

Remigiusz Ryziński

## ***Barthes. Fragment 2. Nieobecny***

*NIEOBECNOŚĆ. Każdy epizod językowy inscenizujący nieobecność obiektu miłości – jakiegokolwiek byłyby jej przyczyny i jej długość – i dążący do przekształcenia tej nieobecności w doświadczenie porzucenia [Barthes, 1999: 53]; [Barthes, 2002].*

Inscenizacja – jak intronizacja – wprowadza na scenę postać głównego bohatera dramatu. Całość przedstawienia będzie się toczyć wokół niego – i tylko wokół niego. Wszelkie elementy sceniczne będą zyskiwać swoje znaczenie, swoje kolory, zastosowanie, wyłącznie w odniesieniu do niego, jak w przypadku zaćmienia słońca, które obdarza – paradoks braku i negacji – zimnym cieniem cały świat nie troszcząc się o życie, które bez światła nie jest możliwe (wiadomo, że nawet najbardziej dziwne i tajemnicze stworzenia głębin oceanicznych wydzielają swe własne światło po to, by żyć). Co jednak, gdy król – postać bohatera – jest nieobecny? Być może pokazać nieobecność aktora na scenie potrafiłyby jedynie Beckett (jak czyni to na przykład w sztuce pt.: *Nie ja czy w Czekając na Godota*), być może sceny potrzebuje każda Nieobecność..?

Nieobecność jest dla Rolanda Barthesa przyczynkiem i powodem opisu sytuacji dotkliwej, w której on sam – obecny przez zaprzeczenie, widoczny przez nieobecność tamtego – musi zająć jakąś pozycję, musi się jakoś wobec niego ustosunkować.

Jak to możliwe? Tylko w języku.

To właśnie język symbolizuje – inscenizuje – nieobecność Jedyne. Jego rzeczywisty brak jest nie do ogarnięcia, nie do przeżycia – ale jest do opisanego. Wyobrażenie pustki po obiekcie – bo każde przedstawienie (jako fakt) jest wyobrażeniem – poddaje się językowej symbolizacji, nazwaniu, opisaniu. Być może wszystkich słów świata będzie za mało – jak w przypadku samego opisanego Jedyne – by oddać jego brak, ale za to pewność, że to właśnie „każdy epizod językowy”, każdy językowy gest znaczący odniesie się do niego (do braku) pociesza jakoś podmiot, który mówi. Pocieszenie to bierze się właśnie ze świadomości, że wykorzystuję wszystkie dostępne środki, że kładę na szali wszystko, co mam, że nie oszczędzam niczego – mimo świadomości, że jest tego – tego wszystkiego – tak niewiele (jeśli chodzi o Jedyne).

Co więcej język ma tę specyficzną i tajemniczą własność, że potrafiąc symbolizować, potrafiąc stwarzać światy sam w nich ginie, staje się niewidoczny, warunkując istnienie język jest nieobecny. Tak więc podmiot, który może wypowiadać wszystko o ukochanym stwarza obrazy nieobecności i to przy użyciu medium, którego nie ma. Tak jak największy biedak może powiedzieć: „Jestem władcą świata“ i stworzyć wyobrażenie rzeczywistości, w której tak istotnie jest pozostając wciąż na miejscu i w swojej kondycji i zapominając, że wykorzystał jedynie język, że niczego poza fantazję nie stworzył, ale że ta fantazja – pozbywszy się już medium językowej kreacji – istnieje jako obraz niejęzykowy. Wszystko dzieje się więc w języku i jednocześnie poza nim.

Inaczej mówiąc – język jest jak migawka aparatu fotograficznego, która powołuje do istnienia odwzorowanie świata rzeczywistego, zamykając go na wieczność w chwili już minionej – chwili, którą Rilke nazywa: „zagładą“ [Rilke, 2001: 382] – stając się nieistniejącym warunkiem tego *quasi*świata. Więcej! Można powiedzieć, że język jest jak fotograf, który sam nieobecny na zdjęciu, jest w nim obecny jako warunek powstania, jako jego *sygnatura*.

Nieobecność przekształcona zastaje w „doświadczenie porzucenia”. Sama bowiem, jak Święte Nic, jak heideggerowskie *bycie*, które będąc niebytem jest niczym, jest niemożliwa. Ale już jako „doświadczenie porzuce-

nia”, jako nazwanie – poddaje się interpretacji i przeżyciu. Jestem teraz – porzucony – jak święty męczennik, mam swoje stygmaty, mam przedmioty kultu, święte słowa, obiekt uwielbienia, całą przestrzeń mszy żałobnej, którą, w zachwyceniu, będę odprawiał po Jedynym. Sama Nieobecność jest zawsze nieobecnością stuprocentową, „jakiegokolwiek byłyby jej przyczyny (np. wyjazd, choroba, noc) i jej długość (kilka minut, doba, całe lata)”.

Tytuł rozdziału *Fragmentów dyskursu miłosnego* Rolanda Barthesa – „Nieobecny” – oraz figura w tym rozdziale rozpatrywana – Nieobecność (w języku oryginału: *L'absent/Absence* – co jeszcze raz wskazując na niemożliwy do zachowania w przekładzie na język polski układ alfabetyczny wszystkich fragmentów uzmysławia ich sztuczną hierarchię, której nadrzędnym celem jest wskazanie braku figur ważniejszych, jest dowiedzenie, że w *l'amour – passion* – wszystkie figury są jednakowo ważne) – nakładają na siebie wyraźnie dwa porządki: personalny i epistemiczny. Tak więc aksjologia pokrywa się tu z poznaniem. Nieobecność Nieobecnego jest przeżyciem rzeczywistym i językowym. Doświadczenie – pierwotne, bolesne dotknięcie jego znikania, początku, narodzin nieobecności – tej nieobecności zamienia się w jej opisanie, a opisanie staje się „doświadczeniem porzucenia” [*épreuve d'abandon*]. Słowo *épreuve* w języku francuskim, oprócz - w pierwszej kolejności - „doświadczenia” oznacza także: „próbę”, w tym egzamin oraz „odbitkę”, negatyw. Tak więc nieobecność Jedynek jest dla mnie próbą, przez którą muszę przejść, zadaniem, z którym muszę się zmierzyć i wreszcie negatywem, odbitką, czyli odwróceniem, zaprzeczeniem tego, co było, a nie jest.

Rozdział drugi *Fragmentów* dzieli się na osiem części, opowiada historię porzucenia, samotności, a zwłaszcza tego, co dzieje się z podmiotem, który *doświadcza* nowego stanu rzeczy, stanu nieobecności, kiedy nie mogąc ciebie nazwać, mówię: jesteś nieobecny, jesteś bo cię nie ma, kiedy mogę powiedzieć (zrozumieć?), że tej nieobecności jest dokładnie tyle, by ją opisać, że jest mi potrzebna, by mówić. Kiedy bowiem podmiot zakochany „zabiera głos i mówi”, to jego opowieść nie dotyczy w istocie Jedynego, ale jego Nieobecności. Ta opowieść zastępuje ukochanego i to nie on ją umożli-

liwia, ale właśnie jego nieobecność. Podmiot zakochany mógłby w końcu powiedzieć: „Moja opowieść nie jest o tobie, ale o twojej nieobecności”.

Tymczasem – jak zauważa Barthes – nieobecność w *Werterze* Goethego jest nieobecnością zachwianą w podstawie, jest nieobecnością chybioną. Jest tak, bowiem to Werter – podmiot zakochany jest nieobecny, Lotta – obiekt zakochania zaś pozostaje na miejscu. Przesunięcie tej nieobecności jest podwójne. Nie tylko obiekt jest na miejscu, a podmiot się oddala, ale także obiektem tym jest kobieta, która nie jest zakochana. To podmiot nieobecny – mężczyzna – jest w tej sytuacji zakochany. Tymczasem – w zgodzie z zasadą *l'amour-passion*, oddalić powinien się mężczyzna, który nie kocha, a pozostać na miejscu kobieta zakochana. Co więcej to do niej należeć powinien dyskurs miłosny, kobieta bowiem – kobieta – tkaczka – jest zawsze odpowiedzialna za opowieść, za snucie opowieści, składanie słów i historii. Kobieta czeka, mężczyzna jest daleko. Kobieta splota nitki oczekiwania, mężczyzna jest nieobecny i stanowi kanwę jej haftu. Klasyczna figura, której opis Barthes przedstawia niżej, jak widać, zostaje tu odwrócona.

Historycznie rzecz ujmując, dyskurs nieobecności należy do Kobiety: Kobieta jest osiadła, Mężczyzna jest myśliwym, podróżnikiem; Kobieta jest wierna (czeka), Mężczyzna się ugania (żegluję od do, podrywa). To Kobieta nadaje nieobecności formę, czyni z niej opowieść, gdyż ma na to czas; tka i śpiewa; Tkaczki, Pieśni o Tkaniu, mówią o znieruchomieniu (terkotem Szpuli) i zarazem o nieobecności (w oddali rytmy podróży, morskie fale, konne eskapady) [Barthes, 1999: 54].

Kobieta i Mężczyzna, Tkanina i Szpula mają swoje miejsce w dyskursie Nieobecności. Tymczasem o ile to mężczyzna oczekuje, wygląda, opowiada, to stawia się – zdaniem Barthesa – w pozycji kobiecej, staje się *zniewieściałą*. Nie ma w tym jednak nawet cienia wartości pejoratywnych ale przeciwnie: poprzez swoje zakochanie, mężczyzna staje się *zniewieściałą*, odnajduje w sobie cechy nienależące do niego „z natury”, a więc pogłębia swoją wiedzę o sobie, pogłębia lub rozszerza granice swojej tożsamości, tak, że w końcu można powiedzieć: „Mit i utopia: początek należał, a przyszłość

będzie należała do podmiotów, w których jest coś kobiecego) [Barthes, 1999: 54].

Barthes – poza charakterystyką płciową czy podmiotową – dopomina się jednak: „istnieje tylko jedna nieobecność – innego: inny wyjeżdża, to ja zostaję” [Barthes, 1999: 53]. I tak Nieobecny to wędrowiec, uciekinier, ten, który – jak średniowieczny rycerz – wyrusza zawsze w przygodę. Z tej samej zasady, Zakochany („ja, który kocham”) jest osiedleńcem, strażnikiem, czcicielem i wyznawcą kultu Nieobecnego, wobec którego może od tej pory składać dowody (*épreuve*) przywiązania, wierności, oddania. Zakochany buduje ołtarze i wygląda przez okno, czeka przy telefonie i tworzy możliwe historie powrotu Ukochanego (a jest ich coraz więcej). I tak jak w przypadku nagłej możliwości nadania imienia Jedynemu – Nieobecny – tak postrzega swoją tożsamość poprzez ową mistyczną Nieobecność. Kim jest bowiem Zakochany? Barthes mówi jasno: „ja, zawsze obecny, ustanawiam się wyłącznie wobec *ciebie*, ciągle nieobecnego” [Barthes, 1999: 53]. Tak więc moja tożsamość jako podmiotu zakochanego jest tożsamością zapożyczoną, czy też warunkowaną nieobecnością Jedynego. Jestem tym i tym, bo jego nie ma. Inaczej mówiąc: skoro zgasło światło to moje ubranie, jakiegokolwiek by koloru było, jest czarne (poprzez brak światła). „Wypowiedzieć nieobecność” – mówi dalej Barthes, a więc: doświadczyć porzucenia, użyć języka doskonale nieprzetłumaczalnego (bo któż inny niż Porzucony zrozumie jego rozpacz?), to określić tożsamość (położenie) Ja i Ty, to ostatecznie powiedzieć: „Jestem mniej kochany, niż kocham” [Barthes, 1999: 53].

Heidegger mówił, że aby zrozumieć wagę najważniejszego pytania metafizyki (*Dlaczego jest w ogóle byt, a nie raczej nic?*) należy „wprowadzić się w stan tego zapytywania” [Heidegger, 2000: 7]. Barthes opisuje stan, w którym podmiot zakochany został *wprowadzony* w stan Nieobecności Jedynego. Dokonało się to za sprawą zniknięcia tego, który był albo – jak trudno w to uwierzyć! – poprzez samoistne, podmiotowe dokonanie tego aktu. Zakochany znajduje się oto w stanie nieobecności ukochanego. Jest w jej wnętrzu, pośród ciemności i ciszy, ale także pośród oślepiających prze-

błysków pamięci i rozpanoszonego wszędzie - tuż obok krzyku. Pomiędzy wypełnione nieobecnością zdarzenia dni i nocy podmiot niekiedy wplata chwile zwątpienia, chwile słabości, chwile przyzwyczajenia (jest wtedy, jak mówi Barthes, „normalny”) i chwile niewierności. Bunt ciała bowiem potrzebny jest by zbuntowało się to, co nim nie jest. Bunt – niepamięć/niewierność – oddala mnie od obłędu i pozwala chwilę odetchnąć. Jego istotą jest jednak powrót do stanu szaleństwa. Buntuję się po to, by znów oszaleć i by to szaleństwo przyszło do mnie zdwojone, dotkliwsze niż kiedykolwiek, by ukazało swoją prawdziwą moc. Ów bunt jest jak zaczerpnięcie pełnymi płucami powietrza i służy nie temu, bym odzyskał siły vitalne, ale by jego ponowny brak – kiedy tonę, kiedy moje płuca zaczyna wypełniać ciecz (krew i łzy) – wypełnił pustką jeszcze większy obszar, by znalazł jeszcze więcej przestrzeni do cierpienia. Momenty słabości, kiedy jestem niewierny, ratują mnie chwilowo – „Chwilami jestem niewierny. To warunek, bym przeżył; gdybym bowiem nie zapomniał, umarłbym. Zakochany, który *czasem* nie zapomina, umiera z nadmiaru, zmęczenia i napięcia pamięci” – tylko po to, by moje cierpienie mogło jeszcze trwać, by było głębsze, by bardziej bolało, by Nieobecność Jedyne ukazała mi się świeża, żywa, śmiercionośna (tak, by chwalać ją, mógł jeszcze pożyć).

Z tego zapomnienia budzę się szybko. Pośpiesznie przywracam na miejsce pamięć, popłoch. Z ciała wyrywa się słowo (klasyczne), które wyowiada emocję nieobecności: *wzdychać* [Heideger, 2000: 55].

W przypomnieniu, nagłym, płochliwym, strasznym, oddycham ponownie, biorę głęboki oddech cierpienia, znów nim oddycham. Nad tym pierwszym westchnięciem będę mógł znów się pochylić i znów pożalić się – sobie samemu – z rozpacz, jaka mnie spotkała. Znów wkrada się *pathos* („pragnienie osoby nieobecnej”) i pokrywa – jak zakrywa się całunem ciało martwe (i już niepotrzebne) – *himeros* („pragnienie osoby obecnej”). Zdradziłem lecz znów jestem wierny Nieobecnemu.

Z pierwszego słowa nieobecności – z *westchnienia* – wydobywają się połacie mowy (żyzne pola, metry tkaniny). Mowa jest tu jednak konieczna, jest niezastąpiona – bo sama zastępuje Nieobecność. Skoro Jedyne milczy

(bo go nie ma), to ja mówię (w ten sposób dowodząc własnej obecności). Po co jednak dowodzę własnej obecności, skoro Nieobecnego tu nie ma? Jaki sens ma mowa skierowana w Nieobecność (bo o ile mówię, to mówię do niego, o ile mówię, to wszystkie te słowa kieruje do niego, w perwersji, w zapomnieniu, w nachalności zachowań masochistycznych – mówię tylko do Ciebie).

Bez przerwy wygłaszam do nieobecnego mowę o jego nieobecności; sytuacja w istocie zadziwiająca; inny jest nieobecny jako przedmiot odniesienia, obecny jako uczestnik rozmowy. (Choć wydawałoby się, że jest dokładnie odwrotnie. Nieobecny jest przecież przedmiotem odniesienia mowy, jest tematem żałobnych pieśni – możliwych jedynie poprzez jego nieobecność – i nie jest partnerem rozmowy (bo go nie ma). Paradoks *l'amour-passion* – jeden z tak wielu – twierdzi jednak inaczej: mówię o nieobecności nieobecnego, ale nie o nim, mówię raczej o sobie, lecz na pewno nie o nim; z nim przecież rozmawiam – bo o ile znajduję gdzieś partnera do rozmowy (na tak doniosły temat!) to może być nim tylko on, który jest nieobecny, co więc – rozmawiając z nim (w czasie jego nieobecności) tylko pozornie wygłaszam monolog, bo moja mowa jest zawsze zaproszeniem, jest zawsze pytaniem, oczekiwaniem na jego odpowiedź, jest więc *de facto* rozmową właśnie... Mowa Nieobecności jest rozmową rzuconą w pustkę oczekiwania, jest wyglądaniem ponad horyzont niemożliwego, jest oczekiwaniem na to, co nigdy nie przyjdzie (co – jakkolwiek nonsensowne – nie wyklucza wartości tego oczekiwania, ale właśnie wartość tę podkreśla, wartość tę tworzy). Z tej szczególnej asymetrii rozwarcia powstaje rodzaj nieznośnej terażniejszości; jestem zatrzaśnięty między dwoma czasami, czasem odniesienia i czasem wypowiedzi: ty wyjechałeś (i na to się użalam), ty tu jesteś (bo zwracam się do ciebie. Wiem wówczas, czym jest terażniejszość, czas trudny: czystym okruczem lęku) [Barthes, 1999: 56].

Czysty okruczem lęku – *un pur morceau d'angoisse* – jest ziarnem rozpaczy, które dławi krtań wymuszając mowę szybką, gwałtowną, porozrywana (momentami buntu – momentami zdrady, kiedy milczę lub kiedy zwracam

się do innego *ciała*). Lękam się o brak czasu. Mowa bowiem skończy się, kiedy Nieobecny wróci (co jest niemożliwe), kiedy uświadomię sobie jej patologiczną teatralność (kiedy więc stanie się mi niepotrzebna), kiedy wreszcie znajdzie inny przedmiot uwielbienia (przeradzając się w milczenie, oczywiście). Boję się, bo koniec mowy jest nieuchronny (Co stanie się ze mną, kiedy przestanę mówić?). Jej trwanie zależne jest od czasu pozostawionego mi przez Nieobecnego, od czasu zupełnie ode mnie niezależnego, od czasu, w którym zagubiłem się przez przypadek (lecz z własnej woli). Decyduję się na oszustwo.

Nieobecność trwa, muszę ją znieść. Będę zatem nią *manipulował*: przekształcał asymetrię czasu w ciągłe odejścia-powroty, wytwarzał rytm, otwierał scenę języka (język rodzi się z nieobecności...). Nieobecność staje się czynnym działaniem, *zaferowaniem* (które przeszkadza mi robić cokolwiek innego); wytwarzamy fikcję z wieloma rolami (zwątpienie, wyrzuty, pragnienia, melancholie). Ta językowa inscenizacja oddala śmierć innego (...) Manipulować nieobecnością to przedłużać tę chwilę, opóźniać jak tylko się da moment, w którym inny mógłby przesunąć się nagle z nieobecności w śmierć [Barthes, 1999: 56].

Oszustwo podmiotu – oszustwo samego siebie i Nieobecności – sprowadza się do inscenizującej potęgi języka, którym włada, by wytworzyć mowę (opisującą, chwalebna, żalostna). Pojawiająca się tu po raz drugi (pierwszy raz to inwokacja) „językowa inscenizacja” jeszcze bardziej wskazuje na teatralność pewnych decyzji, gestów i kwestii do wypowiedzenia Zakochanego. Wszystko przecież można odegrać, zainscenizować, wszystko – w tym: zwątpienie, wyrzuty, pragnienia, melancholie – da się przedstawić na językowej scenie. Wszystko prócz *obecności* Jedynego. Ta musi być rzeczywista (a jako taka – niema, tzn. obarczona moją *niemotą*).

I zdarza się, że jest! Przecież – jakkolwiek daleki – to Jedyne pozostaje wciąż *na oku* (lecz nie *na wyciągnięcie ręki*). Tyle, że, jak mówi Barthes, Obecność – czy też figura Obecności – budzi w Podmiocie frustrację. Z łaciny *frustratio* oznacza zawód, udaremnienie. Obecność jako frustracja jest zawodem mowy, jej udaremieniem. Nie mogę mówić, kiedy Ty jesteś zbyt



blisko – mogę jedynie słuchać (lecz ty milczysz lub mówisz „nie”) albo patrzeć w zachwyceniu (lecz niczego z oślepiającej mocy tego/twojego obrazu – nie widzieć). Czas na lekcję z Lacana. Realny obiekt jest śmiercią obiektu wyobrażeniowego. Symboliczne (język) odnosi się jednakże tylko do Wyobrażonego, Realne pozostawiając nieopisanym (nieodgadnionym!). „Nieobecność jest figurą pozbawienia” [Barthes, 1999: 57] – ale też i zysku. Co zyskuje podmiot porzucony? Pragnienie i potrzebę (*désire/besoin*). I taka jest definicja miłosego obłądu: pragnienie (Obecności) ginie w zeknięciu z potrzebą (Mówienia). Albo inaczej: W Nieobecności mogę pragnąć i mówić o pragnieniu (Obecności), w Obecności potrzebuję (mówić) ale milczę i ślepnę (jakby Cię *wcale* nie było). Ostatecznie więc: Jesteś kiedy Cię nie ma.

Tymczasem:

Dyskurs o Nieobecności jest tekstem z dwoma ideogramami: *oto wzniesione ramiona Pragnienia i wyciągnięte ramiona Potrzeby*. Bujam się, huśtam między falicznym obrazem wzniesionych ramion i niemowlęcym obrazem ramion wyciągniętych [Barthes, 1999: 57].

Mowa Nieobecności dotyczy więc dwóch obrazów: uniesienia („oto pragnę lecz moje pragnienie pozostaje niezaspokojone”) i zaspokojenia („oto wyciągam ręce po to, co moje”). Potrzebuję pokarmu (ciebie/obecności) ale pragnę ascezy (Ciebie/Nieobecności).

Tylko, że podmiot zakochany nie zdaje sobie sprawy z takiego charakteru swojego afektu. Przeciwnie – kłamie sobie (lub też: *tłumaczy* sobie), że jedyne czego chce (pragnie/potrzebuje) to Obecność Jedyne. Kim jednak byłby Bóg mieszkający wśród nas? Ciałem. Uległym (pasywnym/poddanym) ciałem naszych (śmiercionośnych) namiętności. „Miłosny odpadek” („Iks mówił mi, że miłość ustrzegła go od światowości: koterie, ambicje, promocje, intrygi, przymierza, frakcje, role, władze: miłość uczyniła z niego społeczny odpadek, i to go radował” [Barthes, 1999: 59]), jakim jest podmiot zakochany uwzniośla go do miary obiektu jego kultu. Obecność Monstrancji ukazuje jej materialność (zwyczajność), jej Nieobecność (skrytość) wynosi ponad tłum. Tabernakulum nie skrywa Boga, ono

go Ukazuje! Zakochany pragnie pojawienia się Jedyne go, jego powrotu, ale wie o tym tylko wtedy, gdy go nie ma.

Tyle, że ta sytuacja, ta wiedza, rozumienie, teatralność, inscenizacja, odgrywanie, melancholia, sublimacja, dnie i noce, zdrady i powroty, źródło i horyzont – to wszystko czyni podmiot zakochany nie tylko wybranym (przez Nieobecnego) ale także świadomym. Łapie się on na małych potknięciach gry, którą sam stworzył. Tymczasem chciałby odczuwać – i nic więcej – tamto uniesienie. Chce kochać i nic o tym nie wiedzieć. Dlatego wielbiąc Nieobecnego, wzywa jego Obecność.

Obarczam nieobecność innego winą za moją światowość: *blagam* go o ochronę, o powrót: niech się tu pojawi, niech mnie stąd zabierze (...) niech mi zwróci „religijną intymność, powagę” świata miłosnego [Barthes, 1999: 57-58].

Tak, podmiot miłosny chce powrotu Jedyne go, chce jego Obecności, bliskości, chce jego miłości. Jego cierpienie – z którego bierze się mowa – jest autentyczne. Jego pragnienia („jeszcze raz dotknąć jego ręki, jeszcze raz poczuć bliskość jego warg, raz jeszcze usłyszeć, że kocha”) są prawdziwe. Tyle, że te pragnienia umożliwia jedynie Nieobecność. W Obecności tragedia to farsa.

Tragedia ma swój rytuał; jej pierwszą zasadą jest: zagrać do końca. Najmniejsze uchybienie zburzyłoby wszelkie akcenty podniosłości, a sceniczne atrybuty - koturny, parawany, tuniki - ukazałyby swą sceniczną śmieszność. Dowodem życia jest krew czerwona (żywa) i oddech, dowodem śmierci – krew niebieska (martwa) i westchnienie.

Nieobecność innego trzyma moją głowę pod wodą; powoli zaczynam się dusić, powietrze staje się coraz rzadsze; to w tej duszności odtwarzam moją „prawdę” i szykuję Nieustępliwość miłości [Barthes, 1999: 58].

„Nieustępliwość miłości” trwa na granicy życia i śmierci, w ostatnim oddechu, w zamglonym obrazie tego, co było (jakie nigdy nie było), w pamięci słów i gestów. Nieobecność jest warunkiem miłości i „prawdy” – miłości prawdziwej i „prawdy” w cudzy(m) słowie.

- 
- [1] Barthes, R. 1999. *Fragmenty dyskursu miłosnego*, Warszawa 1999,
  - [2] Barthes, R. 2002. *Fragments d'un discours amoureux*, w: tenże, *OEuvres complètes*, Paris.
  - [3] Rilke, R.M. 2001. *Elegie duińskie, Elegia ósma*, in: Rilke, R.M *Sonety do Orfeusza i inne wiersze*, tłum. A. Pomorski, Kraków.
  - [4] Heidegger, M. 2000. *Podstawowe pytanie metafizyki*, in: Heidegger, M., *Wprowadzenie do metafizyki*, Warszawa.