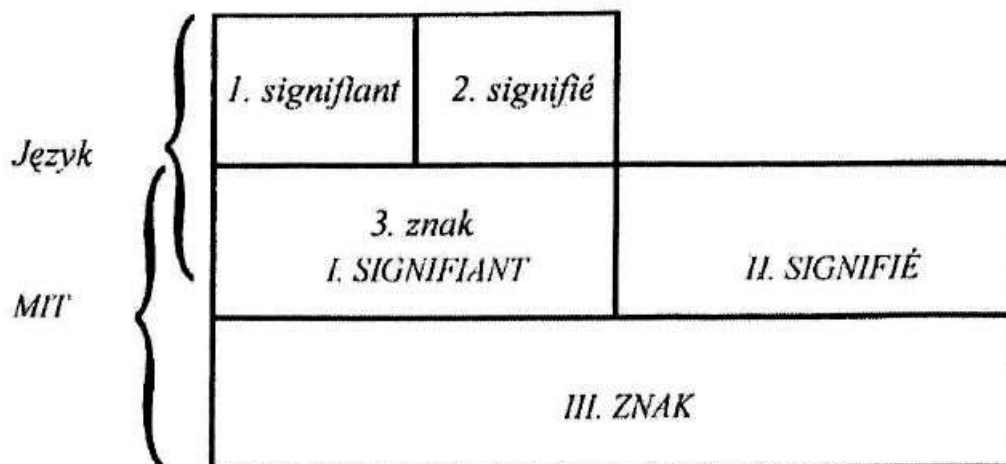
zewnątrznym oraz w systemie obowiązującej mody. Stąd zaś wynika, że ubiór stanowi znaczące (*signifiant*), odpowiadające mu znaczenie (*signifié*) to elementy świata zewnętrznego oraz moda. Jednak podkreśla autor, że tym co ustanawia semantykę danego stroju nie jest bezpośrednio odniesienie do świata, ale miejsce stroju w systemie innych elementów mody.

5.1.4.2 Semiologia kultury masowej. Mit według Barthesa

Celem Rolanda Barthesa jest ideologiczna krytyka kultury masowej i jej języka. Polega ona na semiologicznym rozbiorem owego języka. Rozprawa pt. *Mitologie*, która została opublikowana w roku 1957, składa się z krótkich felietonów odnoszących się do wybranych zjawisk i artefaktów z zakresu szeroko rozumianej kultury masowej. Barthes interpretuje widowisko wolnoamerykanki w kontekście tragedii antycznej, dell arte, Piety i mitycznej walki Dobra ze Złem. W podobny sposób, korzystając ze swej erudycji filologa klasycznego, analizuje fotografie ze *Studia Harcourt*, fryzury Rzymian w filmie Mankiewicza pt. „Juliusz Cezar”, makijaż Greta Garbo w „Królowej Krystynie”, sztukę striptizu i karoserię Citroena DS 19.

Mit jest słowem, powiada Roland Barthes. Używa tutaj słówka „parole”, który w kontekście strukturalizmu przekładany jest na polski jako „mowa jednostkowa”, a więc efekt zastosowanie reguł języka (*langue*). Mit jest słowem, sposobem znaczeni i formą. Zdaniem Barthesa wszystko może stać się mitem. Nie istnieją substancjalne mitu, a jedynie granice formalne, gdyż mitu nie konstytuuje jego przedmiot, ale sposób wypowiedzania. Barthes wskazuje na metajęzykowy charakter mitu, który posiada strukturę trójdzielną. Składa się ze znaczącego (materialnego nośnika znaku), znaczonego (*sensu* znaku) i znaku, będącego całością znaczącego i znaczonego. Mit rodzi się wówczas, gdy pewien znak, który stanowi całość znaczącego i znaczonego, zostaje w całości potraktowany jako znaczące, odsyłające do zupełnie innego znaczonego. Barthes podaje przykłady bukiet róż, czarnego kamienia, łacińskiej formułki „*quia ego nominor leo*” oraz fotografii Afrykańczyka we francuskim mundurze umieszczonej na okładce „*Paris-Match*”, francuskiego tygodnika ilustrowanego. Bukiet róż oznacza namiętność, wskutek czego pojawiają się tu trzy elementy: znaczące (bukiet róż), znaczone (róże) oraz drugie znaczone (namiętność). To drugie znaczenie jest niejako piętrowe, a jego znaczące stanowi autonomiczny znak. Owo znaczące jest w istocie puste, co dobrze widać na przykładzie czarnego kamienia. Można mu nadać jakiś sens (śmierć w głosowaniu), ale sensu tego nie posiada on sam z siebie, podobnie zresztą jak i bukiet róż. Pasożytnicza praca mitu możliwa jest dzięki mechanizmowi konwencjonalności znaku, którym może stać się arbitralnie wybranie połączenie znaczącego i znaczonego. Łacińska formułka oznacza „ponieważ nazywam się lew” i ma stanowić uzasadnienie prawa lwa do „lwiej” części, ale jako całość oznacza ona przykład gramatyczny jako takie, mówi: „jestem przykładem gramatycznym”.

Fotografia Afrykańczyka we francuskim mundurze to autonomiczny znak: znaczące — układ plam barwnych, znaczone „czarnoskóry żołnierz salutuje”. Jednak cały ten znak potraktowany jako puste znaczące zyskuje sens, który Barthes wyraża jako: „pomieszczenie francuskości z militaryzmem”.



Francuski semiotykc wskazuje trzy sposoby, na jakie dokonuje się istota mitu, odpowiednio do trójdzielnej struktury znaku mitologicznego.

1. Wytwórca mitu, powiada Barthes, wychodzi od pewnego pojęcia (np. francuskiej imperialności) i poszukuje dla niej znaku, który odnajduje w fotografii czarnoskórego żołnierza armii francuskiej, który salutuje do flagi narodowej. Fotografia staje się pustym znaczącym, które pozwala się wypełnić nową treścią.
2. Mitolog, czyli demaskator mitów nastawia się na pełne znaczące, w którym stara się odróżnić między sensem znaku i formą wykorzystywaną przez mit
3. Konsument mitu jest odbiorcą naiwnym również nastawionym na pełne znaczące, które stanowi dlań jednak nierozdzielalną całość sensu znaku i jego funkcji jako formy dla znaczenia mitycznego.

Barthes określa mit jako kradzież języka. Mit chwyta pewien sens i zawłaszcza go do swoich celów, niczego nie ukrywając, owszem, prezentując proponowaną przez siebie perspektywę jako coś naturalnego i oczywistego. Mit przekształca historię w naturę, jak ujmuję to sentencjonalnie semiolog.

5.2 Bibliografia

1. Roland Barthes, *Podstawy semiologii*, przeł. A. Turczyn, Kraków 2009.
2. Roland Barthes, *System mody*, przeł. M. Falski, Kraków 2005.

3. Roland Barthes, *Mitologie*, przeł. A. Dziadek, Warszawa 2000.
4. Gottlob Frege, *Sens i znaczenie*, w: jego, *Pisma semantyczne*, przeł. B. Wolniewicz, Warszawa 1977.
5. Jacek Juliusz Jadacki, *Spór o granice języka*, Warszawa 2001.
6. Jurij Łotman, *Struktura tekstu artystycznego*, przeł. A. Tanalska, Warszawa 1984.
7. Katarzyna Rosner, *Semiotyka strukturalna w badaniach nad literaturą: jej osiągnięcia, perspektywy, ograniczenia*, Kraków 1981.
8. Bogusław Żyłko (red.), *Sztuka w świecie znaków*, Gdańsk 2002.