

---

**Hanifa Kapidžić-Osmanagić**

---

## **Roland Barthes strukturalist i poststrukturalist**

### **I. Euforički san o naučnosti**

Roland Barthes (1915-1980) zasnivaće unutar strukturalizma književnu semiotiku ili nauku o znakovima književnog jezika. Semiotika raščlanjuje sistem međusobnih odnosa znakova unutar jednog polja istraživanja, kao i odnose sa onim ko se njima služi. «Mi vjerujemo da govorimo, a to jezik govori nas», isticao je Barthes. Bitni predmet njegove žudnje, u raznim etapama njegovog stvaralaštva, bio je i ostao taj tajanstveni jezik, istovremeno kad i njegov vlastiti jezik pisca. A etape su se nizale jedna za drugom, Barthesu nije ni najmanje smetalo da se mijenja, jedino je tragalaštvo za jednom mobilnom modernošću bilo konstantno. Ako i nije uvijek on započinjao novu djelatnost misli, on je taj koji ju je, u svom domenu, najbolje i najpregnantnije predstavljao. Želio je da uvijek bude «u odstupnici prethodnice» («à l'arrière-garde de l'avant-garde»).

Pedesetih godina dvadesetog vijeka, u vrijeme «novog romana», «anti-teatra», Barthes predstavlja «novu kritiku», onu koja će se oštro suprotstaviti tradicionalnom tumačenju književnosti. Bitka se vodila oko tumačenja klasičnih pisaca: «nova kritika» je smatrala da ni predstavljanje najvećih nikad nije konačno, svaka generacija kritičara, ugrađujući svoju viziju svijeta u njega, mijenja i vizuru književnosti. Barthesovo oblikovanje francuske misli o književnosti kontinuirano traje od početka pedesetih godina do njegove smrti, svaka njegova etapa pretače se u odjeke u književnoj javnosti, pa tako i ona kada se pojavljuju, posthumno, tekstovi koje nije dospio sam da objavi. Ali fenomen Rolanda Barthesa i njegovog uticaja možda najviše iznenađuje nakon njegove smrti: osamdesete godine su i dalje doba njegove pune aktuelnosti, koja se proteže do naših dana. Čitaoci, ali i oni kritičari koji su ga na početku žestoko osporavali, shvataju tada da ih nije ostavio raniji «novi kritičar» nego upravo jedan veliki pisac. I sam Barthes je osporavao podjelu na književne rodove: ma u kom domenu, pisca konstituiše pisanje, scriptura, njegova

---

---

jedinstvena «razlika» u odnosu na sve druge i koja se kao takva prepoznaje. I sve je *tekst*.

\*

Rođen u Cherbourgu na obalama Lamanša, Barthes je izgubio oca pomorskog oficira prije nego što je napunio godinu dana: poginuo je 1916. u pomorskoj bitci u ratu. Dječak se vezao za majku, koja je ostala njegovim najjačim afektivnim osloncem cijelog života. Školovao se u Parizu, gdje je na Sorboni studirao klasične jezike i književnost. Bio je tada jedan od osnivača studentske teatarske grupe koja se bavila antičkim teatrom. Drugi svjetski rat proveo je Barthes u jednom plućnom sanatorijumu u Švajcarskoj, u kome ga je jedan sapatnik uvodio u Marxovu filozofiju. Nakon rata frapira ga Sartreova misao, čiji se vidovi dugo mogu pratiti u njegovom kasnijem djelovanju i pisanju. Kasnije upoznaje Saussurea, Freuda, Lacana: svi će imati svoj trenutak uticaja ali nijedan taj sistem misli neće ga zadržati do kraja. Studij (treći stepen, agregaciju) zbog bolesti nije mogao nastaviti, što mu je onemogućilo univerzitetsku karijeru, za koju je imao predispozicije. Kada je 1976. Barthes postao profesor na Collège de France, bila je to neka vrsta kasnog Barthesovog revanša.\*

Barthes je bio lektor francuskoj jezika, u Bukureštu, zatim u Aleksandriji, gdje se upoznao sa lingvistom Greimasom, koji ga je uveo u modernu lingvistiku. Čitaće Saussurea, Benveniste, Hjelmsleva. Kada je francuski lingvist Benveniste, izučavalac indoevropskih jezika, objavio svoju knjigu *Problèmes de linguistique générale*/Problemi opšte lingvistike, 1966. Barthes je to popratio ushićenim prikazom *Pourquoi j'aime Benveniste*/Zašto volim Benveniste (uvrštenim kasnije u *Nouveaux essais critiques*, 1972). Barthes pozdravlja «antropološki projekat koji upravo izbija na svjetlost dana», a knjiga «ne samo da zadovoljava aktuelnu potražnju u kulturi: ona ide ispred nje, oblikuje je, upravlja njom». Taj opis jednako predstavlja i Barthesovu ličnu ulogu: osjetivši potražnju istorijskog trenutka, Barthes je postajao onaj moćni činilac koji je strukturalizmu podario njegovu književnu dimenziju, dotakao novu osjećajnost, novi ukus i novu potrebu i vodio ih dalje. Po Benvenisteu lingvistika će se razvijati u nauku o kulturi, «u mjeri u kojoj kultura suštinski i jeste jedan jezik». Takođe i «društvo sebe upravo počinje prepoznavati kao jezik». Barthes će podvući Benvenisteovu nadu da je u lingvistici «klica konfiguracije humanističkih nauka».

---

\*/ Barthes je i umro od posljedica udara nekih kola, dok je izlazio iz zgrade Collège de France.

---

---

Od ranih pedesetih godina Barthes objavljuje, s jedne strane veliki broj kraćih tekstova, koji izlaze u listovima i časopisima, s druge zasebne knjige na teme koje ga okupiraju. Kraći tekstovi, «eseji», pojavljuju se gotovo svakodnevno i oni su ti koji odmah stvaraju svoju publiku i kreiraju potražnju. Veliki dio tekstova ispisuje semiološke analize, onu «semiološku avanturu» kojom je zadojio nekoliko uzastopnih generacija čitalaca i pisaca: ta dva pojma se uostalom stapaju u jedan. «Prelaziti sa čitanja na kritiku, znači mijenjati žudnju, znači željeti ne više djelo, nego svoj vlastiti jezik», pisao je Barthes 1966. u djelu *Critique et vérité*/Kritika i istina.

Pravci Barthesovog sada semiološkog bavljenja su raznovrsni, oni su književni, u najširem smislu riječi, leksikološki ili sociološki. Od 1962. godine do 1976. on će uostalom biti direktor studija sociologije na École pratique des hautes études u Parizu. Semiolog društva baviće se fenomenima trenutka, sistemima mode, modernim «mitom». Tako će se profilirati knjige *Mythologies*/Mitologije, 1957, te *Système de la mode*/Sistem mode, 1967.

Barthes je jedan od bitnih sudionika najvažnije etape Sollersovog časopisa *Tel Quel*, koji aktivno okuplja i predvodi nosioce strukturalističke misli u književnoj auri. Ali on je i član redakcije i pokretač časopisa *Communications*, koji i izdaje Barthesova ugledna visokoškolska institucija. Veoma je značajan četvrti broj časopisa (1964), u kome sam Barthes objavljuje tri teksta: *Retoriku slike* i nezaobilazne *Elemente semiologije*. Tema sveske i bila je *Recherches sémiologiques*/Semiološka istraživanja, rezultat njegovog rada na poznatom i široko posjećenom semiološkom seminaru na École pratique.

U trećem, uvodnom tekstu za ovaj broj *Communications*, Barthes će odati poštu Saussureu, ali će i formulirati razliku koju novi semiolozi zasnivaju u odnosu na njega. Po Saussureu je lingvistika bila samo dio opšte nauke o znakovima. Barthes će obrnuti propozicije: «lingvistika, čak ni privilegovana, nije više dio opšte nauke o znakovima; upravo je semiologija dio lingvistike: sasvim precizno, onaj dio koji bi preuzeo na sebe *velike značenjske cjeline* diskursa; na taj način bi postalo vidljivim jedinstvo istraživanja koja se u ovom trenutku vode u antropologiji, u sociologiji, u psihoanalizi i u stilistici oko koncepta značenja».

Barthesova argumentacija polazi od tvrdnje da se semiologija «dosada» bavila beznačajnim kodovima, kakav je onaj što upravlja vožnjom po putevima, da bi prešla na cjeline koje posjeduju «istinsku sociološku dubinu», i koje se odmah susreću sa jezikom. «Istina, predmeti, slike, ponašanja posjeduju značenja... ali nikad na autonoman način; svaki semiološki sistem vezuje se za jezik. Vizuelna supstanca, naprimjer, potvrđuje svoja značenja tako što uz nju paralelno ide jezička poruka (to je slučaj sa filmom, reklamama, tiskovnom fotografijom, itd.), tako da se barem jedan dio ikoničke poruke nalazi u

---

---

strukturalnom odnosu dupliranja ili odmjene sa sistemom jezika; što se tiče skupova predmeta (odjeća, hrana), oni se uzdignu u status sistema jedino preko jezika, koji u njima izdvaja označitelje (u vidu nomenklatura) i imenuje njihova označena (u obliku upotrebe ili razloga): mnogo više nego ranije i uprkos najezdi slika, mi pripadamo civilizaciji pisanja». «Smisao postoji tek kada je imenovan, a svijet označenih nije ništa drugo nego svijet jezika (langage)». «Taj jezik sada nije u potpunosti jezik lingvista: to je drugostepeni jezik, čije jedinice nisu više monemi ili fonemi, nego širi ulomci diskursa što upućuju na predmete ili epizode koji poprimaju značenje *ispod* jezika, ali nikad bez njega. Možda je semiologija pozvana da se apsorbuje u nekoj *trans-lingvistici*, čiji će objekt biti čas mit, priča, članak iz štampe, ukratko svi značeći skupovi čija je prvobitna materija artikulisani jezik, čas opet predmeti naše civilizacije, u onoj mjeri u kojoj su izgovarani (kroz štampu, prospekt, intervju, razgovor i možda čak kroz unutarnji govor, fantasmatičnog reda)».

Unutar tako okarakterisane sekundarne lingvistike, semiologija će po Barthesu imati jedan sintagmatski vid («strukturalnu analizu narativne poruke») i jedan paradigmatički vid, «koji je klasiranje jedinica konotacije», tako da se poruka nalazi na raskršću dviju osovina koje je nekad poznao Saussure.

Spiritus movens ove sveske *Communications*, kao i onih koje slijede uostalom, Barthes javno iscertava osnovne stavove kao i glavne pravce semioloških istraživanja, teorijski objedinjujući i sve pravce svog bavljenja. Insistiranje na jeziku, i to na pisanom jeziku, na pismu, po svemu poručuje da se Barthes slaže i usklađuje sa bitnom Derridinom postavkom o primatu pisanog jezika nad usmenim, i prije nego se ova uobličila u teoriju.

\*

Prva Barthesova knjiga bila je *Le Degré zéro de l'écriture*/Nulti stepen pisanja, objavljena 1953. godine, istovremeno kad i njegovi prvi članci i eseji. U njoj je autor već tvrdio: «Jezik je s ovu stranu Književnosti. Stil je gotovo s onu stranu: slike, kazivanje, leksika rađaju se iz tijela i prošlosti pisca i malo pomalo postaju automatizmi njegove umjetnosti».

Strukturalistički predvodnici su svakako u potrazi za nultim stepenom svojih disciplina, za nekom vrstom čistog prostora od koga mogu započeti. Po Barthesu nultu tačku književnosti treba tražiti između jezika svakodnevice i stilistike, koja sa svoje strane referira i na autarhičnost regula i ideologiju. Tek od nulte tačke započinje pravi sistem relacija koji se širi u svim pravcima. Radi se i o nultoj tački ugovora između pisca i društva. Barthes će trajno raskrinkavati ideološke maske koje poprima književni izraz. «Ono što modernost pokazuje kroz pluralnost svojih pisanja, to je bespuće njene

---

sopstvene istorije», pisao je on. Pisac u svemu mora početi iznova, inače će biti asimiliran, a njegova poruka preobraćena, promijenjena. Nužno je bježati od zamki koje postavlja društvo. Nadahnut Camusovim *Strancem*, Barthes će smatrati da, kao Camus, treba nastojati da se pisanjem rekreira šutnja, da se ostvari jedno «bijelo», «prazno», «neutralno» pisanje («une écriture blanche»): ono i jeste nulto mjesto književnosti, jer književnost «postaje utopija jezika». «Čovjek je više čovjek po onome o čemu šuti, nego po onome što izgovara», pisao je Camus u *Mitu o Sizifu*. *Nulti stepen pisanja* baviće se «novim romanom» I Robbe-Grilletom. S druge strane, baviće se istorijskim uslovljenostima književnog pisanja, sugerisaće identičnosti pisanja i književnih situacija dva pisca tradicije, Prospera Mériméa i Fénelona.

Barthesova knjiga, shvaćena kao manifest «nove kritike», imala je odmah velikog uspjeha, kako kod čitalačke publike tako i kod kritike. Posebno ga je pozdravio kritičar Maurice Nadeau i psihoanalitičar J. B. Pontalis. Nadeau je mladog pisca angažovao da piše kritike i eseje u njegovom književnokritičkom časopisu *Les Lettres nouvelles*. Tako će Barthes od 1954. do 1956. slati Nadeauu tekstove koji pokazuju njegov paralelni interes za književnost i za društvo: biće to kritička analiza francuskog društva preko uočavanja i strukturiranja njegovih modernih mitova. Strukturirajući mit, Barthes se sa sarkazmom bori sa opštim mjestima malograđanske kulture, kakvu propagiraju mediji masovnih komunikacija. U takvu pisanu riječ pretvarao je «sve što u (njemu) izaziva gađenje, nad sredstvom, nad zastajanjem na pola puta, nad vulgarnošću, nad osrednjošću i naročito nad stereotipima», izjavio je tim povodom u jednoj radio emisiji. On u središte analize mita stavlja lice Grete Garbo, fenomen Chaplina, «Charlota», reklamu za prehrambene proizvode poznate prerađivačke industrije, Citroënove automobile, književnost na način «čuda od djeteta» Minou Drouet... Posmatrana «denotirana slika uprirođuje simboličku poruku, čini nevinom semantičku lažnu sliku (naročito u reklami) konotacije». «Što više tehnika omogućava širenje informacija (i naročito slika), to više pruža sredstva da zamaskira izgrađeni smisao pod prividom zadatog smisla, piše Barthes u *Retorici slike*.

Tekstove iz *Les Lettres nouvelles* objedinio je autor u knjigu i pod naslovom *Mythologies*/Mitologije objaviti 1957. godine. Knjiga donosi i jedan teorijski dio, *Mit, danas*, koji pokazuje da je Barthes usvojio lingvističke postavke Saussurea i Hjelmsleva. Od Hjelmsleva preuzima pojmove denotacije i konotacije, kojima daje svoj pečat, što će biti vidno i u njegovim *Elementima semiologije* iz 1964. Kasniji Barthes će se i od njih udaljavati. Jedan kritičar zabilježio je da sa *Mitologijama* Barthes «definitivno odlazi u lingvistiku kao što se odlazi u samostan».

Dok se *Nulti stepen književnosti* bavio i dijahronijom, Barthesov pogled u analizi mitova više je vezan za prostor nego za vrijeme. Takav stav

---

pogodan je za istraživanje forme: «Oblik prisutnosti oblika je spacijalan», pisao je u *Mitologijama*. I: «Mit se i konstituiše iščezavanjem istorijskih oblika stvari». Diskurs Barthesa semiologa je jednostavan, prihvatljiv za širu intelektualnu publiku, po sadržini nov i privlačan. On je odziv na zov potražnje: uspjeh djela je eklatantan, tiraž nevjerovatan za tekstove iz humanističkih nauka. Analogna je situacija na njegovom seminaru na École pratique des hautes études, koji privlači velik broj slušalaca i mladih istraživača. Tamo će ga 1966. slušati i u seminaru aktivno učestvovati i Julija Kristeva.

Teatar fascinira Barthesa još od studentskih dana. U ovom periodu on se bavi i pozorišnom kritikom. Visoka tačka tog zanosa biće gostovanje u Parizu Berliner teatra sa Brechtovom *Majkom Hrabrost*, 1955. godine. Barthes će pronaći paralelizam između teatarskog pothvata Bertolda Brechta sa onim čemu on sam teži u književnosti, kao i u analizi mitova svakodnevice i savremenosti. Raniji teatarski psihološki patos Brecht po Barthesovom mišljenju zamjenjuje dubinskim razumijevanjem ljudskih situacija. Stvarnost ne treba preslikavati: ona zahtijeva da se pretače u znakove i značenja.

Barthes upravo u ovom periodu postaje najuticajniji autor, koji ispisuje pogled na svijet što će se identifikovati sa strukturalizmom. Mada neki profesionalni lingvisti (Georges Mounin, naprimjer) smatraju da njegova tumačenja ne odgovaraju u potpunosti Saussureovoj viziji, Barthes postaje onaj omiljeni mislilac epohe koji će lingvistiku i semiologiju uzdići na pijedestal osnovnog istraživačkog ključa epohe.

\*

To međutim ne znači da Barthesove teorije i njihova primjena u praksi ne susreću i velika protivljenja. Do najpoznatijeg dolazi po objavljivanju knjige o Racineu (*Sur Racine*), 1963. godine. Već je knjiga o Micheletu (*Michelet*, 1954) bila proglašavana «skandalom». Novi pristup najznačajnijem francuskom tragičkom pjesniku izazvaće organizovanu reakciju sa pozicija tradicionalističkog pogleda na književnu kritiku.

Racineovim djelom pedesetih godina bavi se nekoliko predstavnika značajnih novih kritičkih škola, od Goldmanna, preko Charlesa Maurona, Pouleta, Starobinskog, kao i onih koji nastavljaju ranije kritičke paradigme. Barthesova knjiga dolazi kao posljednja u tom nizu, i upravo će ona izazvati reakciju i usloviti poznati napad «knjigom na knjigu»: Raymond Picard objavio je 1965. godine pamflet *Nouvelle critique ou nouvelle imposture*/Nova kritika ili nova obmana, na koju je Barthes odgovorio člankom koji je preuzeo u tekstu knjige *Critique et vérité*/Kritika i istina, 1966. Raymond Picard je tvrdio: «Postoji jedna istina o Racineu, o kojoj se na kraju krajeva svi mogu složiti».

---

---

Barthes međutim nije išao na traženje te vječne istine o Racineu, upravo zato što takva istina, po njemu, i ne postoji. Svaka epoha donosi svoj stav, svoj odnos prema djelima koja traju i jedina mogućnost za onoga ko dolazi da kaže svoju istinu nakon tolikih drugih je da u potpunosti «asumira svoju subjektivnost». Picard je napao Barthesa što na jedanaest Racineovih tragedija uopštava tvrdnje koje se mogu dokazati samo za dvije-tri. A po Barthesu, za opis nekog svijeta nije bitna frekvencija nego samō postojanje nekih karakterističnih crta. Punovažna jer postoji i kao takva relevantna za jedan opis, čak ako je i izuzetna i pogotovo ako je izuzetna, takva crta se ravnopravno uvršćuje u generalni opis. Jer, «smisao se nikako ne rađa ponavljanjem nego razlikovanjem, tako da neki rijeđak termin, samim tim što je obuhvaćen u sistem isključivanja i odnosa, znači isto toliko koliko i čest termin: u francuskom jeziku riječ *baobab* nema ni više ni manje značenja od riječi *prijatelj*», objašnjava Barthes u *Kritici i istini*, tumačeći tako i nov pristup lingvističkim zakonitostima.

Picard je zatim napao Barthesa tezom da je Racineovim ličnostima pripisao «jednu razularena seksualnost», dok svi znaju da je izraz tog teatra «žestok ali čedan»: «...na kraju krajeva te ličnosti se razlikuju od ličnosti D. H. Lawrencea»! Barthes međutim insistira na jednom drugačijem, mikroskopskom i teleskopskom viđenju svojstvenom čovjeku njegovog doba. Današnji čovjek, reći će on, kad se spomene Edip, prije misli na Edip-kompleks nego na Sofokla. Pogled posmatranja, način asociiranja se izmijenio. Racineove ličnosti izražavaju se drugačije od Lawrenceovih, one izvana odgovaraju kodeksu svoga vijeka; ali ima u njima dovoljno ljudski motivisanog, životno neobjašnjivog, zagonetnog, dakle privlačnog, a Racineov rani psihoanalitički genij ih je dovoljno jasno uočio i opisao, da je «danas» potpuno moguće uvrstiti njihove suštine u nove simbole tumačenja čovjeka. To uostalom i jeste tajna Racineove veličine.

Mada je Picardovo stanovište uglavnom koherentno kao izraz određene kritičke paradigme, ono što mu se nikako nije moglo odobriti je želja da raščisti i odvoji polja djelovanja, to jeste on ne priznaje strukturalizmu pravo da se bavi klasikom. Picard, otprilike, novim kritičarima savjetuje da izvole *delirantno* objašnjavati one koji su i sami u *deliriju*. On čak smatra potrebnim da napomene kako Racine nije bio nadrealist i kako njegove tragedije nisu rezultat automatskog pisanja! Dalje se nije moglo!

A 1963. godine Roland Barthes je u potpunosti i sa punim vladanjem svojom disciplinom, strukturalist u tumačenju književnosti, i Picardovo situiranje u «novu kritiku» uveliko zaostaje za događajima. Ova kritika jeste nova ali već neko vrijeme ima svoje ime. Barthes je strukturalistički osvjetljavao veoma velik broj pisaca, francuskih i drugih, antičkih, klasičnih, romantičarskih, modernih. Skriptide koje su ga podsticale na izjašnjavanje nisu

---

---

bile samo pisanja profesionalnih pisaca. Istinu o nekom vremenu, u sprezi sa vlastitim, nalazio je kod historičara, (Michelet, koji ga je višestruko privlačio dobio je i knjigu; Tacit), psihoanalitičara, sociologa, lingvистa, i svakako kod drugih strukturalista. Ali u tom mnoštvu Racine zauzima posebno mjesto: strukturalna analiza Racineovog svijeta i junaka bila je šezdesetih godina zasnovni primjer metoda i žanra. Ona ostaje magistralna i danas, na početku dvadeset prvog vijeka, kada joj je protok vremena dodijelio mjesto i situirao u epistemu kojoj pripada i čiji govor moći, kako bi rekao Foucault, i predstavlja.

### Zatvoreni svijet homo racinianusa

Osnovno pitanje ranije kritike, zašto je neki svijet takav, Barthes je zamijenio onim: a kakav je on zapravo, doživljen govorom njegovog doba? Barthes objašnjava da je njegov dijalog sa rasištinom psihoanalitički po terminima, a strukturalistički po tretmanu. On razrađuje rasištinu antropologiju. Homo racinianus je zasebna ljudska vrsta, koja živi i kreće se po strogim zakonima tragedije. Teatar njegovog življenja je tragetsko *predsoblje*, čekaonica, ukleta svojom neodvojivošću od *sobe*, od *vrata*, iza kojih boravi nevidljivo božanstvo, moć koja upravlja tragedijom. Scena kretanja je prelaz iz spasonosne sjenke na ubilačko sunce, transponirana klimatska situacija Grčke, koju Racine halucinantno slika mada je nikad nije vidio. Junacima upravljaju dvije vrste Erosa: sororalna, legalna, nježna prijateljska veza i Eros-događaj, nesretni Eros, onaj koga zla božanstva šalju kao pošast na glave nesrećnika da ih unište (Fedra). Ali osnovni odnos koji Barthes dekodira u tom svijetu nije ljubavni. To je «odnos moći» koja jednu ličnost drži potpuno zavisnom od druge. Potlačena ličnost međutim dužna je svom gospodaru, zavisi od njega toliko da mu duguje sve što jeste i ima, pa i sam život; pa ipak je za nju pitanje opstanka hoće li odbaciti spone- postati «nezahvalna», tj. zasnovati drugu legalnost- postati slobodna. Većina junaka u tome ne uspijeva, jer, to je pobuna protiv božanstva, protiv anteriornosti, protiv krvi, koja je njen simbol. Stoga Homo racinianus prima Božiji i roditeljski grijeh na sebe, dijete prihvata krivicu roditelja, stvorenje krivicu Stvoritelja. U nemoći da raskine stare veze i zasnuje nove, ono savija glavu pred starima i pati. Tiranisana *figura* (koja je šira u značenju od jedne ličnosti) igra u potpunosti svoju ulogu žrtve: elementi te uloge služe joj u borbi sa tiraninom. Njihov odnos je odnos «saučesnika»: to nisu neprijatelji mada su protivnici, svaki igra svoju ulogu u neraskidivom, sartrovskom paru «mučitelj-žrtva» i igra u suštini odgovara oboma, tragički prostor i tragičko vrijeme tako su organizovani oko njih da su ta igra, takvo ispunjenje funkcije – jedini pravi. Figura žrtve je međutim zaljubljena na drugoj



---

---

strani i ta zaljubljenost je njen vid slobode. Ustvari njen privid, jer je prava, mučna veza neraskidiva.

Figura tiranina je usavršena. Bog je moćan i nepravedan, grijehovi su pri njemu. Figura žrtve, dijete, stvorenje, pri pokušaju pobune spoznaje tu nepravičnost, uviđa tu grešnost. Ali njen proces emancipacije ne ide dotle da asumira to saznanje o tvorčevoj-tiraninovoj grešnosti. Da se osnovi univerzuma ne bi poljuljali, da se ne podrije legalnost, da se opravda prošlost, kreatura preuzima na sebe grijeh stvoritelja. To je njena jedina prava sloboda i za to se bori strašnom upornošću slabih. Nije dovoljno slobodna da prihvati nepostojanje božanstva. Sreće u tragediji nema: ona je irealna, u sjećanjima; Eros je sretan u retrospektivi.

Zdravorazumska rješenja, koja su uvijek izlaz iz zatvorenog prostora tragedije, naravno, postoje, ali pošto su bijeg iz tragedije, odbacivana su od strane junaka kao nedostojna, to jeste netragediska. Da bi ih prihvatio, junak bi morao da prestane biti junak tragedije, stanovnik jednog i mučnog i privilegovanog prostora, koji je i njegova tamnica i njegovo utočište. Zdravorazumska rješenja nude povjerenici, ti vulgarni dvojnici junaka, ti plebejci nesposobni da shvate aristokratsku definiciju tragediskog prostora i zakona. Jer, aristokracija je atribut Homo racinianusa. On onda odbacuje pružana rješenja netragediskog zdravog razuma, koja su zato tu da se bolje osvijetli njegova, tragediska solucija, i voljno prihvata ponašanje po tragediskim neminovnostima, ne želeći da mijenja ono što smatra plemenitošću svojih osjećanja i što je uslov njegovog postojanja. Tako on odbacuje bijeg i prihvata ukletost. On je dakle «slobodan da bude rob, a ne i slobodan da bude slobodan». Njegov slobodni izbor je ropstvo.

Homo racinianus ne bježi i ostaje na sceni da priča svoj bol – zakon tragedije je u riječi. Riječ je i izlaz, lažan istina, ali nekakav privremen: sve dok ona traje tragedija stoji nepomično. Riječ postaje oblik solucije, ali samo njen oblik. Jer svi događaji se odvijaju izvan scene, prođu kroz purgatorij povjerenika i pratilaca, dok ne stignu do junaka u jedno ajnštajnovski neodređeno vrijeme, da bi ih onda on «govorio», da bi se kidao, razmišljao. Ali ne i djelao. Razmišljanje a ne akcija odlikuje Homo racinianusa. «Govoriti znači činiti, Logos preuzima funkcije Praksisa i stavlja se na njegovo mjesto», zaključuje Barthes.

Sušтина rasinovštine, na osnovu te važnosti i neumitnosti riječi je u neodvojivoj vezi između oblika i sadržine. Stoga je, između ostalog, i nemoguće prenositi Racinea u «prozu». Njegov Logos je u njegovom obliku. Istina o Racineu je u jednoj neobičnoj podudarnosti, u unutarnjem i potpunom prožimanju sa vanjskim zakonima umjetnosti njegovog vijeka, u takvom srodavanju da su oni prestali i da budu tuđi, izvanjski, pa su onda kao njegova unutarnja potreba odredili i uslovlili jedan univerzum čudesan i homogen,

---

---

savršene ravnoteže i međuzavisnosti oblika i srži. Tolike da je «oblik jezgro i ljuska» istovremeno, da je «oblik najviša sadržina».

Homo racinianus nije neki vječni čovjek, kako je to volio da misli 17. vijek. Ali nije ni čovjek 17. vijeka, onakav kakvog rekonstruišu pokazatelji tog doba: to je čovjek sa posebnim odlikama, koji živi u posebnim uslovima, određen simbiozom određenog vremena umjetnosti i umjetnika, i to je Barthesova osnovna pretpostavka. Stoga, trageški svijet treba opisivati, interiorno ga strukturirati. Ranija kritika pobija i samo postojanje Homo racinianusa kao izuzetnog bića, u osporavanju osnovanosti strukturiranja jedne nove antropologije (koja je „kulturalna“ a ne „prirodna“). Novost Barthesova je u tome što je pokazao da Homo racinianus postoji i što je to dokazao na nivou konsistentne svijesti svoga doba. Barthes je i krenuo od njegove posebnosti, iz čijeg aspekta su se onda svi problemi opisa i strukture sami po sebi razrješavali.

\*

Primijenivši to u svojoj najčuvenijoj strukturalnoj analizi jednog književnog opusa, Roland Barthes situaciju i načine novog pristupa zasebnom svijetu umjetničkog objašnjavao je ovako:

«Otprilike je nemoguće dodirnuti književno stvaranje ako se ne podrazumijeva postojanje odnosa između djela i još nečega osim djela. Dugo vremena se vjerovalo da je taj odnos uzročan, da je djelo *proizvod*: odatle su kritički pojmovi kao *izvor*, *geneza*, *odraz*, i dr. Takva predstava stvaralačkog odnosa pokazuje se sve manje održivom... Ideja proizvoda ustupila je malo pomalo mjesto ideji znaka: po njoj bi djelo bilo znak nečega izvan samoga sebe; kritika se onda sastoji iz odgonetanja značenja (signification), iz otkrivanja njegovih termina, i u prvom redu onog skrivenog, kakvo je označenô... Radi se dakle o opštem kretanju koje nastoji da *otvori* djelo, ali ne kao proizvod nekog uzroka nego kao označitelja jednog označenog». (*O Racineu*)

Sam Barthes, pri izboru teme svoga pisanja, priklanja se onoj za koju ga vezuje njegova «intuicija», ili trenutna spoznaja o bliskosti i o mogućnosti vlastitog govora o njoj. Ali kada krene u njenu elaboraciju, u službi svoje osnovne zamisli koja je strukturalistička i semiološka, on se lucidno služi različitim metodama, sociološkom, fenomenološkom, u velikoj mjeri psihoanalitičkom, kako bi najtačnije strukturirao i taj novi svijet i vlastiti diskurs o njemu. Novost nije u služenju različitim metodama, nego u izgradnji cjeline kakvu i one omogućuju.

On se svakako služi i osvojenjima iz analiza ostalih strukturalista. Analogija sa diskursom moći Michela Foucaulta vidna je u Barthesovim

---

tekstovima i prije Foucaultove konačne analize tog diskursa kakva će se oblikovati u *Riječima i stvarima* iz 1966. Strukturalizam nije konstituisana škola, a nije ni pokret, strukturalisti djeluju odvojeno i u različitim disciplinama. Oni ne nastoje da koordiniraju svoja istraživanja, ali, slijedeći svoje putanje, prepoznaju usput jedan drugog i upute pozdrav. Barthes je od onih među njima koji su ipak neka vrsta zbirne tačke: on je taj koji će pozdravljati dostignuća strukturalista i pisati o njima, predstavljati ih javnosti. Otprilike u isto vrijeme kada i o Racineu, Barthes je pisao u tekstu *L'activité structuraliste*/Strukturalistička aktivnost (*Essais critiques*, 1963):

«Suštinski, strukturalizam je jedna aktivnost... Cilj svake strukturalističke djelatnosti u tome je da rekonstituiše određeni predmet, na taj način da u rekonstituciji ispolji pravila funkcionisanja tog predmeta. Struktura je dakle ustvari *simulakrum* predmeta, ali simulakrum upravljani, ciljan, jer oponašani predmet odjednom pokaže nešto što je bilo nevidljivo ili, ako hoćete, neshvatljivo u prirodnom predmetu... Simulakrum je intelekt dodan predmetu, a taj dodatak nosi antropološku vrijednost, zato što je ona sam čovjek, njegova istorija, njegova situacija, njegova sloboda i upravo onaj otpor koji priroda suprotstavlja njegovom duhu». Zaključak je da postoji jedna vrsta zajedničkog horizonta viđenja strukturalista, koji dolaze iz različitih disciplina i pravaca: oni tragaju za «strukturalnim čovjekom». Tako će se na analognom zadatku naći strukturalna lingvistika, ali i novi roman (Butor), muzika (Boulez), slikarstvo (Mondrian). Svi oni sudjeluju u «simulakrumu predmeta» na kome radi semiologija. Strukturalistička aktivnost traga za funkcionisanjem a ne za značenjem, jer značenje varira, zaviseći od kulture koja ga proizvodi, što istovremeno podrazumijeva i od dominantne društvene ideologije. Barthesov demarš je i ovdje u velikoj mjeri paralelan sa Foucaultovim. Strukturalni čovjek je čovjek koji proizvodi smisao, Homo significans.

I Barthes će ustvrditi da strukturalizam ne oduzima svijetu istoriju, nego da nastoji da toj disciplini doda, da na nju nadoveže «ne samo sadržaje ...nego i oblike, ne samo ono što je materijalno nego i ono što je razumljivo, ne samo ideologiju nego i estetiku». A taj strukturalni čovjek nema pretenziju da potraje: «on zna da je i strukturalizam samo jedan *oblik* svijeta, koji će se mijenjati sa svijetom; i jednako kao što on isprobava svoju vrijednost (ali ne i svoju istinu) preko svoje mogućnosti da govori stare jezike svijeta na nov način, jednako tako zna da će biti dovoljno da se u istoriji pojavi nov govor, koji će sada govoriti njega, pa da njegov zadatak bude završen».

Ali dok obitava trenutak koji jeste njegov, strukturalizam implicitno djeluje na destabilizaciju osnovnih načina postojanja i izraza društva u kome se pojavio. Barthes naročito upozorava na moć tog društva da svaki revolt preokrene u svoju korist, da «rekuperira» svaku avangardu. Na udaru asimiliranja je posebno književnost. U tom smislu kao instrument pobune

---

Barthes će naznačiti jezičku praksu, koja potire granice između književnih rodova, jer sve pripada sveobuhvatnoj tekstualnosti, uključujući tu i književnu kritiku. Razlike se nižu na nivou označitelja, koji stvaraju tekst svijeta. Semiologija postaje moderni način bavljenja pisanjem kao takvim, a Roland Barthes stameni primjer tog načina pisanja. Njegovi i drugi strukturalistički stavovi, pored osporavanja, podstiču oduševljenje, gotovo začaranost, veoma široke čitalačke publike.

Ali Barthesovo situiranje književnosti udaljava ovu od pisca, da bi je povjerio čitaocu. Autor se gubi upravo zato što je «pisanje uništavanje svakog glasa, svakog porijekla. Pisanje je onaj neutrum, ona složenost, ona kosina po kojoj iščezava naš subjekt, nešto crno-bijelo gdje propada svaki identitet, počevši upravo od identiteta tijela koje ispisuje», piše Barthes u tekstu *Smrt autora* iz 1968. U modernom dobu Mallarmé je prvi koji je shvatio «potrebu da se sam jezik stavi na mjesto onoga za koga se dotada smatralo da je njegov vlasnik; i po njemu kao i po nama, govori jezik a ne autor... Pisati znači dosegnuti tačku na kojoj djeluje, 'performira' samo jezik, a ne 'ja': čitava Mallarméova poetika sastoji se u ukidanju autora u korist pisanja». Za Barthesa će to značiti u korist čitaoca. Nadrealizam je takođe već bio doprinio skidanju Autora sa pijedestala na kome se nalazio: on je tražio da ruka ispisuje onoliko brzo koliko je to moguće sadržinu koju glava ne prati (automatsko pisanje). On je eksperimentisao sa pisanjem više «autora» istovremeno. On je sustavno minirao moguća očekivana značenja pisanja. I Valéry, i Proust takođe, svaki na svoj način, pomjerali su poimanje autorstva i interiornosti kao njegove osnove. Ali pravi preokret donijela je, za Barthesa, lingvistika, koja je pokazala da je «iskazivanje u svojoj cjelini jedan prazan proces, koji savršeno funkcioniše bez nužnosti da se njegova 'praznina' popuni ličnošću sagovornika: lingvistički gledano, autor nije nikad ništa više od onoga ko ispisuje, isto kao što 'ja' nije niko drugi nego onaj ko kaže 'ja': jezik poznaje 'subjekt', ali ne i 'ličnost', a taj subjekt, ispražnjen izvan iskazivanja koje ga definiše, dovoljan je da 'održava' jezik, to jeste da ga potroši do kraja».

Udaljavanje Autora Barthes će uporediti sa Brechtovom «distancijacijom»: on je figurica koja se gubi na rubu teatarske scene. Za razliku od tradicionalnog shvatanja autora, koji je otac djelu, «moderni skriptor rađa se istovremeno kad i tekst; ... postoji samo vrijeme iskazivanja, a svaki tekst se zavijek ispisuje *sada i ovdje*. Iz toga proizlazi da *pisati* ne može više označavati operaciju registrovanja, predstavljanja, 'slikanja' (kako su tvrdili Klasičari), nego upravo ono što lingvisti... nazivaju 'performativ', ...oblik u kome iskazivanje nema drugog sadržaja (drugog iskaza) osim čina kojim se ispoljava...; moderni skriptor, pošto je sahranio Autora, ne može više vjerovati, kao njegovi patetični prethodnici, da je njegova ruka previše spora u odnosu na njegovu misao ili njegovu strast...; naprotiv njegova ruka...ispisuje polje bez porijekla –

---

ili barem polje čije porijeklo je sam jezik, to jest upravo ono što bez prestanka osporava svako porijeklo».

Na osnovu takvih premisa, Barthes će dakle u *Smrti autora* izvesti zaključak da je «tekst» «prostor višestrukih dimenzija, na kome se prožimaju i suprotstavljaju različita pisanja, od kojih nijedno nije izvorno: tekst je istkan od navoda, proisteklih iz hiljadu ognjišta kulture.» «I kad bi htio da *izrazi sebe*, morao bi barem znati da unutarnja 'stvar' koju on pretenduje da 'prevede', nije ni sama ništa drugo do već sačinjen rječnik, čije riječi se mogu objašnjavati samo kroz neke druge riječi, i tako u nedogled...» Moderni skriptor nosi u sebi samo «taj ogromni rječnik iz koga crpi svoje pisanje, koje se ne može zaustaviti: život samo oponaša knjigu, a ta knjiga sama po sebi je tkivo znakova, izgubljena imitacija, beskonačno odlagana».

A ako više nema Autora, nema, posljedično, ni odgonetanja teksta, nema kritike, «čak ni 'nove'». I Autor i Kritičar smještaju se u istoriju. Novo pisanje može biti *razmršeno* (kao pletivo), ali se ne može *dešifrovati*. «...a pošto književnost (bolje bi bilo ubuduće govoriti pisanje), odbijajući da tekstu (i svijetu kao tekstu) pripiše neku 'tajnu', to jeste jedno krajnje značenje, ona oslobađa aktivnost koja bi se mogla nazvati protu-teološkom, istinski revolucionarnom: jer odbiti da se ustanovi smisao, znači u krajnjoj liniji poreći Boga i njegove hipostaze, razum, nauku, zakon» (*Smrt autora*).

Tekst sačinjavaju raznovrsna pisanja, koja ulaze u dijalog, parodiraju jedna druge, osporavaju se. A mjesto na kome se ta višestrukost nađe na okupu, i koje više nije autor, zove se čitalac. «Jedinstvo teksta nije u njegovom porijeklu, nego u njegovoj namjeni, a ta namjena ne može više biti lična: čitalac je čovjek bez istorijata, bez biografije, bez psihologije; on je samo *neko* ko u istom polju drži na okupu sve tragove od kojih je sačinjen tekst», piše Barthes. Uvodeći tako teoriju recepcije književnosti, Barthes će polemički zaključiti ovaj čuveni tekst sa beskonačnim odjecima: «Mi znamo da je nužno preokrenuti mit, kako bismo vratili pisanju budućnost: rođenje čitaoca mora se platiti smrću Autora»!

Na drugom mjestu Barthes će, u jednom ličnom mutacionom trenutku, izreći iste tvrdnje: «Ulog književnog rada (književnosti shvaćene kao rad), sastoji se u tome da se od čitaoca stvori, ne više potrošač, nego proizvođač teksta». (*S/Z*, 1970).

Pisanje gubi autora. Na nivou teksta to se ispoljava gubljenjem ili potamnjenjem smisla zamjenice «ja». Nju nekad mogu da smjenjuju drugo ili čak treće lice, i Barthes se i lično poigravao tim mogućnostima približnog značenja. Ali ne gubi se samo subjekt, nego istovremeno i objekt pisanja, u smislu njegove preciznosti i njegovog izolovanja iz konteksta, to jest iz beskrajne cjeline tekstualnosti. Tako će Barthes, u jednom takođe poznatom članku, upitati: Da li je pisati neprelazan glagol? Barthesov vlastiti odgovor je

---

da jeste takav, apsolutan, jer ga ništa ne može ni iscrpiti ni ograničiti. (*Pisati, glagol neprelazan?*, 1966).

U znaku teorija Rolanda Barthesa, jednako kao i Foucaulta i Derride, pojavilo se 1968. godine (u edicijama časopisa *Tel Quel* i pod znakom njegove djelatnosti) kolektivno djelo *Théorie d'ensemble*/Teorija cjeline, u kome je Jean Thibaudeau ovako formulisao *tekstualno pisanje* koje se sada profilira kao rezultat semiološko-strukturalističke teorije pisanja:

«Označitelj i označeno, sintagma i paradigma, metonimija i metafora, ili pak odlike grafičke i fonetske, dijalektalne i kulturne, biografske i etimološke, itd.: ništa nije unaprijed privilegovano; a taj rad jeste *romaneskni* u smislu u kome sve što će sačinjavati knjigu – tekst kao i ono što podržava tekst – ulazi u razmatranje i konstituiše fikciju, aktera naracije».

A u pomenutom mutacionom tekstu, knjizi iz 1970. godine *S/Z* koja predstavlja istovremeno završnicu jedne etape i jednog osmišljenog pisanja – i prelaz na nešto drugo, na drugo viđenje koje se tek profilira pred Barthesom, Barthes će strukturalno raščiniti i analizirati jednu manje poznatu Balzacovu pripovijetku, *Sarrasine* (koju je ustvari analizirao na svojem seminaru u *École pratique des hautes études*). Čini se da je to etapa u kojoj je primijenio sva svoja dotadanja dostignuća i mnoštvo analitičkih kodova. Kritika ih je nabrojala barem pet: hermeneutički, semički, simbolički, kulturalni, proairetički (koji bi trebalo da bude kôd radnji). Istovremeno se služio lakanovskom psihoanalizom, njegovom koncepcijom bića, kao i pojma imaginarnoga. Balzacov tekst raščerečen je na dijelove («leksije») i onda tumačen. Iz tumačenja izranjao je jedan novi Balzac, jedna nova psihološka potka za shvatanje ličnosti, istovremeno kad i, na to sve oslonjena, jedna nova književnost. Znanstveno rastočena, pripovijetka *Sarrasine* pretvarala se tako u roman o Balzacovoj *Sarrasine*. Jedna nova nauka dosegla je tu svoj vrhunac. Dalje se tim putem, osim ponavljanja analognih performansi, nije moglo. Čini se tako da, objedinjujući «dva» Barthesa, strukturalistu i poststrukturalistu, *S/Z* strukturira razdjelnicu jedne epohe. Maj 1968. protutnjao je Francuskom i svijetom i više ništa nije moglo biti isto.

## II. Dinamizirati tekst – dinamizirati značenje

Roland Barthes se još u svojoj strukturalističkoj fazi polako odvajao od nekih značajki strukture kao zaustavljanja potpunog spisateljskog zamaha. U drugoj etapi njegovo pisanje nosiće već sve oznake intelektualnog i književnog kretanja koje će vremenom biti imenovane kao poststrukturalističke. Nakon smrti, takvo klasifikovanje će se ustaliti i dobiti svoju analitičku potvrdu. Novi Barthes je pisac, jedan od onih koji su francuski jezik koncem dvadesetog

---

vijeka doveli do mogućnosti iskazivanja svijeta i svijesti kakva u njemu prije Barthesa nije postojala. I vjerovatno će baš to biti njegova najtrajnija klasifikacija.

Nasljednici Barthesovi nisu pompezno afirmirali njegova naučna i druga dostignuća, kao što ga nisu ni bučno osporili. Uostalom, Barthes nije nikada oformio vlastitu školu i direktne sljedbenike. Način njegovog pisanja nije činio mogućim oponašanje. To i jeste slučaj sa onim najizvornijima među umjetnicima pisane riječi. Sam Barthes je svoju naučnu, semiološku, lingvističku, strukturalističku, književno-kritičku, naratološku takode, etapu nazvao «scijentističkim snom», koji se, kao takav, morao završiti. No na red su dolazili drugi, neomeđeni, slobodni snovi, snovi pisanja.

I strukturalistička i poststrukturalistička Barthesova knjiga naizgled tajanstvenog naslova *S/Z* bila je, 1970. godine, razmeđe «nauke» i «umjetnosti». Ali i Barthes strukturalist bio je sjajan pisac svaki put kada njegova izuzetno raznovrsna tematika nije onemogućavala stilske zalete. Analizator mitova savremenog društva, suptilni predstavljatelj književnih fenomena, u jednoj teoriji gdje se kritika svakako nije odvajala od književnosti, bio je omiljeni stvaralac prepoznatljivog stila, za koga se osjećalo da uživa u pisanju, jednako kao što je čitalac participirao u zadovoljstvu čitanja. Barthes poststrukturalist, novi Barthes, dozvoliće Barthesu umjetniku da se u potpunosti okrene i posveti tom značajnom dijelu sebe, svojih životnih datosti i tako postane veliki pisac francuskog jezika.

Taj pisac objavljuje, iste godine kada i *S/Z*, *L'Empire des signes*/Carstvo znakova; *Sade, Fourier, Loyola*, 1971; *Le plaisir du texte*/Užitak u tekstu, 1973; *Roland Barthes par Roland Barthes*/Roland Barthes njim samim, 1975; *Fragments d'un discours amoureux*/Odlomke jednog ljubavnog diskursa, 1977. Bio je to niz poststrukturalističkih projekata, ni s čim uporedivih i žanrovski praktično neodredivih, koji su bili projekti totalne spisateljske slobode. I onda kao da dolazi do hijatusa, prekida toka: sljedeća Barthesova knjiga pojaviće se tek 1980: *La Chambre claire*/Svijetla komora, knjiga o fotografiji. Nešto se u međuvremenu desilo u Barthesovom životu, što je zaprijetilo da zaustavi pisanje.

U jesen 1977. godine bio je to događaj kog se Barthes bojao čitavog života: umrla je Barthesova majka, njegova stvarna životna saputnica, od koje se nikad nije odvojio. Udarac je bio ogroman. Barthes je kasnije napisao: «Ono što sam ja izgubio nije Figura (Majka) nego biće; i nije biće nego jedan kvalitet (duša); nije bilo neophodno, nego nezamjenjivo. Mogao sam živjeti bez Majke (svi živimo, ranije ili kasnije); ali život koji mi je preostao biće sasvim sigurno, i do kraja, bijedan (bez vrijednosti)». (*Svijetla komora*)

Tešku Barthesovu psihičku situaciju pogoršavaju napadi kojima je u ovom periodu izložen, posebno pamflet naslovljen *Assez décodé*/Dosta

---

---

dekodiranja, iz 1978: napad René Pommiera dolazio je, kao i onaj iz 1965, iz akademskih krugova. Ali atmosfera nije bila ona iz sredine šezdesetih godina, kada je Barthes strukturirao *Homo racinianusa*. Istovremeno je izašao duhovit pastiš Barthesovog strukturalističkog rječnika, *Roland Barthes bez muke*, u kome su autori (Burnier i Rambaud) odglumili prevođenje Barthesovog jezika na francuski! Barthes nema snage da se smije više ili manje uspjelim duhovitostima. U proljeće 1980. odgovorio je na novinarsko pitanje o mogućnosti prebrođavanja cjelokupnosti takve psihičke krize i nužnosti nastavljanja pisanja: «To je jednostavno način borbe i prevladavanja osjećanja smrti i apsolutnog potonuća». Ali Barthes je umro 26. marta 1980, dok će intervju, već posthuman, biti objavljen u sedmičnom listu *Le Nouvel Observateur* 14. aprila 1980. Iščezao je tada jedan pogled na svijet s kojim se, po mišljenju njegovih čitalaca, ništa nije moglo uporediti. Barthes je i bio u prvom redu taj originalni pogled.

\*

U knjizi *S/Z* (Sarrazine i Zambinella su imena glavnih ličnosti) Barthes je od malo poznate i relativno kratke Balzacove pripovijetke (jedne od «scena iz pariskog života») sačinio jednu od svojih najprivlačnijih knjiga, upotrijebivši za analizu sva svoja velika i akumulirana interpretativna znanja. Nad cjelinom analize, koja se magistralno survava u završnicu knjige, dominira lakanovska psihoanaliza, napose u dijelu Lacanovog poimanja subjekta kao «bića jezika». Kipar Sarrazine zaljubljuje se u Rimu u pjevačicu Zambinellu, koja se u toj završnici ispostavlja kao kastrat. Šokiran, Sarrazine ne može da prihvati taj preokret (ljubav će uostalom platiti životom): na nivou njegove svijesti ljubav sa kastratom je nemoguća, spada u domen «nemišljivog», osjećanje obmane je prejako. Ipak, Barthesovo raščlanjenje Balzacovog teksta pokazuje da se violentni Sarrazine u Zambinellu i zaljubljuje zato što je kastrat, što su ga općinile ljudske odlike kastrata, definisanog svojim manjkom, nestabilnošću, slabošću, potonućem: nijedna žena, pogotovo snažna, ne bi ga, i nije ga, mogla privući. Balzacov tekst na pojavnom nivou ne iskazuje takva tumačenja, do kojih Barthes dolazi psihoanalitičkom intuicijom, a dokazuje semiološki i psihoanalitički. Njegovo čitanje je tako u ravnoteži i na visini ogromne Balzacove intuicije koja ga je omogućila.

«Nema drugog *dokaza* za čitanje osim kvaliteta i istrajnosti njegove sistematike; drugačije rečeno njegovog funkcionisanja», bilježio je strukturalistički naučnik Barthes upravo u *S/Z*, u kome je takav dokaz Barthesovog čitanja dostigao možda svoj najviši nivo. Prelijevajući se u svojoj raskošnosti, tu se dovršavala cijela jedna ranija paradigma.



---

Ali paradigma se i mijenja u *S/Z*, čak i na nivou načina i zahvata analize. Dok je u studiji iz časopisa *Communications*, 1966. godine, postulirana analiza bila ciljana i jednosmjerna, Barthes ovdje uvodi svoju složenu definiciju tekstualnosti i njene neminovne pluralnosti. I u *S/Z* prisutne su nove Barthesove metafore koje zasniva na francuskoj riječi *texte/textualité*: *tissu* (tkanina), *tissage* (tkanje), *trousse* (pletenica) i drugim njima bliskim. U knjizi *S/Z* fungiraju i *struktura* i *tekst/tekstualnost*. Sam koncept teksta objašnjava strukturu analize. Šire od ranijeg objašnjenja strukture pripovijednog teksta, pripovijedanja, *S/Z* ilustruje nove pristupe. Pošto se za potrebe *S/Z* vratio književnom tekstu, nužnost jedne mnogostruke analize usloвила je sama po sebi Barthesovo pisanje. Jer, jedno *pisanje* može se predočavati opet samo *pisanjem*. Čitav poststrukturalistički Barthes već je tu: pisac je čitalac, čitalac postaje pisac. «Čitanje» je «pisanje», u složenim značenjima tih pojmova, koji «pisanje» o djelu drugog autora vide kao fenomen književne kritike, i po kome je svijet tekst a tekst svijet.

U *S/Z* je već na djelu bartovski koncept «užitka u tekstu»: i onoga koji je zadovoljstvo autora, kao i onoga koji će biti zadovoljstvo konzumenta teksta. I taj koncept je viđenje njihove striktno povezanosti. Pojam «užitka u tekstu» («le plaisir du texte») Barthes će sada uzastopno razrađivati, najubjedljivije u čuvenom odlomku kojim se završava knjiga *Le plaisir du texte*:

«Kad bi bilo moguće zamisliti jednu estetiku tekstualnog užitka, nužno bi bilo u nju uvrstiti: *glasno pisanje*. To glasovno pisanje (koje ni u kom slučaju nije govor), ne praktikuje se, ali je bez sumnje ono što je preporučivao Artaud a što zahtijeva Sollers...*Glasno pisanje* nije izražajno; ono izraz prepušta fenotekstu, regularnom kôdu komunikacije; sa svoje strane ono pripada genotekstu, označljivosti; njega nosi... *zrno* glasa, koje je erotska mješavina zvuka i jezika...*Glasno pisanje* vodi (u perspektivi uživanja) ka pulsionalnim slučajnostima, ka jezičkoj praksi zaogrutoj kožom, ka tekstu u kome se može čuti zrnice ždrijela, patina suglasnika, slast samoglasnika, čitava jedna stereofonija duboke puti: artikulacija tijela, jezika, ne ona značenja, govora... Danas bi se možda najlakše u filmu moglo pronaći to vokalno pisanje. Dovoljno je ustvari da film *iz velike blizine* registruje zvuk riječi...i da u njihovoj tvarnosti, u njihovoj senzualnosti, ozvuči dah, hrapavost, sočnost usana, svu prisutnost ljudske njuške...kako bi uspio da veoma daleko odvede označeno i da, tako rekuć, ubaci anonimno tijelo glumca u moje uho: zrno se komi, nešto pucketa, miluje, češka, sjecka: nešto uživa do dna».

Barthes će razlikovati pojmove užitka ili zadovoljstva i uživanja, koje konotira i sa seksualnim uživanjem, mada pojmovi ostaju namjerno neprecizni. To bi se danas moglo vidjeti kao jedan od brojnih mostova između avangarde početka dvadesetog vijeka: Breton je uspostavljao analogiju između estetskog i strastvenog zadovoljstva- i njegove završnice. Oslobodivši se rigidnosti

---

---

strukturalizma, poststrukturalizam će otvoriti vrata svim navodnim prekomjernostima avangardi, jednako kao što će one uticati na postmoderni senzibilitet.

«Užitak/Uživanje: terminološki to još fluktuiraju, spotičem se, zapetljavam. U svakom slučaju, uvijek će opstajati djelić neodlučnosti; razlikovanje neće biti izvor teškoća, paradigma će škripati, značenje će biti krhko, opozivo, povratno, diskurs će biti nepotpun», tumači svoju novu viziju Barthes umjetnik pisane riječi. Ona objašnjava i Barthesov izbor odlomka, kao novog načina pisanja: knjiga *Užitak u tekstu* je slijed kratkih tekstova, nizanih bez bilo kog racionalnog poretka, podložan jedino zadovoljstvu pisanja.

Cjelina pokazuje Barthesovo svjesno uvođenje tjelesnosti kao kriterija, prisutnost Tijela kao vrednosnog elementa teksta. Receptijski proces dešava se takođe u tijelu čitaoca. Tijelo pisca i tijelo čitaoca komuniciraju u nekoj vrsti orgastičnosti.

S druge strane navod iz *Užitka u tekstu* pokazuje koliko je uticaj teksta vezan za određeni jezik, njegove izražajne mogućnosti i njegov specifični genij. Moguće je uspostaviti paralelu sa Derridinim tretmanom teorijskih terminakovanica, koje se i u prevodima moraju ostaviti u njihovom francuskom obliku, jer je Derridina teorijska misao vezana i za taj nezamjenjivi oblik. Barthes se vezuje za čudesna zvučanja koja proizvode plime zadovoljstva; Derrida i za pisani jezik, za specifičnosti francuskog pravopisa, za primat pisanog jezika nad govornim, za način pisanja koji nekad jedini može ustanoviti «razliku», koju govorni jezik nije u stanju ni da sugerise. Stavovi dvojice poststrukturalista nisu isti, ali je njihova vezanost za zvukovni ili pisani *oblik* francuskog rječnika identična.

«Drugi» Barthes će uvesti jednu novu dimenziju, jednu «operaciju» čiji je zadatak da jeziku podari nezaustavljivost, «bezgraničnost». Oslanjajući se i na Brechta, koji mu ostaje trajno blizak, Barthes će tim povodom pisati u predgovoru knjizi *Sade, Fourier, Loyola*:

«Sade, Fourier, Loyola su i nešto drugo nego samo filozofi ili mislioci: oni su «formulatori» (ono što obično zovemo piscima). Da bi se *do kraja* zasnovao jedan novi jezik, nužna je četvrta operacija, operacija *teatralizacije*. Šta znači teatralizirati? To nikako ne znači ukrasiti predstavu, nego obezgraničiti jezik». Novi Barthes time u suštini sam definiše svoj vlastiti novi poduhvat pisanja, onog koje se takođe ne limitira nego obezgraničuje.

\*

Novog Barthesa u velikoj mjeri je uslovalo i oblikovalo njegovo putovanje u Japan, način na koji je doživio tu drukčiju kulturu, kao i onaj kako ga je predočio. Djelo koje ispisuje te novosti, koje potvrđuju sve druge, je

---

*Carstvo znakova*, 1970. godine. Rani Barthes je u *Mitologijama* semiološki analizirao savremenu civilizaciju i njene konstitutivne mitove. Barthes sada želi da predstavi Japan, ali njega ne poznaje u njegovoj dubokoj ukorijenjenosti u tradiciju. Stoga će strukturirati (jer nijedan metod nije isključen), semiološki predstaviti vlastiti doživljaj Japana, koji je doživljaj fascinacije. Japan će ga sam staviti u položaj koji on naziva «situacija pisanja». Tamošnja vizija subjekta je, kako on kaže, «raspuknuće simboličkoga». Zapadne vrijednosti označavanja, u toj civilizaciji su zamijenjene pojmovima «neutralnog», «praznog», «neprozirnog». Po Barthesu tu vlada «multi stepen» vrijednosti, a *znak* upućuje sam na sebe, jer je značenje ispražnjeno. Barthes otkriva, kako kaže, «bjelinu koja u nama briše vladavinu kodova, prekid onog unutarnjeg pričanja koje sačinjava našu ličnost». Uloga japanskog, zen-budističkog haikaja je da «zaustavlja jezik».

U mnoštvu semioloških predstavljanja, pažnju privlači japanski *paket*, poklon-paketić sačinjen, umotan na sasvim specifičan način. Vanjski dio složenog paketa nije omotač nego predmet sam po sebi. Japanski paket je jedna misao, reći će Barthes. Predmet usred paketa je gotovo bezvrijedan: vrijednost je u omotaču, samom zamotuljku, višeslojno, višestruko, po posebnim uzusima ponavljanom: «beznačajnost predmeta je obrnuto srazmjerna raskoši omota». Po paketu, sitnica se ne razlikuje od dragocjenosti. Otvaranje paketa je takođe ritual, to je odlaganje dopiranja do njegovog značenja: sam predmet gubi se kao iluzija. Predmet je ono označeno za kojim se traga, da bi se na koncu otkrilo kao beznačajno. A zadovoljstvo opstaje, ono je na djelu, ono je domen označitelja. Paketi u Japanu su ispražnjeni znakovi, «precizni, pokretljivi i prazni», koje sa strašću konfekcionira čitava nacija.

U *Carstvu znakova* Barthes konstituiše nov način govora o označitelju i o označenom: označeno izbacuje, a ispražnjeni znak preuzima punoću vrijednosti cjeline. Japan je Barthesu omogućio jedno novo pisanje, u kome autor ne traga za približenjem iskazu tačnosti ma i neke unutarnje, lične realnosti u sučeljenju sa jednom kulturom: on piše kako bi materijalizirao svoje nove metafore, začudno novu ljepotu iskaza u sreći pisanja kao takvoj.

Barthes će sam istaći da knjiga o Japanu, kao što je to uostalom bio slučaj već i sa *Mitologijama*, donosi nešto od romanesknog zahvata i romansijerskog stava. Roman bi, i inače, trebalo da bude «roman bez priče», roman kao prispjehće cjelokupnog jednog pisanja, onaj roman koji se po svemu sudeći rađao u Barthesu i koji nikad neće napisati. Ali njegove dvije naredne knjige ispisivaće roman Barthesovog «Ja». To su knjige *Roland Barthes njim samim* i *Odlomci jednog ljubavnog diskursa*. U knjigu o Japanu Barthes je već bio unio dijelove koji su se odnosili na njegovu ličnost, bilješke, dnevnik, opis putnika više nego putovanja, kako je rečeno. U djelu *Roland Barthes njim samim* autor ne donosi interpretaciju vlastitog djela, nego iščitavanje djela kao

---

da se radi o drugom piscu. «Ne kažem: 'Opisaću sebe', nego: 'Pišem tekst i dajem mu naslov Roland Barthes'. Odbacujem oponašanje i ukazujem povjerenje imenovanju. Ta zar ne znam da u *polju subjekta ne postoji* referencija?»

Knjiga donosi fotografije porodice: ali potpisi ispod njih namjerno mimoilaze značenja, sprečavaju njihov uobičajeni tretman u autobiografijama. Problematizuje se subjekt iskazivanja: «Sve ovo treba shvatiti kao da ga izriče ličnost romana», piše autor. Barthesova knjiga dolazi uostalom u trenutku nove irupcije autobiografskog žanra u francusku književnost. Barthes kao da se u istom uključuje u tu novu pomodnost i osporava joj smisao i pravila. Pisanje je i ovdje sačinjeno od odlomaka: oni istovremeno čine jedan autoportret i ne dozvoljavaju mu konačno uobličenje i fiksaciju. Fragment je stoga u službi dinamiziranja teksta koliko i dinamitiranja svakog okoštavanja značenja. Istom cilju služi i redosljed odlomaka: on je alfabetski, eventualni značenjski susreti biće proizvod slučaja. Knjigu ispunjavaju ideje, događanja, sjećanja, fantazmi, semantičke zabilješke, odlomci iz djetinjstva u vidu školskih «diktata» ili «sastava», psihoanalitička tumačenja nekih od autorovih postupaka. Sve to sačinjava tkivo pisanja, koje na nov način iznenađuje i vezuje čitaoca užitom u tekstu. Barthes obilato daje na uvid sadržinu svog imaginarnog.

A promjenu odnosa «naratora» prema predmetu pisanja iskazuje totalna piščeva sloboda u upotrebi lične zamjenice. U istom odlomku i istom slijedu mogu se susresti, jedno za drugim, i «ja», i «ti», i «on», u iskazivanju iste ličnosti, to jeste «sebe» kao ličnosti jednog teksta koji je «kao roman». Takvom lepezom upotrebe, Barthes doseže veliku objektiviranost postupka, u smislu koji i uključuje iskaz subjektivnog i otklon od njega, prevazilazeći «objektivnost» izricanu oblicima tradicionalne nedovoljnosti i okamenjenosti. U svakom slučaju Barthes poriče da je njegova knjiga o Barthesu autobiografija ideja: «Mada je knjiga prividno sačinjena kao redosljed 'ideja', ne radi se o knjizi *njegovih* ideja: to je knjiga moga «ja», knjiga mojih otpora mojim vlastitim idejama». O takvom postupku Alain Robbe-Grillet je zabilježio: «Bartovska misao je...u klizanju a ne u elementima između kojih misao klizi», ističući da je Barthes sam sebi «povod» za pisanje (*Pretekst R. Barthes*).

*Odlomci jednog ljubavnog diskursa* ispisaće sa svoje strane ljubavnu dimenziju autobiografije. Tu je književna «maska», u bartovskom metaforičkom značenju potpuna. Knjiga je sačinjena od «totalno neaktuelnog» ljubavnog diskursa kao takvog, koji je implicitno i autorov. Modalitet iskazivanja je parafraziranje Goetheovog *Werthera*, sa analizama koje su bliske pisanju knjige *S/Z*, donesenim, kako i naslov najavljuje, u fragmentima, ali i po alfabetskom redu prethodne knjige. Objedinjujući Goethea, pesimističku viziju ljubavi Marcela Prousta i lakanovsku psihoanalizu, *Odlomci jednog ljubavnog diskursa* stavljaju totalnu ljubav, osjećanje i strast, pod znak neuspjeha i nesreće. Sreće u ljubavi nema. Jedini lijek može se naći u pisanju, pisanju koje je, takođe

---

---

prustovski, adekvat doživljaja, iznađeni analogon ljubavne impresije. Obje ove knjige (prva iz 1975, druga iz 1977) istinski se približavaju jednom posebnom viđenju romana, koji Barthes nije stigao napisati, mada mu je bio nadomak.

\*

Posljednja Barthesova knjiga *Svijetla komora*, piše o fotografiji i o majci. Nakon prekida Barthes se vratio mogućnosti pisanja. O fotografiji je pisao po narudžbi, kaže Barthes, mada je sve što je ikad napisao bilo po nekoj narudžbi, koju Barthes uzdiže na razinu apsolutnog korespondiranja sa događanjima njegovog života. Knjiga objedinjuje fotografiju i majku, jer je Roland u međuvremenu pronašao jednu fotografiju svoje majke kad joj je bilo pet godina. To je istovremeno knjiga o Vremenu i o Smrti. Majčina fotografija, suprotno postupku iz autobiografske knjige, nije međutim uvrštena u knjigu koja o njoj govori. Pošto ne bi mogao prenijeti na čitaoca sve ono što ta fotografija znači za njega i što on kroz nju podrazumijeva, učinak fotografije bio bi razočaravajući. Izbor je onda da se on sugerše gustinom jednog pisanja. Fotografija je i inače dragocjen trenutak, ali nije slika trajanja: to je njen uspjeh i njen pad. *Svijetla komora* napisana je u sekvencama koje su proširile ranije fragmente pisanja, mada je fragmentarnost kao izbor i kao cilj sačuvana.

Majčina dječija fotografija oslobodila je, upravo deklanširala sjećanje i očito igra ulogu prustovske «male madlene», čarobnog kolačića Proustove reminiscencije kao jednog od nosilaca njegove estetike. «Odlučih tada da 'izvučem' cjelokupnu Fotografiju (njenu 'prirodu') iz jedinog snimka koji je sa izvjesnošću postojao za mene i da je na neki način poistovjetim sa vodičem mojeg posljednjeg istraživanja», objašnjavao je autor. Opet kao kod Prousta, koji je jedan od Barthesovih referencijalnih pisaca, «traganje» ovdje, pored traganja za jednim vremenom, eksplicitno predstavlja i potragu za jednim pisanjem.

A pisanje koje je sada osvojio kroz pisanje o majci i kroz pobjedu nad učinkom njene smrti, na bazi jednog preteksta koji se našao u gotovo čudesnoj korespondenciji sa njegovim životom- to je ispisivanje istinitosti jednog osjećanja kroz njegovu sublimnu novoosvojenu jednostavnost. Ono se rodilo iz dubinskog sjećanja i tijela subjekta kao «bića jezika» i rekreacije prošlosti. Knjiga o Vremenu, Smrti, majčinoj smrti, profetski je govorila i o smrti autora.

1976. godine Roland Barthes postao je šef katedre književne semiologije na Collège de France. 7. januara 1977. održao je svoje veoma poznato pristupno predavanje (objavljeno kao *Leçon*, 1978). Opisavši čitav svoj semiološki poduhvat (a njegov dio bilo je u suštini i Barthesovo pisanje o samom sebi kao nekom drugom), Barthes je u ovom kratkom remek-djelu, tonom vedre rezignacije, naznačio neuspjeh svih pobuna kojima je prisustvovao ili u kojima je učestvovao: to je trenutak kada zaključuje da jedini stvarni predmet semiologije jeste i po sili stvari mora da bude – politika. Izmijenila se slika društvenog subjekta i govornog subjekta. Pri umnožavanju nosilaca pobune društvena moć se, u svojoj neuhvatljivosti, razlijevala kao voda: rezultat je bio da je neka društvena grupacija, kad je na nju dolazio red, postajala nova grupa za pritisak i samo preuzimala ulogu glasnogovornika moći, «univerzalnog diskursa». «Vidjeli smo tako većinu iziskivanih oslobođanja, oslobođanja društva, kulture, umjetnosti, seksualnosti, kako se iskazuju na način diskursa moći: ljudi su se ponosili time što uskrsavaju nešto što je bilo potlačeno, ne primjećujući da su, samim tim, tlačili na drugom mjestu». Barthesova rezignacija, kao u negativu, oslikava sudbinu revolucionarnih kretanja 1968. godine i njihovog «rekuperiranja», preuzimanja od strane društvene hidre sa mnoštvom glava, koje, i posječene, nanovo izniču. Citirajući Nietzschea, Barthes očigledno asocira na Foucaulta.

Ali opstaje i vedrina, postoji svjetlo koje se zove Tekst: jer Tekst je nosilac i pokazatelj negiranja moći (*dépouvoir*). Vraćanjem tekstu treba natjerati semiologiju da osmišljava vlastite razlike, ne dozvoljavati joj da se poistovjeti sa univerzalnim diskursom. I u svojoj nastavi, kao što je to činio u pisanju, Barthes će preporučiti i obavezati se na metode koje će činiti sve da izbjegnu opresivnost i nametanje moći. Suštinska operacija te metode treba dakle da bude «fragmentacija», u pisanju, «digresivnost» u predavačkom izlaganju, to jeste «dragocjeno višesmislena *ekskurzivnost*». To će istovremeno oponašati slučajnost, igru djeteta, beskonačnost želje. Jedno «fantazmatično podučavanje», bez ikakvog programskog usmjerenja, jedino će, po predavačevom uvjerenju, moći *izigrati* zamke institucionalnosti i Institucije na kojoj se ipak, po sili stvari, odigrava:

«Ako, međutim, na trenutak posmatramo najsigurniju od ljudskih nauka, to jeste Istoriju, kako ne priznati da baš ona ima stalnu vezu sa fantazmom? To je ono što je Michelet bio shvatio: Istorija je, na kraju krajeva, istorijat prvorazrednog mjesta fantazmatičnosti, to jeste ljudskog tijela; upravo polazeći od tog fantazma, kod njega povezanog uz lirsko uskrsavanje nekadašnjih tijela, Michelet je i mogao napraviti od Istorije jednu ogromnu antropologiju. Nauka se dakle može rađati iz fantazma. Nekom fantazmu,

---

---

izrečenom ili neizrečenom, i profesor treba da se obraća svake godine, u trenutku kada odlučuje o pravcu svog putovanja; na taj način on će se udaljiti od mjesta na kome ga očekuju, koje je mjesto Oca, uvijek mrtvog, kao što znate; jer samo sin ima fantazme, samo je sin živ».

Tako je Barthes poststrukturalist na neočekivan i nevjerovatan, ali njemu primjeren, način, takođe vratio u opticaj pojam istorije. Priznao je da je sa zaprepaštenjem otkrio da je i njegovo sopstveno tijelo «istorično», da nosi obilježja istorije i da stari, dok njegov um shvata nužnost iluzije izjednačavanja sa mladošću, jedinim uslovom za trajanje i obnovu misli. Na mjestu njegove nove mladosti, to jeste i negiranoj i obnovljenoj katedri Collège de France, Barthes će sada ispisati novu-staru formulu znanja: «*Sapientia*: nikakva moć, malo znanja, malo mudrosti, i najviše moguće slasti»: slasti književne, predavačke, interpretativne, i, u prvom redu, jezičke. Barthes se u jezičkom plesu ove čuvene formule, služi i poigrava mogućnostima semantičkog polja latinskog glagola *sapere*: *znati*, ali i *kušati*, i njegovih francuskih izvedenica, koje uključuju i *znanje* (*savoir*), i *mudrost* (*sagesse*) i «*slast*»: sapor, *saveur*, koja preko čula, to jeste preko tijela, donosi čovjeku ugodan doživljaj koji je u istom mahu i doživljaj spoznaje. Nakon što je asimilirao osvojenja avangardi vijeka, isprobao i unaprijedio jednu privlačnu nauku, najpoznatiji poststrukturalist doseže ustvari do ljudske mudrosti antike.