

Antoine
Compagnon
Roland Barthes
kao sveti Polikarp

S francuskog jezika prevela – Antonia Banović

Antoine Compagnon (Bruxelles, 1950.) belgijski je povjesničar književnosti, književni kritičar i teoretičar, koji se, posebice u svojoj knjizi *DEMON TEORIJE* (2007.), istaknuo propitivanjem pozicija suvremene književne teorije. Od 1991. godine nositelj je počasne titule Profesora francuske i komparativne književnosti Blatche W. Knopf na sveučilištu Columbia, a profesor je i na Collège de France, na Katedri za modernu i suvremenu francusku prozu, kritiku i teoriju. Nakon bavljenja velikanima francuske književnosti, Montaigneom i Proustom, u osamdesetima i početkom devedesetih, počinje se baviti i proučavanjem kulture, s posebnim interesom za kulturnu pozadinu afere Dreyfus, u knjizi *DREYFUS AFFAIR IN CONNAISSEZ VOUS BRUNETIÈRETE* (1997.), te s posebnim interesom za moderno razdoblje, u knjigama *LES CINQ PARADOXES DE LA MODERNITE* (1990.) i *ANTIMODERNES* (2005.). Od djela značajnih za područje književne teorije, osim već spomenutog *DEMONA TEORIJE*, njegove zasad jedine prevedene knjige u Hrvatskoj, napisao je i *LA TROISIÈME RÉPUBLIQUE DES LETTRES* (1983.). Član je Američke akademije znanosti i umjetnosti (AAAS).

Roland Barthes bio je vjeran saveznik književnih i političkih pokreta koje obično nazivamo avangardama pedesetih, šezdesetih i sedamdesetih godina – Théâtre national populaire, novi roman i TEL QUEL predstavljala su tri imena: Jean Vilar, Alain Robbe-Grillet i Philippe Sollers. Ipak, Barthesov posljednji kolegij – LA PRÉPARATION DU ROMAN (PRIPREMA ROMANA), koji je održao na Collège de France od 1978. do 1980. otkriva drugačijeg, tipično antimodernističkog Barthesa. Ovo nas saznanje može iznenaditi, ali nam prije svega omogućuje da još jednom utvrdimo kako modernitet, još od Baudelairea, čine antimodernisti.

Iščitavajući Barthesa unatrag, počevši od njegova posljednjeg kolegija, antimodernistička nit – često maskirana radikalnom retorikom – postaje očita u cijelom djelu. Jedan od njegovih prvih članaka predlaže razmišljanje o klasicima, to jest za njih, dok su tekstovi iz pedesetih godina vrvjeli rečenicama o avangardi, tj. protiv avangardista. Uzevši sve u obzir, u Barthesovu antimodernizmu nema ničeg novog ili neočekivanog: on je oduvijek, kao i svaki pravi modernist, bio antimodernist.

Posljednji kolegij iznenađuje i mnogim drugim novinama: naime iako nosi naziv LA PRÉPARATION DU ROMAN, Barthes se u tom kolegiju sve više okreće poeziji u kojoj prepoznaje posljednju priliku za spas književnosti u svijetu koji je više ne voli. Barthes antimodernist ujedno je i Barthes pjesnik.

POSLEDNJE PREDAVANJE

Posljednje predavanje na Collège de France, održano 23. veljače 1980., bilo je melankolično. Barthes je izvukao konačne zaključke iz dviju godina predavanja naslovljenih LA PRÉPARATION DU ROMAN. No, roman nije uslijedio. Dva dana poslije, Barthes je bio žrtva nesreće blizu Collège de France, nesreće koja nije trebala ugroziti njegov život, ali od koje se nije oporavio. Pojedinci nisu propustili pridati značenje i toj slučajnosti.

"Koji bi bio zaključak ovog kolegija? – Djelo samo", upitao je i odgovorio Barthes 23. veljače. No, kolegij nije završio bez djela: "Ah, što se mene tiče, nije to u pitanju – ne mogu izvući nikakvo Djelo iz šešira, i očigledno, svakako ne *Roman* koji sam htio analizirati *Pripremom*." Barthesovo priznanje krije se u uzviku koji izražava žaljenje – ne bi mu smetalo da je kolegij završio romanom, tj. roman ne bi bio nepoželjna posljedica kolegija.

Iza toga slijedila su jedan ili čak dva precrtana dijela koja nije spomenuo 23. veljače 1980. Prvi dio: "Hoću li uspjeti jednog dana? Nije očigledno, ni danas dok ispisujem ove rečenice (1. studenog 1979.), da ću još pisati, osim o stvarima o kojima sam već pisao, već stečenim vještinama, ponavljajući, a ne kroz Inovaciju, Promjenu." Barthes je odbio priznati razočaranje i nesigurnost u budućnost svojih djela, nije htio pokazati slom koji je doživio, a koji je zabilježio tri mjeseca ranije, na dan koji ne ide u prilog planovima o budućnosti – na blagdan Svih svetih. Nedostajalo mu je ili inspiracije ili snage za nastavak osmišljavanja, za konačno započinjanje onoga što je već nekoliko godina nazivao svojom *VITA NOVA*, životom oslobođenim od ponavljanja, od rutine, životom u potpunosti posvećenom pisanju.

Drugi dio – zagrada formulirana na sličan način, kao pitanje i kao odgovor – bila je već isprva precrtana. U tekstu koji je napisao na blagdan Svih svetih, poslije dijela u kojem je priznao da roman još ne postoji te se opravdavao vlastitom nemoći da izmišlja, slijedio je osobniji, nesumnjivo suviše intiman komentar: "Zašto ova sumnja? – Zato što je korota otprije dvije godine koju sam spomenuo na početku ovog kolegija duboko izmijenila moju želju za svijetom." Pisanje, tj. pisanje romana, zahtijeva velikodušnost i ljubav prema pisanju samom. Na blagdan Svih svetih 1979. Barthes je nesposobnost da napiše roman ili bilo što novo tumačio kao posljedicu tuge za majkom koja je preminula dvije godine ranije, u listopadu 1977. godine.

Barthes je nešto ranije objavio SVIJETLU KOMORU, koja se u knjižarama pojavila istog tjedna kad je održao i zadnje predavanje na Collège de France, pa je kolegij LA PRÉPARATION DU ROMAN energično započeo u jesen 1978. odlukom o pisanju djela VITA NOVA. Tih prvih nekoliko predavanja o želji za pisanjem sažeo je u jednom od svojih najboljih predavanja u životu – *Dugo sam rano odlazio na počinak*, koje je održao na Collège de France u listopadu 1978., pa u studenome i u New Yorku, i u kojem mu je Proust poslužio kao uzor želje da se promijeni život i pisanje. Dvije godine predavanja bile su obilježene prijedlozima za nastavak istraživanja o rečenici ili stilu koji bi mogli poslužiti za pripremu romana.

Ipak, nakon nekoliko entuzijastičnih predavanja, kolegij je, pod izgovorom promišljanja bilježenja stvarnosti koje pretihodi pisanju romana, ubrzo krenuo u krivom smjeru. Nastavio je s brojnim razmišljanjima o haikuu te se tek pri kraju i u zaključku kratko vratio na prijelaz iz bilježenja u romanesknu formu. Sljedeće je godine Barthes jako brzo priznao neuspjeh pred prvim iskušenjem koje se javilo pri pisanju romana, tj. pred izborom između fragmentarne ili organske forme kojom će se koristiti: "Postoji sada, ovdje, na ovom Kolegiju jedna praznina – nisam riješio prvo iskušenje." ¹ Stoga se upustio u, kako je to jednom izjavio Chateaubriand, minuciozan opis 'metodičnog života' pisca: njegova egoizma, discipline, rasporeda vremena, prehrane, lijekova, gesti, rituala i navika. Čemu, s obzirom na to da poteškoća s biranjem romaneskne forme nije bila riješena, "(...) previše misliti o Sobi, Kući, o VITA NOVI i umjetno namještati određenu sterilnost i prazninu Djela". ² Ako postoji volja, pisati se može bilo gdje i na bilo koji način – na kavi, s Bicovim kemijskim olovkama, zaboravljajući na jelo i piće.

Tako je središnji dio obaju kolegija nalikovao velikoj digresiji i mogao se steći dojam da romana neće ni biti, da neće nastati VITA NOVA i da Barthesa kritičara neće zamijeniti Barthes

¹ Ibid., str. 266. ² Ibid., str. 305.

romanopisac. Sljedeće godine, nakon detaljnog inventara svakodnevnice jednog umjetnika bez djela, Barthes je prešao na ogorčena zapažanja, inspirirana MEMOARIMA S ONU STRANU GROBA, o književnosti kao nečem zastarjelom i njenoj marginalizaciji u suvremenom svijetu. Kao da je roman o kojem je sanjao – romantičarski, prustovski, sveobuhvatni roman – bio nepopravljivo staromodan na kraju 20. stoljeća. Otuda razočarani zaključak posljednjeg predavanja koje je održao 23. veljače 1980.

DRUGO ČITANJE

Barthesova predavanja na Collège de France okupljala su gomile ljudi. Postavši medijska zvijezda poslije FRAGMENTA LJUBAVNOG DISKURSA (1977), u trenutku kada ga je smrt majke potpuno slomila, teško je uspijevaao utišati zanesenu masu ljudi koja je premašivala kapacitet predavaonice pa svojim prijateljima nije savjetovao da ga dođu poslušati. Nisam slušao njegov kolegij LA PRÉPARATION DU ROMAN. Prije nekoliko godina, proučavajući rukopise pohranjene u IMEC-u³, teško sam uspijevaao odijeliti čitanje od uspomena na posljednje tjedne njegova života i posjete Barthesu u bolnicu.

Rastužilo me čitanje rukopisa. U njegovu pisanju i grafiji bilo je vidljivo da se ne osjeća dobro. Kako tada nismo bili suosjećajniji s njegovom tugom? Na moje stajalište značajno je utjecala sljedeća činjenica: čitati rukopis prijatelja dvadeset godina poslije njegove smrti jednako je pronalasku pisma koje je čekalo na isporuku. U boli tinte, u razmještaju slova, prepoznaje se tijelo. Činilo mi se da Barthes odugovlači kao i na stranicama o haikuu ili životu pisca. On sam znao je koji

3 IMEC: Institut Mémoires de l'Édition Contemporaine, francuski je institut osnovan 1988. godine na inicijativu znanstvenika i stručnjaka u izdavaštvu s ciljem stvaranja arhivskih fondova različitih izdavačkih kuća, pisaca, filozofa, kritičara itd. (op. prev.)

su najuspjeliji trenuci kolegija jer ih je već izdvojio i doradio u nekim od svojih najuspjelijih kasnijih tekstova poput *Dugo sam rano odlazio na počinak* ili *On échoue toujours à parler de ce qu'on aime*, tekstu koji je ostao u njegovoj pisačkoj mašini na dan nesreće.

O svemu sam tome već pisao.⁴ No predavanja LA PRÉPARATION DU ROMAN, kao i ona iz dviju prethodnih godina – COMMENT VIVRE ENSEMBLE i LE NEUTRE,⁵ sad su objavljena. Tako tiskana čine čitanje puno hladnijim, manje usredotočenim i manje nedopuštenim. Forma knjige mijenja utiske koji se stvaraju čitanjem rukopisa.

Prije svega stoga što se čini da četiri posljednje godine čine jednu cjelinu. Barthes je kolegije pripremao jedan za drugim čitajući i bilježeći tijekom ljeta, žurno pišući početkom jeseni te konačno predajući tijekom zime bez puno preinaka ili improvizacija. Njegova je bibliografija uvijek ograničena i gotovo uvijek prenesena iz 'druge ruke' jer se nije opterećivao iščitavanjem izvora. Tako su mahom svi primjeri francuske poezije koju uspoređuje s haikuom izvučeni iz neobične antologije, ANTOLOGIE DU DU VERS UNIQUE Georges Schéhadéa.⁶ Nije mu osobito stalo do erudicije, već prije svega do utjecaja heterogene kulture na njegov senzibilitet.

Još važnije, fantazmatska, etička i egzistencijalistička shema prisutna je od početka do kraja. U COMMENT VIVRE ENSEMBLE već se pojavljuje odluka o VITA NOVI – istraživanje o idioritmiji planine Athos inspirirano je željom da promijeni život, a LE NEUTRE – najzaokruženija i najuspjelija od triju knjiga – istovremeno naviješta namjeru COMMENT VIVRE ENSEMBLE

⁴ A. Compagnon, *Le Roman de Roland Barthes*, REVUE DES SCIENCES HUMAINES ("Le livre imaginaire"), br. 266/267, str. 203–231.

⁵ Barthes, COMMENT VIVRE ENSEMBLE, NOTES DE COURS ET DE SÉMINAIRE AU COLLEGE DE FRANCE, 1976–1977., ur. Claude Coste; LE NEUTRE, NOTES DE COURS ET DE SÉMINAIRE AU COLLEGE DE FRANCE, 1977–1978., ur. Thomas Clere, Paris, Éd. du Seuil-Imec, 2002.

⁶ ANTOLOGIE DU VERS UNIQUE, ur. Georges Schéhadé, Paris, Ramsey, 1977.

(pronaći pravilo mudrog života) i težnju za haikuom (približiti se nepristranom pisanju). Čitano kao nastavak kolegija o LE NEUTRE, kao *raslojavanje*,⁷ slijedeći izraz drag Barthesu kad je govorio o vraćanju temama i osobama u Proustovu djelu, detaljno pisanje o haikuu čini se manje umjetno povezanim s LA PRÉPARATION DU ROMAN.

Ne čine li onda četiri kolegija na Collège de France samo jedan kolegij u potpunosti usmjeren na potragu za drugačijim pisanjem i boljim životom? Danas, ponovno čitajući LA PRÉPARATION DU ROMAN, 'priprema romana' mi se čini manje bitnom (baš ona izgleda umjetno i klasifikatorski sa svojim trima iskušenjima, dvjema formama, trima odvajanjima od svijeta), od dvaju lajtmotiva koja su prvi put ostala nezamijećena. Prije svega, moju pažnju privlače dvije teme koje je Barthes malo isticao, ali koje su važne i često se ponavljaju: smrt književnosti i njeno preživljavanje u pjesmi. Dakle, neodlučnost Barthesa na kraju kolegija sad je lako objašnjiva. Te dvije dijalektično postavljene teme zaista prekidaju s njegovim dotadašnjim idejama pa ih i on sam oklijeva prihvatiti. LA PRÉPARATION DU ROMAN tako nije 'priprema romana', već potraga za pjesmom kao oprostajem od književnosti.

SMRT KNJIŽEVNOSTI

Odmah na početku LA PRÉPARATION DU ROMAN Barthes – umoran od svakodnevnice, od ponavljanja – vidi dva izlaza: povlačenje, tišinu, Neutralno u pasivnom smislu, ili pak VITA NOVA, aktivnost, novu borbu i aktivno Neutralno. Ako je i unatoč primamljivosti prve opcije izabrao drugu, učinio je to zbog osjećaja opasnosti, "osjećaja da se treba braniti, da je u pitanju preživljavanje".⁸

⁷ Botanički izraz. Postupak uzgoja biljaka polaganjem jednog dijela stabljike u tlo gdje se ukorjenjuje i ponovno izrasta bez odvajanja od matične biljke (op. prev.).

⁸ Barthes, LA PRÉPARATION DU ROMAN, op. cit., str. 30.

O kakvoj je opasnosti riječ? Što umire i što treba biti zaštićeno? Barthes tad još ne spominje, ali ubrzo će postati jasno – "Nešto vreba na našu Povijest – smrt književnosti, luta oko nas, ovom fantomu treba pogledati u oči." Kad se Barthes odupire iskušenju zen apstinencije, kad se odlučuje za posao, posao koji je "istovremeno mučan i energičan", čini to ponajprije jer "Najgore nije sigurno" i jer smrt književnosti može – tko zna? – biti odgođena.

Ovoj se temi neprestano vraća tijekom dvogodišnjeg kolegija. Primjerice, poslije dijela o haikuu, opisujući prijelaz od bilježenja do pisanja romana, započinje s onim što naziva datotekom rečenice, "apsolutne Rečenice, skladištem književnosti" i ponovno inzistira na njenoj nemoći, njenom bivanju-za-umiranje: "Zato što Rečenica ne može biti vječna. Već su prisutni znakovi nagrivanja."⁹ Ne samo da se danas lošije govori francuski već tekstualnost i avangarda uništavaju 'zakone' jezične djelatnosti. Čudna, neočekivana jadikovka i obrana francuskog jezika i rečenice od strane čovjeka napretka koji je u zadnji trenutak uskočio u Concorde kako bi se u studenom 1978. vratio iz New Yorka, od pristaše tekstualnosti koji priskače u pomoć sa SOLLERS ÉCRIVAIN (1979) i koji podsjeća: "Flaubert, umjetnik i metafizičar apsolutne Rečenice (koji) je znao da je njegova umjetnost smrtna: 'Pišem (...) ne za čitatelje koji danas žive, već za sve one koji to mogu postati sve dok jezik živi.'" Rečenicu "sve dok jezik živi" Barthes smatra "realističnom, ako ne i pesimističnom". Ako književnost nije dobra, znači da jezik i rečenica propadaju, a ako je Flaubert ugrožen, znači da je "vezao svoju sudbinu (i sudbinu književnosti) uz Rečenicu."

Realističan i pesimističan, Barthesov skepticizam o budućnosti jezika i književnosti otada je neosporan te se ponovno strateški pojavljuje na početku druge godine kolegija jer "prijetnja propadanja i izumiranja koja može imati odlučan

⁹ Ibid., str. 49.

utjecaj na književnost odjekuje kao prijetnja istrebljenja vrste, oblik duhovnog genocida." ¹⁰ Tako ozbiljnu i možda pretjeranu tvrdnju Barthes je prekrižio u rukopisu ne usudivši se glasno je izgovoriti.

No njegova tužaljka dotiče sve – svjedoci smo "propadanja književnosti", "književnost se čini kao zastario predmet (na putu da postane staromodan)." ¹¹ Ima osjećaj da je književnost ne samo u krizi već i na putu prema smrti. ¹² Na ovim mjestima otkriva se dotad nepoznat Barthes, Barthes privržen običajima, Barthes koji se buni protiv desakralizacije knjige – knjiga se više ne uvezuje, ne prekriva ih se zaštitnim omotom, ¹³ kao što je on sam radio protestirajući protiv pretvaranja knjige u robu, protiv njenog postajanja objektom: "Knjiga, sveto mjesto jezika, desakralizirana je: kupuje se (...) pomalo kao smrznuta pizza." ¹⁴ Rukopisi koje je dobivao bili su mahom neuredni i više se nitko nije trudio započeti knjigu kao što je Rousseau započeo svoje ISPOVIJESTI, s toliko smjelosti. Pod utjecajem Chateaubrianda, Flauberta, Mallarméa, Prousta i Kafke, svih junaka i mučenika Knjige, Barthes na kraju priznaje: "Ovaj je kolegij zapravo toliko arhaičan koliko i njegov predmet, tj. pojam Djela koji, tako govoreći, nije u upotrebi u humanističkim znanostima." ¹⁵ Nije se pritom prisjetio uloge koju je odigrao u zamjeni Djela Tekstom. Dakako, "Književnost i Smrt" stara je opsesija Blanchota ilustrirana MITOM O ORFEJU, koji je prisutan i kod Barthesa od NULTOG STUPNJA PISMA, no za razliku od Blanchota, on se njime koristi u realističkom, sociološkom i političkom smislu. U školama je "degradacija uloge profesora književnosti" već normalna stvar. ¹⁶ Nadalje, nitko više ne uči pisati: "'Modernistička' je karakteristika odbacivanje 'stila' kao školskog", piše Barthes, koje je zamjerio Célineu, koji se rugao 'stilu maturanta' kod Voltairea i Anatolea Francea, ¹⁷ i koje je zamjerio čak i svom prijatelju Foucaultu, koji diskreditira objašnjavanje

¹⁰ Ibid., str. 190. ¹¹ Ibid., str. 199. ¹² Ibid, str. 353. ¹³ Ibid, str. 242

¹⁴ Ibid., str. 243. ¹⁵ Ibid., str. 355. ¹⁶ Ibid., str. 354.

teksta! Barthes, koji brani rečenicu Anatolea Francea, i pedagogiju objašnjavanja teksta – prije bismo pomislili da čitamo LE FIGARO, a ne Barthesa! U nastavku se možemo uvjeriti da postoji cijeli sustav: "Retorika je osiromašila, tehnokratizirala se" i zamijenjena je "tehnikama izraza", "više nema prenošenja", zato što se učenje više ne temelji na oponašanju tradicije ni na 'savjetima' učitelja. ¹⁸

Barthes žali što Francuska više nema pisce poput onih između dvaju svjetskih ratova – Mauriac, Malraux, Claudel, Gide, Valéry nitko nije zamijenio, Aragon je posljednji, a Sartre je tek "figura autodestrukcije mita." ¹⁹ I "suvremeni romani", tj. prah romana, a ne "veliki romani" ne čine se više kao zaliha ikakve namjere vrijednosti. Česta upotreba priloga više kao nadopune negaciji ("nema više...") figura je žaljenja. O vrhuncu dekadencije, ali ipak ne bez daška ironije, Barthes piše: "u Francuskoj više nema ni kandidata za Nobela." ²⁰ (Barthes nije mogao vidjeti dolazak Claudea Simonea.) Na kraju rezimira da je kvarenje škole i književnosti vezano uz "gubitak osjećaja da je pisanje *rad*." ²¹ Zapravo, "rad nije u modi!" Barthes daje glas 'malima' – malobrojnim pužadistima – i tvrdi da "književnost više ne podupiru bogate klase", već "deklasirana klijentela": mi, posljednji. ²² Stranice napisane za dva posljednja predavanja na Collègu uvelike su posvećene usmenom izlaganju, možda zbog nedostatka vremena, a možda i zbog opreza, one umnažaju jadikovke i zadiru u srž Barthesove zabrinutosti – francuski jezik nestaje. Barthes svjedoči teškoćama izražavanja Francuza (njegov frizer ili kućepazitelj) ²³ ili "nebrojenim pogreškama na francuskom radiju." ²⁴ Problem se ne odnosi

¹⁷ Briga za francuski jezik očigledna je još u LE NEUTRE: "UMJETNI VRTOVI su, uz Pascalove MISLI, i možda još Montaignea, jedna od najbolje napisanih knjiga na svijetu" (op. cit., str. 136). To je bilo vrijeme kad su svi još govorili francuski.

¹⁸ Barthes, LA PRÉPARATION DU ROMAN, op.cit. p. 356.

¹⁹ Ibid., str. 363. ²⁰ Ibid., str. 355 ²¹ Ibid., str. 357 ²² Ibid., str. 305

²³ Ibid., str. 370 ²⁴ Ibid., str. 373

samo na govoreni jezik; ni "dobro-pisanje", uvučeno u estetički slom buržoazije, više se ne 'cijeni' (...) – teži tome da postane manjinsko i izolirano." Oni koji još govore ili pišu lijepim jezikom također postaju izolirani: "Moguće je da čak 95% knjiga koje se danas pišu izbjegava probleme kojima sam se ja bavio." ²⁵

Nepotrebno je nastaviti, no dovoljno je tek podsjetiti kako je slična tjeskoba zbog zastarijevanja prisutna već u svakom izdanju kolumne koju je Barthes iste zime pisao za LE NOUVEL OBSERVATEUR (naslov jedne od njih glasio je *Tant que la langue vivra* ²⁶). Stanje jezika i književnosti kod Barthesa izaziva osjećaj samoće, unutaršnjeg egzila i nostalgije. "Ne volim niti razumijem ništa suvremeno, volim i razumijem sve nesuvremeno, gledam na Vrijeme kao na degradaciju Vrijednosti" ²⁷, izjavljuje Barthes koji svoju mizantropiju naziva 'polikarpizmom' u čast Flaubertu, koji se jednom u prepisci poistovjetio sa svetim Polikarpom, biskupom iz Smirne koji je mučenički ubijen izvikujući "Bože moj! Bože moj! U kojem sam ovo stoljeću rođen?" ²⁸ U posljednjim lekcijama Barthes se prepoznao u Flaubertu, koji prigovara svom vremenu, dok je Chateaubriand prisutan u cijeloj drugoj godini kolegija, od epigrafa o "melankolijama žaljenja, odsustva i mladosti" ²⁹ sve do posljednjih stranica na kojima opsežno citira MEMOIRE S ONU STRANU GROBA i njihov OPORUČNI PREDGOVOR: "...ostajem da pokopam svoje stoljeće." ³⁰

²⁵ Ibid., str. 352 ²⁶ ID., *Tant que la langue vivra* (Sve dok jezik živi), u: OEUVRES COMPLÈTES, ur. Éric Marty, Paris, Éd. du Seuil, 2002, sv. 5, str. 643–644.

²⁷ ID., LA PRÉPARATION DU ROMAN, op. cit., str. 360.

²⁸ Ibid., str. 361. Prvi spomen ovog Flaubertova uzora: "Sveti Polikarp imao je običaj ponavljati, poklapajući si uši i bježeći s mjesta na kojem se nalazio: 'U kojem stoljeću, Bože moj! U kojem sam ovo stoljeću rođen!' Pretvaram se u svetog Polikarpa." (pismo Louise Colet, 21. kolovoza 1853., CORRESPONDANCE, ur. Jean Bruneau, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1980–1998., sv. 1, str. 207.).

²⁹ Barthes, LA PRÉPARATION DU ROMAN, op. cit., str. 184. ³⁰ Ibid., str. 361.

Otada 'metodični život' pisca, koji je Barthes rado opisivao, predstavlja sklonište od svijeta jer "potrebno je boriti se do smrti protiv svojih neprijatelja."³¹ Prva gesta pisca koji se pridružuje otporu – neotvaranje pošte – pretvara se u herojstvo. Barthes spremno priznaje da njegova "kazuistika egoizma", prema jednoj Nietzscheovoj rečenici iz ECCE HOMO,³² potvrđuje "određeni paseizam",³³ ali paseistička i staromodna želja za pisanjem pretvara se u herojstvo koje se prošlošću bori protiv "svijeta koji je od Novatorstva (od 18. stoljeća: Neomanija) napravio mit."³⁴

Postajući protivnik Novatorstva i Neomanije, dogme progresa koja vodi književnost prema smrti, Barthes malo po malo usvaja sve karakteristike antimodernista.³⁵ Nasilje moderniteta usmjereno prema književnosti rastužuje ga pa brani klasike, dok ga haiku nadahnjuje pomirljivim duhom blagosti ognjišta, uz "rad na klasičnim tekstovima (bez agresije modernosti) na toplom, zimi."³⁶ Onkraj klasičara, romantičara i modernista Barthes, tražeći izmirenje, zamišlja "modernog Klasičara" poput Gidea na početku NRF.³⁷

Marginalnost nije privilegija mladih ili avangardista.³⁸ U društvu koje je većinski mlado, u kojem je avangarda postala moda, a kult mladosti mit, privrženost prošlosti dijalektičkim je obratom prešla na marginu i tako postala herojstvo. Obrana klasičnog jezika danas je novost jer, prema rečenici koju je Barthes uvijek držao među svojim papirima, "ono što

³¹ Ibid., str. 267 ³² Ibid., str. 297., v. Nietzsche, *Ecce Homo*, u: OEUUVRES PHILOSOPHIQUES COMPLETES, ur. G. Colli i M. Montinari, prev. J. C. Hémerly, Pariz, Gallimard, 1974., str. 273.

³³ Barthes, *LA PRÉPARATION DU ROMAN*, op. cit., str. 303. ³⁴ Ibid., str. 199

³⁵ Na putu prema antimodernizmu, u *LE NEUTRE*, najnetolerantnije provokacije Josepha de Maistre-a bile su opravdane jer je on bio "čist pisac bez utjecaja", "entuzijastičan i smion, a ne arogantan" (op. cit. str. 203/207.).

³⁶ Barthes, *LA PRÉPARATION DU ROMAN*, op. cit., str. 96 ³⁷ Ibid., str. 229. NRF skraćena je od *LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE* (op. prev.). ³⁸ Ibid., str. 351.

je fragilno, uvijek je novo."³⁹ "(Z)ato što književno pisanje više nije dugotrajno", zato što mu prijete nestanak, "zato što više nema konzervirajući premaz" – Barthes se ne usuđuje reći 'konzervativni' – postaje "nešto lagano, aktivno, opijajuće, svježije." Manjinski položaj i fragilno stanje tradicije dovoljni su za iskupljenje. U ruševinama, na pragu smrti, klasici ponovno postaju privlačni.

Eto što potiče Barthesa da "tragičnim" proglasi stanje onoga tko danas želi i brani jezik i književnost te da "onoga tko želi pisati" uspoređi s Kasandrom: "Pisac nalikuje Kasandri prošlosti i sadašnjosti; govori istinu, ali nitko mu ne vjeruje, uzaludni je svjedok Vječnog započinjanja."⁴⁰ "Beskorisna Kasandra", kako je sam sebe prozvao Chateaubriand u kolovozu 1830. poslije pada Karla X., u trenutku kad je odbio položiti zavjet vjernosti Luju Filipu te prije no što je odstupio s dužnosti u *Chambre des pairs*.

Kao i Chateaubriand, pisac vuče paradoksalnu snagu – energiju očaja ili "očajničku vitalnost" Pasolinija koju je Barthes citirao u *LE NEUTRE*⁴¹ – iz "tragičnog statusa književnosti danas."⁴² Kao i Chateaubriand, on svoju neumoljivu procjenu kraja svijeta može nazvati ne 'pesimizmom' ili 'Defetizmom' ili pak 'Apstinizmom', već "intenzivnom Formom Optimizma – Optimizmom bez Progresizma."⁴³

Bez ikakve sumnje, Barthes je postao pravi antimoderanist – "obnovitelj", kako je rekao Paulhan u *LES FLEURS DE TARDES*, a to je jednom modernistu "pomalo teško prihvatiti", priznao je Barthes na posljednjoj stranici bilježaka za kolegij.⁴⁴

³⁹ Ibid., str. 374. ⁴⁰ Ibid., str. 376. ⁴¹ ID., *LE NEUTRE*, op. cit., str. 106.

⁴² ID., *LA PRÉPARATION DU ROMAN*, op. cit., str. 376.

⁴³ Ibid., str. 377. ⁴⁴ Ibid., str. 384.

NA POSLJEDNJOJ LINIJI AVANGARDE

Može li nas izneseno začuditi? Na prvi pogled – da – iako s godinama postajemo konzervativniji. Vraćamo se prošlosti, ganuti smo njenim nestankom, pokušavamo je sačuvati. "Takvo odbijanje vlastita vremena upravo zbog činjenice da je to njihovo vlastito vrijeme, osobina je starijih osoba" priznao je Benda koji nikad nije ni bio mlad.⁴⁵ Na Collège de France Barthes je postao reakcionar ili se pak, i to ne bez pakosti, osvećivao naprasitoj idolatriji svojih mladih slušatelja predlažući im provokativna tumačenja i ispitujući granicu njihove tolerancije.

U jednom se trenutku tijekom kolegija LA PRÉPARATION DU ROMAN, Barthes, zaokupljen MEMOARIMA S ONU STRANU GROBA, doima kao da je potpuno odustao od svake obveze da bude modernist. Već se nekoliko godina unatrag suprotstavljao imidžu 'kolekcionara avangardi' s kojim ga je tisak poistovjećivao⁴⁶ i pokušavao se osloboditi Nad-ja avangarde koje ga je dugo ograničavalo, osobito poslije KRITIKE I ISTINE (1966), u kojoj je, nadovezujući se na svoje prijatelje iz časopisa TEL QUEL, zaoštrio vlastite teorijske pozicije odgovarajući na pamflet Raymonda Picarda o svojem eseju RACINEOV ČOVJEK (1963).⁴⁷ Otada predlaže, makar i uz okolišanje, oblik antimodernističkog manifesta koji bi obnovio "veliki romantizam"⁴⁸ – plemeniti, suosjećajni i dobrodušni romantizam koji obuhvaća razdoblje od Rousseaua do Prousta. Okrećući leđa avangardi, ponovno postaje klasičar.

⁴⁵ Benda, LA FRANCE BYZANTINE, Paris, Gallilamard, 1945., str. 9.

⁴⁶ Barthes, *L'image* (PRÉTEXTE: ROLAND BARTHES, 1978), u: ŒUVRES COMPLÈTES, op. cit. t.v., str. 517.

⁴⁷ V. Raymond Picard, NOUVELLE CRITIQUE OU NOUVELLE IMPOSTURE, Paris, Pauvert, 1965.

⁴⁸ Barthes, LA PRÉPARATION DU ROMAN, op.cit., str. 383.

Zapravo, vlastiti temperament uvijek ga je više privlačio klasicističkim ili romantičarskim, nego modernističkim djelima. Njegovi su odnosi s avangardistima uvijek bili dvosmisleni, pa se tako i njegov krajnji antimodernizam čini manje rezultatom kasne preobrazbe i tragičnog prekida koliko povratkom izvorima te priznavanjem stare vjernosti, koja je tek naknadno objasnila strukturalističku i poststrukturalističku fazu, napredovanje s časopisom *TEL QUEL* i apologiju Tekstualnosti, kao dugotrajni *qui pro quo*. Konačno, 1944. u jednoj se pohvali "rasnog stila" Camusova *STRANCA* prihvatio i teme "neusporedivog stila pisanja" i "anarhije stila" kod Célinea, prema kojem nikada nije gajio oduševljenje ostalih autora okupljenih oko časopisa *TEL QUEL*. Ismijavao je prevagu "Célineovih grčeva" nad "šatobrijandovski premazanim kriškama kruha" (ne treba zaboraviti – sočnim kriškama kruha) ili nad "iritantnim cizeliranjima" Flauberta ili Anatola Francea.⁴⁹ Chateaubriand, Flaubert, Anatole France bili su njegovi početni modeli jer, kako bez oklijevanja naglašava, "užitak stila, čak i u avangardnim djelima, ne može se postići bez vjernosti nekim klasičarskim preokupacijama."⁵⁰ Čak mu je i Voltaire, "posljednji od sretnih pisaca", kako piše u jednom tekstu iz 1958. godine,⁵¹ bio među uzorima.

Teza Barthesova rada tijekom kolegija o romanu, spomenuta tek u jednoj zagradi na posljednjim stranicama – "jer avangarda može biti u krivu"⁵² – tako se pridružuje njegovim brojnim onodobnim priznanjima. Barthes je često, na ovaj ili onaj način, ponavljao ovu ideju posljednjih godina života, pa čak i ranije, osobito u razgovorima. Vratimo se dakle vremenu kolegija *LA PRÉPARATION DU ROMAN*.

⁴⁹ ID., *Réflexions sur le style de L'ÉTRANGER* (EXISTENCES, srpanj 1944.), u: *ŒUVRES COMPLÈTES*, op.cit., t. I., str. 77–78. ⁵⁰ Ibid., str. 75.

⁵¹ ID., *Le dernier des écrivains heureux* (1958), *ESSAIS CRITIQUES*, u: *ŒUVRES COMPLÈTES*, op. cit., t.II, str. 352–358.

⁵² ID., *LA PRÉPARATION DU ROMAN*, op. cit., str. 381.

U travnju 1977. godine, komentirajući FRAGMENTE LJUBAVNOG DISKURSA, Barthes je priznao: "I konačno, dođe jednom i dan u životu intelektualca, pisca kad mu postane svejedno je li ili nije avangardist."⁵³ Iako opreznom formulacijom, taj je preokret najavio još veći preokret koji se zbio s kolegijem LA PRÉPARATION DU ROMAN i paseizmom⁵⁴, kao tad aktualnom formom heroizma. Barthes dalje kaže: "...ne znači da avangarda koja dolazi (...) ne treba ponovno zauzeti pozicije koje su naizgled stare, iako je jasno da se na spirali povijesti ove pozicije jasno nalaze na drugim mjestima." Vicova spirala, čiji je oblik oduvijek bio drag Barthesu, prilagodljiva je – prema njoj se ničega ne treba odreći, a omogućuje i mirenje nostalgije za prošlošću s potrebom za novim, tj. omogućuje napredak uz održavanje starog. No možemo li doista imati i ovce i novce? Nema besplatnog ručka, kažu Englezi. U svakom slučaju, Barthes se ponaša kao da mu dotad nije bilo svejedno je li ili nije avangardist, kao da je činjenica da je avangardist bila dijelom njegova rada.

To i potvrđuje u jednoj sličnoj izjavi, ali ovaj put u prvom licu, puno odlučniji i otvoreniji u dnevniku koji je pisao u Urtu tijekom ljeta 1977. godine, a objavljenom 1979. u časopisu TEL QUEL. U novoj provokaciji, naslovljenoj *Délibération*, Barthes piše: "Odjednom mi je postalo svejedno jesam li modernist ili nisam."⁵⁵ Ne kritizira samo avangardu već i tadašnje moderniste, ne osvrćući se na suptilnu razliku koja postoji između tih dvaju izraza. Ponovno listajući dnevnik iz kolovoza 1979. godine, zabilježio je kako je noću, prije spavanja, nakon što bi sa strane odložio suvremene tekstove koje je proučavao s osjećajem obveze, s užitkom uzimao knjigu s noćnog ormari-

⁵³ ID., *Barthes en bouffées de langage* (LES NOUVELLES LITTÉRAIRES, 21. srpnja 1977.), u: *ŒUVRES COMPLÈTES*, op. cit., t.v., str. 397.

⁵⁴ Od francuskog *passéisme* što znači žaljenje za prošlošću, starijim vremenima; tradicionalizam (op. prev.).

⁵⁵ ID., *Délibération* (TEL QUEL, zima 1979.), u: *ŒUVRES COMPLÈTES*, op. cit. t.v., str. 676.

ća i s olakšanjem se "vraća(o) pravoj knjizi – MEMOARIMA S ONU STRANU GROBA." ⁵⁶ Takva je navika vodila sljedećoj pretpostavci: "Uvijek ista misao – što ako modernisti nisu bili u pravu? Što ako nisu imali talenta?"

U knjizi ROLAND BARTHES PAR ROLAND BARTHES (1975), izražavajući istu sumnju na različite načina, a gotovo sva djela koja će uslijediti niču već u ovom autoportretu, upozorio je na vlastitu neodlučnost: "Kako slijediti avangardu i njene srodnike kad postoji mahnita želja za odmicanjem od njih?" ⁵⁷ Avangarda i njoj srodni jesu TEL QUEL, Lacan, Foucault, Derrida i suradnici na THÉORIE D'ANSEMBLE, zborniku u kojem je Barthes 1968. godine napisao elogij Sollersu. ⁵⁸ Odstupanje, proklizavanje i blagost Barthesa – propovjednika koji se sve više opredjeljuje za nenasilje – bitno se razlikuju od prekida, Revolucije ili Terora.

Barthes je, dakle, opisivao svoju ambivalenciju spram avangarde i modernizma, a da pritom nije precizno razgraničavao ta dva termina: "Njegove su ideje u određenom odnosu s modernizmom, tj. s onim što se naziva avangardom (...), ali on odolijeva svojim idejama." ⁵⁹ S jedne strane postoje ideje – nešto kao Simbolično ili kao Ja-ideal u lakanovskoj ili freudovskoj terminologiji kojom se više služi u posljednjim godinama života, i osobito u kolegiju o romanu – a s druge strane, Imaginarno ili Ideal-ja koje predstavlja fantazmu ili želju. Doktrina dvostruke istine, poznata još od rimske kazuistike kao mirenje razuma i vjere, tako je ponovno postala aktualna. U teoriji, Barthes brani modernističke i avangardne ideje,

⁵⁶ ID., *Soirées de Paris*, *ibid.*, t.v., str. 980.

⁵⁷ ID., *Roland Barthes par Roland Barthes*, u: *ŒUVRES COMPLÈTES*, op. cit., t.IV. str. 678.

⁵⁸ ID., *Drame, poème, roman*, THÉORIE D'ENSEMBLE, Paris, Éd. du Seuil, coll. TEL QUEL, 1968. Tekst je prethodno bio izdan u *CRITIQUE* u srpnju 1965., prije no što se Barthes njime poslužio i u *SOLLERS ÉCRIVAIN* (Paris, Éd. du Seuil, 1979.) u *ŒUVRES COMPLÈTES*, op. cit., t. v., str. 583–600.

⁵⁹ ID., *ROLAND BARTHES PAR ROLAND BARTHES*, op. cit., t.IV. str. 695.

ali u praksi im se podruguje, kao što se i Thibaudet šalio uspoređujući radikalne pristaše s rotkvicama – crvenima izvana, a bijelima iznutra. U nekim slučajevima politički je nužno podržavati ideje koje se ne podudaraju s vlastitim idejama ili interesima, ali to iziskuje i određen psihički napor. ROLAND BARTHES PAR ROLAND BARTHES, predstavljena kao 'knjiga o Ja', jest, kako nastavlja Barthes, "knjiga mojih odupiranja mojim vlastitim idejama, recesivna knjiga koja se kreće unatrag, ali koja se možda udaljava i od sebe same". Igra se riječima: njegova je knjiga *recesivna*, ako ne i *regresivna*, kao što je u LA PRÉPARATION DU ROMAN spomenuo pridjev *konzervirajući* umjesto *konzervativan*. Neke su ga riječi još strašile, ali nije sumnjao u ideje.

'Recesivno' je, primjerice, korištenje fragmenta koje je postalo uobičajeno nakon te knjige. Kako Barthes odgovara u jednom razgovoru iz 1975., fragmentom se zauzima "pozicija koja je pomalo paradoksalna u odnosu na stil avangarde."⁶⁰ Avangardni je tekst, kako Barthes precizira, tekst naslade, napadan, neistinolik, pa i neistinit, nečitak, ako ne i nečitljiv, takav da ga je skoro nemoguće ocijeniti zbog nedostatka estetičkih kriterija.⁶¹ Potpuno mu je oprečan fragment čija je perverzna nakana – jer je antimoderno uvijek perverzno, izopačeno – da se uvijek "pretvara da ostaje unutar kôda koji je naizgled klasičan" i da tako "postigne odcjepljenje od konačnog značenja pomoću forme koja radikalno ne odstupa od uobičajenog i kojom se izbjegava histerija." Ukratko, modernistički tekst bio bi tekst koji se može definirati kao histeričan – što nikako nije kompliment – dok bi antimodernistički fragment, slijedeći još jednu lakanovsku ili freudovsku opoziciju koja je bila poznata Barthesu, bio perverznan tekst. Fragment nije lako obmanuti: igra se s kla-

⁶⁰ ID., *Vingt mots clés pour Roland Barthes* (MAGAZINE LITTÉRAIRE, février 1975.), u: ŒUVRES COMPLÈTES, op. cit., t. IV., str. 855.

⁶¹ Ibid., str. 852–853.

sičnim, ali parodira svaku prisilu. Tako se definira i antimoderno: "Karnevaleskno srodstvo fragmenta i prisile."⁶²

Vratimo se još unatrag, u 1971. godinu, veliku epohu časopisa TEL QUEL i dekonstrukcije. Udaljavanje je već bilo očito i Barthes je postajao sve odlučniji kad je u pitanju bila avangarda: "...moja vlastita teorijska pozicija (...) jest na posljednjoj liniji avangarde"⁶³, kako je izjavio u jednom od najintimnijih i najdubljih razgovora koji je vodio s Jeanom Thibaudeauom za ARCHIVES DU XXE SIÈCLE, a objavljenom u časopisu TEL QUEL.⁶⁴ Kako shvatiti tu poziciju – "na posljednjoj liniji avangarde"? Ne samo na posljednjoj liniji nego i odmaknut od modernog, udaljen, nevoljko se pomičući naprijed, žmirkajući prema posljednjoj liniji i koristeći se pravom na pogled, pravom na detaljno pregledavanje baš kao što je i Sartre govorio za Baudelairea – da je napredovao očiju fiksiranih na retrovizor. Posljednja linija avangarde na određen je način ljevica ili radikalizam humanističkih znanosti. I u vremenu kad je najviše bio vezan uz avangardu, Barthes je već imao pogled usmjeren prema klasičarima ili čak – prema romantičarima.

CJEPIVO AVANGARDE

Pedesetih godina, u vrijeme kad su aktualni bili Théâtre populaire i brehtizam, još prije strukturalizma i tekstualnosti, Barthesovo udaljavanje od avangarde bilo je možda još izraženije, no tad se jednostavno tumačilo u marksističkom ključu. Kazališnu su avangardu u ono vrijeme predvodili Beckett, Adamov, Ionesco i Audiberti, na koje je Barthes gledao s visoka, tj. s pozicije Brechta i 'političkog realizma'.

⁶² ID., ROLAND BARTHES PAR ROLAND BARTHES, op. cit., str. 625.

⁶³ *A l'arrière-garde de l'avant-garde.*

⁶⁴ ID., *Réponses* (TEL QUEL, jesen 1971.), u: *ŒUVRES COMPLÈTES*, op. cit., t. III., str. 1038.

Tako je 1954. godine izjavio da je *GODOT*, koji je započeo kao avangardno djelo, privukao publiku koja je preferirala farse, što se njemu nikako nije svidjelo.⁶⁵ Tekst u očekivanju *GODOTA* bio je apsolutno kompromitiran vlastitim uspjehom: "Sociološki gledano, *GODOT* više nije avangardni komad" s obzirom na to da ga je odgledalo više od sto tisuća gledatelja. Otada se postavlja pitanje pripadnosti komada avangardi: "Je li i dalje karakterom i duhom dio avangarde?" Barthes je to nerado priznavao. Ako je *GODOT* ostao avangardni tekst unatoč pljesku buržajske publike, to je dugovao odbijanju svake alegorije (Barthes je u isto vrijeme govorio o alegoričnosti kuge Alberta Camusa⁶⁶). Beckettov komad nije davao nikakvu lekciju. Ako je *GODOT* ostao avangardni komad, dugovao je to i mladoj publici koja ga je gledala, publici koja je, bez obzira na to što je bila buržajska, prihvaćala komade bez alegorije: "Brojnost publike *GODOTA* [...] bila je tolika većinom zahvaljujući mladoj publici koja je bez problema odmah prihvaćala pojednostavljivanja modernog izražavanja."⁶⁷

Takav zaključak nije bio iznimka jer se cijela Barthesova kritika tijekom pedesetih godina može shvatiti kao polemika protiv avangarde, a u korist političkog realizma. Pritom je imao dva argumenta – jedan je bio sociološki, a drugi lingvistički.

Prva i temeljna Barthesova kritika avangarde zasnivala se na činjenici da je uvijek dobro prihvaćena u buržajskom društvu. U tom smislu, Jean-Louis Barrault postaje Barthesov žrtveni jarac. U ožujku 1955. godine Barthes mu posvećuje jednu *Malu mitologiju mjeseca* u *LETTRES NOUVELLES* koja nije uvrštena u *MITOLOGIJU* 1957., a u kojoj se podruguje avangardizmu: "Ono što smeta kod Barraulta jest konstantno

⁶⁵ ID., *GODOT adulte* (FRANCE-OBSERVATEUR, 10. lipnja 1954.), u: *ŒUVRES COMPLÈTES*, op. cit., t. I., str. 497.

⁶⁶ ID., *Réponses de Roland Barthes à Albert Camus* (4. veljače 1955.), u: *ŒUVRES COMPLÈTES*, op. cit., t. I., str. 573.

⁶⁷ ID., *GODOT adulte*, cit. čl., str. 499.

miješanje vrijednosti: on, na primjer, misli da je *LE SONGE DES PRISONNIERS* (Christophera Fryja) avangardni komad zato jer je bio izviždan od buržujске publike."⁶⁸ Neuspjeh pred buržujskom publikom nije nikakav znak avangardizma. Potaknut time, Barthes razrađuje malu teoriju onoga što naziva "cjepivom avangarde": "Ono što Barrault navodi kao primjer avangarde jest ne-teatar koji miješa dosadu i hermetičnost te koji umišlja da je bio izviždan jer je previše smion za filistre. No koliko dugo takav teatar ostaje mučenik cijepljen avangardom? To pitanje i ne bi bilo toliko važno da to cjepivo nije postalo uobičajena procedura u konvencionalnoj umjetnosti. Tako se tradiciji ubrizgava progres koji je, uza sve ostalo, posve formalan progres, ali kojim se tradicija štiti protiv progresa. Poneki znak avangarde dovoljan je da kastrira pravu avangardu, istinsku preobrazbu jezika i mitova."⁶⁹ Svaka samoprogllašena, navodna estetička avangarda ideološka je obmana i instrument buržoazije kojim se suzbija i kastrira prava politička avangarda. Malo formalnog avangardizma sprječava velike društvene opasnosti. Takva avangarda podržava *status quo* i služi redu.

Nije to nikakva neuobičajena marksistička kritika. Kad je idući mjesec odgovarao čitateljici koja je negodovala na njegovo ponižavanje Barraulta, iznio je tezu koja je bila znatno jasnija: "...kako to da je Barrault od animatora revolucije u njezinim počecima kasnije postao glavni opskrbljivač pariške buržoazije? (...) Što razlikuje Marigny od *Comédie-Française*?"⁷⁰ Intelektualni avangardizam rasonoda je sitne buržoazije koja iskorištava proletarijat. Od Engelsova *ANTI DÜHRING* marksisti su neprekidno ukazivali na iluziju da se kultura može promijeniti.

⁶⁸ ID., *La vaccine de l'avant-garde* (LETTRES NOUVELLES, ožujak 1955.), u: *ŒUVRES COMPLÈTES*, op. cit., t. I., str. 563.

⁶⁹ Ibid., str. 564–565. ⁷⁰ ID.; *Dialogue à propos de J. L. Barrault* (THÉÂTRE POPULAIRE, ožujak–travanj 1955.), u: *ŒUVRES COMPLÈTES*, op. cit., t. I., str. 583.

I Brecht je, adaptiran navodnom avangardnom dramaturgijom, izgubio svaku političku vrijednost, što ga čini potpuno različitim od Brechta iz Berliner Ensemble: "Problem je za što se odlučiti – je li dobro pomoći Brechtu u Francuskoj ili riskirati s njegovom podčinjenošću teatru avangarde?" pita se Barthes pišući o režiji Jean-Marie Serreauxa.

Svoju kritiku avangarde proširuje u jednom od rijetkih članaka o teatru iz pedesetih godina koji je, zajedno s ostalim tekstovima, objavio u *ESSAIS CRITIQUES* 1964. (veći dio teksta poslije mu se činio suviše angažiranim da bi ih izdao). U članku naslovljenom *À l'avant-garde de quel théâtre?* izražava krajnji skepticizam kad je u pitanju avangarda, počevši s nadrealizmom (prema kojem nikad nije bio blag). Bliska definiciji buržoazije, avangarda vrši estetičko i etičko, ali ne i političko, revolucionarno nasilje protiv društvenog reda koji zapravo podržava. Barthes u najortodoksnijim mogućim terminima rezimira povijest modernizma: "...buržoazija je ovladala neke od svojih stvaratelja za zadatke formalne subverzije, no pritom nije zaista i prekinula veze s njima."⁷¹ Nije li upravo buržoazija ona koja hrani avangardu, koja je održava na životu, koja je čita? Avangarda je dvojnik buržuskog akademizma: "Sve se događa kao da postoji neka tajna ravnoteža među trupama konformističke umjetnosti i njihovim odvažnim akrobatima." Pozivajući se na Claudea Lévi-Straussa, Barthes razotkriva jedan "fenomen komplementarnosti dobro poznat u sociologiji": "...avangardni autor pomalo je poput vrača u takozvanim primitivnim društvima – uspostavlja iregularnosti kako bi njima bolje pročistio društvenu masu." Avangarda radi po principu apolitičnog egzorcizma društvenog otuđenja. Otud opet slike cjepiva: "Avangarda u biti nije ništa drugo nego još jedno katarktičko sredstvo, vrsta cjepiva kojom se pod sloj buržuskih vrijednosti ubrizgava malo

⁷¹ ID., *À l'avant-garde de quel théâtre?* (THÉÂTRE POPULAIRE, 1956), u: *ŒUVRES COMPLÈTES*, op. cit., t. II., str. 340.

subjektivnosti i slobode – bolje je priznati pripadnost, ali se ipak ograditi od bolesti." ⁷² Ipak, "poslije nastupi vrijeme kad Red povlači svoje slobodne strijelce" ⁷³ pa je avangarda opet okupljena i ujednačena. Nebrojeni su primjeri toga u modernom kazalištu: "kad pikantnost novih jezika oslabi, (buržoazija) ne čini ništa da ih obnovi ili prilagodi za vlastitu upotrebu – bio to Rimbaud dopunjen Claudelom, akademik Cocteau ili nadrealizam koji se probio na velike ekrane, avangarda rijetko uspijeva do kraja pratiti svoj put odbjeglog djeteta. Prije ili poslije vrati se u krilo koje mu je, uz život, na određeno vrijeme dalo i slobodu." Zlokobne li sudbine moderne umjetnosti u kapitalističkom režimu!

Dakle, buržuska represija nije prijetnja koja se nadvija nad avangardom, već je to 'politička savjest' ili, drugim riječima, otkrivanje povijesnog materijalizma. Nadrealizam se nije poremetio u trenutku susreta s buržoazijom, već susretom s 'komunističkim problemom'. "Avangardi – parazitu u vlasništvu buržoazije – kobno je slijediti razvoj, pa se danas čini da je malo po malo gledamo kako umire ili tako što se buržoazija ponovo potpuno upliće u nju, što rezultira ugodnim večerima Becketta i Audibertija (sutra će baš biti dvije večeri posvećene Ionescu, već dobro aklimatiziranom i prihvaćenom od strane humanističke kritike), ili pak tako što avangardni umjetnici, uvodeći političku savjest teatra, malo po malo napuštaju čista etička uvjerenja (to je bez sumnje Adamov slučaj) kako bi se angažirali na putu novog realizma." ⁷⁴ Kompromitirani uspjehom, Beckett, Audiberti i Ionesco, tako su pridruženi buržuskom sloju, dok je Adamov od avangarde odustao zbog političkog realizma. Neizbježno razvučena između usvajanja ideja i radikaliziranja, avangarda je u cjelini nestabilna i prolazna pojava.

U jednom od posljednjih članaka posvećenih kazalištu o kojem sve rjeđe piše nakon 1958. godine – *Le théâtre français d'avant-garde* – Barthes u jednom popularnom časopisu

⁷² Ibid., str. 340–341. ⁷³ Ibid., str. 341. ⁷⁴ Ibid., str. 341–342.

1961. zaključuje svoju misao o "relativnom i ambivalentnom konceptu."⁷⁵ Avangardna djela izlaze iz mode, preuzima ih tradicija, a ponekad se dogodi da postanu i klasici. O avangardi se ne može misliti, a da se u vidu nema liberalna buržoazija jer je ona "funkcionalno vezana za vladajući, ali ne tiranski konformizam." Dakle, avangarda propituje, ali ipak u dozvoljenim granicama. Zato je "avangarda obiteljska stvar", ona odbacuje estetiku svoje matične klase, ali o njoj ovisi kako bi mogla preživjeti. Dokaz tome, ako je i postojao avangardni teatar pedesetih godina, jest da su djela bila ili prisvojena i prilagođena (u IŠČEKIVANJU GODOTA) ili su autori sami od njih odustali. Dok Ionesco (izvođen u Théâtre de France) više nije avangardni autor,⁷⁶ Adamov postaje angažiran. To su jedine moguće alternative za svaku avangardu.

AVANGARDA I MRŽNJA PREMA JEZIKU

Drugi i manje ortodoksni Barthesov argument protiv avangarde odnosi se na jezik avangarde. Promatrajući je s visina svojih brehtovskih uvjerenja, Barthes je podjednako nepomirljiv: "Avangarda nikad nije ništa drugo no način da se opjeva smrt buržoazije."⁷⁷ Asocijalni karakter avangarde ("svaka je društvenost zastrašuje") i njena želja za smrću ("ona želi umrijeti, izreći to i želi da sve umre s njom") prema Barthesu su očigledni upravo u njenom odnosu prema jeziku koji uništava: "Oslobađanje koje je često fascinantno, a koje ona nameće jeziku, nije ništa drugo no osuda bez opoziva." Avangardizam je u osnovi povijesni ili individualni trenutak averzije prema jeziku.

⁷⁵ ID., *Le théâtre français d'avant-garde* (LE FRANÇAIS DANS LE MONDE, lipanj-srpanj 1961.), u: ŒUVRES COMPLÈTES, op. cit., t. I., str. 1094.

⁷⁶ Ibid., str. 1101. ⁷⁷ ID., *À l'avant-garde de quel théâtre?*, cit. čl., str. 341.

Barthes s Brechtom postaje branitelj političkog realizma kao nade za novim svijetom, to jest za novim zajedničkim jezikom, dok avangardu smatra nihilističkom zbog njenog nasilja nad jezikom te je izjednačuje s anarhijom. Dakle, avangarda nema vlastiti interes, njezina je jedina korist što političko kazalište opskrbljuje tehnikama koje ga sprječavaju da upadne u dramaturške konvencije i stilistički konformizam: "Ovdje", priznaje Barthes, "avangarda može pomoći."⁷⁸ No to je sve. Zapravo, u političkom se teatru "zbog nepovjerenja prema anarhiji lako ponovno preuzmu stare forme buržuskog teatra." Sve što Barthes priznaje avangardi pomoćne su tehnike agitacije te dramaturški i stilski postupci: „mogućnosti *preobražavanja* starog avangardnog teatra“ koje, kao i očuđenje ruskih formalista, ponovno stavlja u službu "nove političke umjetnosti". S te točke gledišta, Barthes ne smatra da je nakon KRALJA UBUA izmišljeno nešto značajno.

Također, ono što Barthes prigovara avangardama jest ubijanje jezika. Njihova negativnost primjenjuje se ponajprije na "ljudski jezik" što kao posljedicu ima "negaciju osobe".⁷⁹ Avangardni teatar, zaključuje on 1961. godine, bio je "teatar jezika",⁸⁰ što u ono vrijeme nije bio kompliment. Avangarda riječ pretvara u "neprovidni, samodostatni predmet, odvojen od vlastite poruke". Ovaj opis naviješta sljedeći u kojem Barthes piše o refleksivnom i "autoteličnom" tekstu u kojem u tom trenutku ne nalazi ništa dobro. Ako postupci posuđeni od avangarde mogu imati "korisno kritičko djelovanje", jednom kad "započne uništavanje jezika, ništa ga ne može zastaviti" te je "avangarda primorana dati smisao jeziku ili potpuno nestati"⁸¹ – ostaje, dakle, ili oporavak ili smrt.

Ovo razmišljanje podsjeća na odjeljak o modernoj poeziji u NULTOM STUPNJU PISMA, poglavlju koje nije ostajalo u sjećanju čitatelja, ali koje je već tad potaknulo na živu kriti-

⁷⁸ Ibid., str. 342. ⁷⁹ id., *Le théâtre français d'avant-garde*, cit.čl., t.1, str. 1098.

⁸⁰ Ibid., str. 1099. ⁸¹ Ibid., str. 1100.

ku sve poezije nakon Rimbauda i Mallarméa: "...moderna poezija uništava odnose u jeziku te sužava diskurs na obična čvorišta riječi." ⁸² Moderna nihilistička poezija otvara prostor "jeziku čije autonomno nasilje uništava svaku etičku razinu", ⁸³ jeziku koji je "čin prinude". Barthes, kako vidimo, ne gaji ni najmanju simpatiju prema modernoj poeziji "koja počinje ne od Baudelairea, već od Rimbauda" ⁸⁴ i od čijih potomaka spominje samo Renéa Chara. Kao i avangardno kazalište, takva se poezija protivi zajedničkom jeziku i svim "figurama Povijesti ili društvenosti". ⁸⁵

Barthes je neosporni klasičar kad je u pitanju protivljenje poeziji koja, otkad se odvojila od retorike, više nema ljudski oblik. Kao cenzor svake književne avangarde u ime političkog realizma, zauzima se za obranu određenog humanizma povezanog sa zajedničkim jezikom. Glavna optužba protiv avangarde sažeta je u sljedećoj rečenici: "Subverzija jezika konačno vodi apsurdnosti čovjeka." ⁸⁶ Avangarda vodi tišini, samoubojstvu i smrti: "...ako želimo biti precizni, kraj svakog uništavanja riječi ne može biti nego tišina", kao što je već slučaj kod Mallarméa i Rimbauda. Avangardno kazalište 'zavarava': "želi značiti tišinu, ali to ne može postići osim govoreći je, to jest odgađajući je – istinito je tek kad šuti." Protiv avangardnog uništavanja jezika, kako u kazalištu tako i u poeziji, Barthes hvali retoriku i stereotipe. ⁸⁷

Ne osporavajući avangardnom teatru određen pozitivan ishod, u koji uvrštava postupke emancipacije kazališnog jezika, a pridodajući i da bi povratak klasičnom teatru bio "patetična regresija", ⁸⁸ Barthes, još uvijek pristaša političkog realizma, 1961. zaključuje: "ono što se može željeti (...) jest (...)

⁸² ID., *Le Degré zéro de l'écriture (Y-A-T-IL UNE ÉCRITURE POÉTIQUE?)*, u: *ŒUVRES COMPLÈTES*, op.cit., t. I., str. 200.

⁸³ Ibid., str. 201. ⁸⁴ Ibid., str. 197. ⁸⁵ Ibid., str. 202.

⁸⁶ ID., *Le théâtre français d'avant-garde*, cit.čl., str. 1100.

⁸⁷ *loci communs*, op. prev. ⁸⁸ Ibid., str. 1101.

da oslobađanje kazališnog jezika bude praćeno razmišljanjem o našem stvarnom svijetu, a ne o nekom uzaludnom svijetu."⁸⁹ Malo je kritičara avangarde koji su bili tako strogi.

BARTHES MARKSIST I PAULHAN REAKCIONAR

Barthesovo nepovjerenje prema modernoj poeziji i kazališnoj avangardi pedesetih godina odražavalo je njegovo pristanje uz povijesni materijalizam uz koji ne oklijeva pristati ni u jednoj žustroj raspravi s Camusom 1954. i 1955. Dok se STRANCU divio zbog "iznimnog stila", kugu je napao. Protiveći se romanu, koji je kritizirao zbog alegoričnosti, još je jednom, u skladu sa svojim političkim realizmom, zahtijevao 'doslovnu umjetnost': "Pitate me u ime čega smatram pouku Kuge nedovoljnom. Nije tajna, riječ je o povijesnom materijalizmu."⁹⁰ Između moralizatorskog alegorizma Camusa i lingvističkog nihilizma avangarde, samo 'literarizam' kod Barthesa nije nailazio na kritiku, kao ni kod Robbe-Grilleta, kojeg je hvalio zbog LITTÉRATURE LITTÉRALE iz 1955. godine.⁹¹ Marksistički prigovori upućeni svakoj avangardi od nadrealizma, pa čak i cijelom modernizmu od Rimbauda i Mallarméa, za koji tvrde da se neprestano obnavlja, te lingvistički prigovori avangardi zbog uništavanja zajedničkog jezika, zaista su nerazdvojni – avangarda i modernizam obnavljaju se jer njihovo odbijanje jezika implicira odbijanje povijesti.

U isto vrijeme Paulhan je u NOUVELLE NRF pod pseudonimom Jean Guérin podsjetio na Barthesovu kolumnu, PETITE MYTHOLOGIE DE MOIS, objavljenu u LETTRES NOUVELLES u studenom 1954. Iscrpno je citirao četiri 'mitologije' predstavljene kratkim komentarima: spomenuo je, među ostalim 'mitolo-

⁸⁹ Ibid. ⁹⁰ ID., *Réponse de Roland Barthes à Albert Camus*, cit. čl., str. 573.

⁹¹ ID., *Littérature littéraire* (CRITIQUE, rujan–listopad 1955.), *ESSAIS CRITIQUES*, u: *ŒUVRES COMPLÈTES*, op. cit., t. II., str. 325–331.

gijama' koje nije citirao, i LA VACCINE DE L'AVANT-GARDE, u kojoj se Barthes okomljuje na Barraulta. Propitivao je i Barthesovu definiciju mita te u konačnici postavio pitanje: "Nakon svega, možda je gospodin Barthes jednostavno marksist. Zašto to i ne kaže?" ⁹² Među njima je, kao i s Camusom, uslijedila žučna rasprava koja može iznenaditi generacije koje su poznavale mirnijeg Barthesa.

Uvrijeđen, Barthes je Jeana Guérina optužio da je mekartist, hladno ga je pozvao na ponovno čitanje Marxa, dao mu lekciju ortodoksije te završio vrijeđanjem: "U pitanju Književnosti, čitanje je objektivnija metoda od istraživanja. Tako gledajući, dovoljno mi je da pročitam NOUVELLE NRF da bih prepoznao njen reakcionarni karakter." ⁹³

Marksist, reakcionar – epiteti su neometano letjeli usred hladnog rata. Paulhan, koji je sudjelovao u *hommageu* koji je organizirao *Aspects de la France* povodom smrti Maurrasa, ⁹⁴ prije no što je pristao uz generala de Gaullea i izjasnio se za francuski Alžir potkraj pedesetih godina, ⁹⁵ i Barthes, za kojeg je malo vjerojatno da je gajio simpatije za generala ⁹⁶ iako 1960. nije potpisao MANIFEST STO DVADESET I JEDNOGA sa svojim prijateljima Bernardom Dortom i Robbe-Grilletom, očito nisu bili na istoj strani. Paulhan 1955. godine više nije krio svoj antikomunizam kao što je Barthes to činio s povijesnim materijalizmom. Nakon što se upitao što Barthes zove, a što

⁹² Jean Guérin, *Mytologies*, NRF, lipanj 1955., str. 1118–1119., ovdje str. 1119.

⁹³ Barthes, *Suis-je marxiste?* (LETTRES NOUVELLES, srpanj–kolovoz 1955.), u: ŒUVRES COMPLÈTES, op. cit., t. I., str. 596.

⁹⁴ *Aspects de la France*, 16. siječnja 1953, str. 5, v. i *Une faute de langage trahit l'injustice*, u: ASPECTS DE LA FRANCE, 25. travnja 1952, str. 1.

⁹⁵ V. Jeannine Verdès-Leroux, *Paulhan, analyste du politique*, u: PAULHAN, LE CLAIR ET L'OBSCUR, ur. C. P. Pérez, Paris, Gallimard, CAHIERS JEAN PAULHAN, 1999, str. 240.

⁹⁶ Barthes, *Sur le régime du général de Gaulle* (14. Juillet, 18. lipnja 1959.) i *De Gaulle, les Français et la littérature* (FRANCE-OBSERVATEUR, 12. studenog 1959.), u: ŒUVRES COMPLÈTES, t. I., str. 984–986. i 994–996.

ne zove mitom, uslijedilo je Paulhanovo provokativno pitanje – "Možda će nam Barthes jednog dana reći što nije mit"⁹⁷ – koje ipak nije bilo bezrazložno. Bilo je potaknuto zaključkom kratke 'mitologije' naslovljene NIJEMA I SLIJEPA KRITIKA⁹⁸ u kojoj je Barthes pokazao postupak buržajske kritike. Takva je kritika svojom pretjeranom 'cerebralnošću' (riječ je o lažnoj nevinosti: ja ništa ne razumijem, dakle nema se što razumjeti) utjecala na nerazumijevanje djela, u ovom slučaju djela Henrija Lefebvrea. Barthes je članak završio prijetećom interpelacijom koju je Paulhan i citirao: "Ne želite razumjeti komad marksista Lefebvrea, no budite sigurni da marksist Lefebvre savršeno dobro razumije vaše nerazumijevanje."⁹⁹ Čini se da je marksist Lefebvre imao posljednju riječ. Barthes je postupao kao da je marksizam glavni jezik koji čuva istinu svih drugih jezika – njegov je stav nalikovao stavu pravog pristaše.

Nije dugo trebalo čekati na Paulhanov odgovor pod naslovom *M. Barthes se met en colère*¹⁰⁰: "Što su mi učinili, čega se boji?" pitao se Paulhan,¹⁰¹ koji je predosjećao da je pogodio u pravo mjesto, prije no što je Barthesa, ne bez ironije, a to je dokaz da ga je zasigurno pročitao, podsjetio na dijalektiku članka *La vaccine de l'avant-garde*: "Buržujско društvo ima dobro mišljenje o gospodinu Barthesu te mu, ako se ne varam, daje potporu. Za petnaest godina će, prema svemu sudeći, biti ministar obrazovanja. Neće biti loš ministar, ali neka nam ne provodi obrazovanje progonima. To bi bilo sumnjivo."¹⁰² Paul-

⁹⁷ J. Guérin, *Mythologies*, cit. čl., str. 119.

⁹⁸ Barthes, *Critique muette et aveugle*, (LETTRES NOUVELLES, studeni 1954.), MYTHOLOGIE, U ŒUVRES COMPLÈTES, op. cit., t. I., str. 697–698.

⁹⁹ Ibid., str. 698. ¹⁰⁰ Jean Guérin, *M. Barthes se met en colère*, NNRF, studeni 1955., str. 802–804. ¹⁰¹ Ibid., str. 802.

¹⁰² Ibid., str. 803. Paulhan je Étiembleu u srpnju 1955. godine napisao: "Barthes mi se čini pomalo besmislen. Zar ne zna činjenicu da su marksisti u Francuskoj, od Vivianija do Bluma, redom postajali ministri? To ću mu, uz razne druge stvari, objasniti." (Paulhan, CHOIX DE LETTRES, ur. D.Aury, J. C. Zylberstein i B. Leuilliot, Paris, Gallimard, 1996., t. III, str. 140.).

hanova insinucija nije bila ugodna – Barthes je bio ataše za istraživanja pri c. n. r. s.-u,¹⁰³ za koji Paulhan očito nije gajio simpatije – ali proroštvo o Barthesu na funkciji ministra obrazovanja ili barem u ulozi poticatelja službenih programa ipak nije bilo pogrešno.

Što se tiče "savršeno reakcionarnog karaktera" *NOUVELLE NRF*, Paulhan ga je iskoristio kako bi podsjetio na vlastitu poziciju koju je oduvijek zauzimao te koju je isticao i koristio već od tridesetih godina podjednako protiv komunista i protiv fašista: "Zanimljiva je činjenica da progresisti općenito vide *NRF* kao reakcionarni časopis, dok ga konzervativci smatraju revolucionarnim."¹⁰⁴ Kako ističe Paulhan, označitelji kao 'modernist' i 'antimodernist' imaju tek relativnu i spekulacijsku vrijednost. Uostalom, pozicije nisu jasno određene. Zar Blanchot nije u svakom broju *NOUVELLE NRF* od ponovnog izlaska 1953. godine objavljivao po jednu kolumnu koje su poslije sabrane u *L'ESPACE LITTÉRAIRE* i *LE LIVRE À VENIR*? Nije li ondje s poštovanjem pričao o *NULTOM STUPNJU PISMA* u rujnu 1953.?¹⁰⁵ Nije li i Robbe-Grillet, koji je pisao za *NOUVELLE NRF* od samog početka i kojeg je Paulhan uvijek podržavao,¹⁰⁶ u travnju i svibnju 1955. u istom časopisu objavio ulomke iz svog romana *VOYEUR*, o kojem je Barthes laskavo pisao u članku u *CRITIQUE* iz rujna/listopada 1955.? Nije li u veljači 1955. u *NOUVELLE NRF* bila prevedena i jedna Brechtova

103 c. n. r. s.: Centre national de la recherche scientifique, najveća je francuska institucija za znanstvena istraživanja osnovana 1939. godine. (op. prev.)

104 Ibid., str. 803–804. **105** Blanchot, *Plus loin que le degré zéro*, u: *NNRF*, rujna 1953., str. 485–494.; *La recherche du point zéro*, u: *LE LIVRE À VENIR* (1959), Paris, Gallimard, kol. *FOLIO ESSAIS*, 1990., str. 275–285.

106 Čim je primljen u francusku Akademiju, Paulhan se pred François Mauriacom zalagao za Robbe-Grilleta (srpanj 1963., u: François Mauriac i Jean Paulhan, *CORRESPONDANCE*, 1925–1967., ur. John E. Flower, Paris, ur. Claire Paulhan, 2002., str. 349.). Zalagao se i pred André Chamsonom kojem je preporučio "Robbe-Grillet (qui a bouleversé Lettres Modernes)", (ožujak 1965., u: Paulhan, *CHOIS DE LETTRES*, op. cit., t. III., str. 252.).

pjesma? Još su Michaux, Céline, Bataille objavljeni prvih mjeseci 1955., pa malo kasnije i Artaud, Ponge, Sarraute. Barthes je pretjerivao. Objavljivanje *L'opium des intellectuels* Raymonda Arona u svibnju 1955. u NOUVELLE NRF zasigurno ga je iznenadilo. Paulhan je u svakom slučaju šaljivo zaključio, zatvarajući diskusiju koju su načeli Lefebvre i buržujaska kritika: "Moguće je da gospodin Barthes nije ni pročitao naša objašnjenja, a moguće je i da ih je pročitao, ali da ništa nije razumio." ¹⁰⁷

Iako anegdoticna i naizgled nebitna, ova rasprava iz 1955. nije nešto iz čega se ne može puno toga zaključiti. Barthes i Paulhan, obojica antimodernisti, mogli su jedan drugome reći i mnogo drugih stvari osim uvreda. Ipak, ovo je jedini kontakt koji su imali. No odbacimo ponajprije jedan prigovor – je li Barthes znao da je Jean Guérin pseudonim iza kojeg se Paulhan skrivao još od 1927.? Čini se malo vjerojatno, a i Nadeau je na to podsjetio prije no što je objavio svoj odgovor Jeanu Guérinu u *Lettres nouvelles*. No Barthes je oduvijek, unatoč srodnosti njihovih interesa, slabo poznavao Paulhanovo djelo. MITOLOGIJE su imale nemalo sličnosti s *CARNETS DU SPECTATEUR*. ¹⁰⁸ Obojica su se ograđivala od jezika modernista i paralelno obnavljala retoriku. Barthes je jednom usputno spomenuo Paulhana u *L'ANCIENNE RHÉTORIQUE* kao pisca koji je, uz Baudelairea i Valéryja, imao vlastitu interpretaciju retorike ¹⁰⁹ i drugi put u kolegiju *LE NEUTRE* 1977./1978. uz referencu na *hain-teny* plemena Merina s Madagaskara (i na nadmetanje citatima i kodiranim konfliktima, koje je kao takvo neutralizirano). ¹¹⁰ Kad ga je Thibaudeau 1971. pitao: "Kojim teorijskim i kritičkim strujama možemo zahvaliti na NULTOM STUPNJU? Jesu li Paulhan, Blanchot, Sartre utjecali na

¹⁰⁷ J. Guérin, *M. Barthes se met en colère*, cit. čl., str. 804.

¹⁰⁸ Paulhan je članke objavio u NRF 1928. i 1929., a poslije sakupio u *ENTRETIEN SUR DES FAITS DIVERS* (Paris, Gallimard, 1945.). Popraćeni su tekstom koji je prethodno objavio u *CONFLUENCES* 1945.

¹⁰⁹ Barthes, *L'ancienne rhétorique* (1970), u: *ŒUVRES COMPLÈTES*, op. cit., t. III, str. 558.

¹¹⁰ ID., *LE NEUTRE*, op. cit., str. 167.

vas? I s marksističke strane, (...) Lukács?" Barthes je izbjegavao konkretan odgovor: "...nisam poznao ni Paulhana, ni Blanchota, ni Lukácsa, osim po imenu (izuzev možda Paulhana). Poznao sam Marxa, nešto Lenjina, Trockog i cijelog Sartrea kojeg se tad moglo znati."¹¹¹ Paulhan, koji je u tridesetima bio urednik NRF, osnivač Nacionalnog odbora književnika i LETTRES FRANÇAISES za vrijeme okupacije te bio osoba koja je odlučivala o cenzuri književnosti nakon Oslobođenja, nije mu mogao biti nepoznat,¹¹² ali, kako se čini, nije pročitao LES FLEURS DE TARDES.

U COMMENT VIVRE ENSEMBLE Barthes zapaža kako se "živjeti zajedno" može shvatiti ne samo prostorno, nego i vremenski: "živjeti u isto vrijeme kao..." u smislu "biti suvremenik...". Marx, Mallarmé, Nietzsche i Freud su, kako Barthes primjećuje, živjeli dvadeset i sedam godina zajedno, mogli su "raspravljati zajedno".¹¹³ Tako gledajući, Barthes i Paulhan više su od pedeset godina živjeli zajedno, pa i još bliže no Marx, Mallarmé, Nietzsche i Freud – tek nekoliko ulica jedan od drugoga. "Suvremenost – vrlo kompleksan i malo proučavan fenomen, čini mi se. Čiji sam suvremenik? S kim živim?" nadodaje Barthes. Što se njega tiče, zasigurno ne s Paulhanom. Ogladan je to primjer heterokronije ili, drugim riječima, istovremenosti nesuvremenika (ili nesuvremenosti suvremenika). Ipak, izdavačke kuće Gallimard i Seuil nisu toliko udaljene od Saint-Germain-des-Présa, a Barthes je proveo cijeli život između nekoliko ulica tog kvarta. Početkom pedesetih godina Queneau ga je među prvima poticao, ali nije uspio objaviti NULTI STUPANJ PISMA kod Gallimarda (je li Paulhan utjecao na to?). Ipak, nikad se nisu susreli u intelektualnim krugovima.

¹¹¹ ID., *Réponses*, cit. čl., str. 1028.

¹¹² Barthes je tijekom rata čitao CONFLUENCES, časopis objavljivan u Lyonu 1941., a po uzoru na stari Paulhanov NRF. V. njegov prikaz *À propos du numéro spécial de CONFLUENCES sur les problèmes du roman* (br. 21–24., srpanj–kolovoz 1943.), u: EXISTENCES (1943.), u ŒUVRES COMPLÈTES, op. cit., t. I., str. 52–53.

¹¹³ ID., COMMENT VIVRE ENSEMBLE, op. cit., str. 36.

Ovo međusobno nepoznavanje, dobro prikazano epitetima koje su jedan drugome uputili 1955. godine, postaje još neshvatljivije u trenutku kad se Barthesova kritika modernosti i avangarde pedesetih godina približavala jednoj bitnoj točki – jednoj neortodoksnoj točki u Barthesovoj argumentaciji – analizi Terora u *LES FLEURS DE TARBES*. Teror, jer to je bilo ime koje je Paulhan dao avangardi (nadrealizmu u to vrijeme), nije nikako drugačije definiran nego kao mržnja jezika. Okarakteriziran kao potomak bergsonizma, Teror je, prema tezi koja je uzela maha nakon *OGLEDA O NEPOSREDNIM DATOSTIMA SVIJESTI* (1889), osporavao kategorije jezika. Paulhan je to ovako sažeo: "Duh se u svakom trenutku osjeća kao ukroćen jezikom."¹¹⁴ Takva je, prema njegovu mišljenju, osnovna dogma nadrealističke poezije, ideja koja je prisutna čak i kod Gracqa u njegovoj knjizi *ANDRÉ BRETON* iz 1948., u kojoj inzistira na nesporazumu koji je Breton izazvao pridružujući automatsko pisanje kao 'govorenu misao' Freudovu nesvjesnom, a ne Bergsonovoj intuiciji.¹¹⁵ Takva će biti i Barthesova definicija poetskog modernizma i kazališne avangarde pedesetih godina: u *NULTOM STUPNJU PISMA* koristi se istom riječju kao i Paulhan: "...nema poetičnog humanizma modernizma — taj angažirani diskurs jest diskurs pun terora."¹¹⁶ Za Paulhana, Teror je inkarniran u određenoj književnosti koja, zbog nepovjerenja ili zbog mržnje, uništava jezik ili, sažeto rečeno: "(n)ajjednostavnija definicija Terorista jest da je on *mizolog*."¹¹⁷ Ako su i Paulhan i Barthes na trenutke stvarali dojam da i sami imaju malo povjerenja u jezik, a istovremeno mu i bezuvjetno vjerovali, možemo reći kako su obojica i humanisti i antimodernisti.

¹¹⁴ Paulhan, *LES FLEURS DE TARBES OU LA TERREUR DANS LES LETTRES* (1941.), ur. Jean-Claude Zylberstein, Paris, Gallimard, kol. *FOLIO ESSAIS*, 1990., str. 70.

¹¹⁵ Gracq, *André Breton*, u: *ŒUVRES COMPLÈTES*, ur. Bernhild Boie i Claude Dourguin, Paris, Gallimard, kol. *BIBLIOTHÈQUE DE LA PLÉIADE*, 1989–1995., sv. 2, t. I., str. 475 i 497–498.

¹¹⁶ Barthes, *LE DEGRÉ ZÉRO DE L'ÉCRITURE*, op. cit., str. 201.

¹¹⁷ Paulhan, *LES FLEURS DE TARBES*, op. cit., str. 201.

VIŠE BOSSUETA ILI DIDEROTA?

I Paulhan i Barthes slažu se da je avangarda mizologija. Tijekom vlastitog perioda avangardizma, u vrijeme suradnje s časopisom *TEL QUEL*, Barthes je napadao jezik i otkazao mu poslušnost. U šezdesetima su se učestalo ponavljale brojne kritike jezika koje je koristio uz namjeru da ga, ako već ne uništi kao što je to namjeravao nadrealizam, barem sabotira ili mu podvali smicalicu. Dovoljno je podsjetiti na njegove kasnije, odvažne i dobro poznate tvrdnje iz inauguralnog predavanja na Collège de France 1977. godine – svaki je jezik klasifikacija, a svaka je klasifikacija opresivna, ili još, jezik je 'fašist' jer prisiljava na govor. ¹¹⁸ Takva izjava, koja je možda neoprezno radikalizirala Foucaultovu tvrdnju o diskursu i moći, šokirala je pretjeranošću. Zaboravili smo njen ishod koji je jednako tipičan jer za Barthesa kao i za Bergsona i njegove nastavljače samo književnost kao "neprestana revolucija jezika" ¹¹⁹ može iskupiti jezik i nadoknaditi njegove nedostatke. Iskupiteljska je to i mistična vizija književnosti s kojom je modernizam htio prekinuti, poput Becketta kad se odrekao svog divljenja Proustu.

Ista riječ kojom se Paulhan koristio da opiše moderni terorizam pojavljuje se i u Barthesovu seminaru *TENIR UN DISCOURS*, održanom na Collège de France u siječnju 1978., pet godina poslije inauguralnog predavanja. Koristi se njome kako bi opisao 'jezično zastrašivanje': "...jezik (...) kao onaj koji podčinjava, jezik kao onaj koji ulazi (...) u odnose sa silom koju doživljavam kao prijatnu (...) bio bi dijelom onoga što je Platon nazvao mizologijom." ¹²⁰ Barthes nije pronašao način da tome uzvрати – kako neutralizirati moć jezika ponovno čineći od njega voljenu temu, kako se 'boriti' s jezikom kako bi se "oslobodio svoje prirodne podložnosti". ¹²¹ Na to će pitanje

¹¹⁸ ID., *LEÇON* (1978), u: *ŒUVRES COMPLÈTES*, t. V. str. 431–432. ¹¹⁹ *Ibid.*, str. 433.

¹²⁰ ID., *COMMENT VIVRE ENSEMBLE?*, op.cit., str. 188. Barthes aludira na *FEDONA*.

¹²¹ ID., *LE NEUTRE*, op. cit., str. 61.

odgovoriti u LE NEUTRE, i to ne revolucijom, ne nasiljem, već nježnošću: "Ne grubo sterilizirati jezik, već ga začiniti, lagano trljati ili čak pročešljavati, ali ne 'čistiti'." ¹²² Mizolozi su puristi, vođeni su, kaže Paulhan, idealom "krajnje čistoće duše" ili "svježinom proste nevinosti". ¹²³ Ne postoji ništa opasnije od purista, propalim se idealizmom pretvaraju u teroriste ili, prema jednoj Renanovoj tvrdnji koju je više puta citirao Benda, "Idealist je uvijek najgori od revolucionara." ¹²⁴

Iako je Barthes neko vrijeme toliko sumnjao u jezik da ga je usporedio s fašizmom, iako je kratko bio povezan s mizolozima, "avangardom i njoj srodnima", od toga se udaljio tijekom svog posljednjeg seminara LA PRÉPARATION DU ROMAN, svršetak kojega je inspiriran ponovno oživljenom ljubavlju za jezik. Kao i Paulhan, stari dadaist koji je u jednoj zagradi u LES FLEURS DE TARBES priznao: "(Kako ovdje ne priznati da sam u biti bio terorist.)" ¹²⁵ i Barthes je na kraju odabrao Održavanje umjesto Terora. Paulhan je Održavanje definirao kao ponovno otkrivanje jezika i povratak retorike – istih, ali ipak drugačijih nakon jednog okreta spirale, kako bi dodao Barthes. Onkraj Terora, obrćući *mizologiju*, Održavatelji se približavaju ljubavi prema jeziku ili, drugim riječima, *filologiji*. Ako su Teroristi *mizolozi*, onda su Održavatelji poput Paulhana i Barthesa *filolozi*. Dakle Održavatelji, a ne reakcionari, akademici, konzervativci ili neoklasicisti jer Paulhan pazi upotrijebiti riječ koja bi, koliko je to god moguće, izražavala svoju različitost, kao što se i Barthes prozvao *recesivnim*, *konzervirajućim* i *reaktivnim*, a ne *regresivnim*, *konzervativnim* ili *reakcionarnim*. Održavatelji su stari povjerenici Terora koji su se vratili ljubavi prema jeziku i ponovno postali osjetljivi na sve

¹²² Ibid., str. 94. ¹²³ Paulhan, LES FLEURS DE TARBES, op. cit., str. 61.

¹²⁴ Renan, L'ÉGLISE CHRÉTIENNE (1879), u: ŒUVRES COMPLÈTES, ur. Henriette Psichari, Paris, Calmann-Lévy, 1952., t. V., str. 429; v. npr. Benda, LA FIN DE L'ÉTERNEL, Paris, Gallimard, 1929., str. 68.

¹²⁵ Paulhan, LES FLEURS DE TARBES, op. cit., str. 150.

njegove nijanse. Marksist u pedesetima, kako je to jednom izjavio Camusu, strukturalist u šezdesetima, tekstualist još na početku sedamdesetih, Barthes na Collège de France, s Nietzscheom kojeg često citira, postaje ili se ponovno pretvara u *filologa* – promicatelja "aktivne filologije", "filologije snaga, razlika, intenziteta", ¹²⁶ filologije koja neutralizira jezično zastrašivanje: "...filologija (ili pseudofilologija) jest spora. (...) U današnjem svijetu svaka je tehnika usporavanja nešto progresivno." ¹²⁷ Filologija je od tada progres.

Kako od optuživanja jezika za fašizam prijeći na indiferentnost spram avangarde ili na zadnju liniju obrane avangarde? Kao i kod Paulhana – zamjenjujući Teror Retorikom. Barthes se na strani Održavanja našao pred kraj života jer je hitno trebalo spasiti ono što je nestajalo, jer je trebalo zagrliti ono što je bilo na samrti ili, kako izjavljuje u jednom razgovoru vođenom za TEL QUEL 1971. godine, "...biti avangardist znači poznavati ono što je mrtvo, a biti na posljednjoj liniji avangarde, znači i dalje to voljeti." ¹²⁸ Kako to shvatiti? Avangarda, žalio se Barthes pedesetih godina, usmrćuje književnost, izvršava samoubojstvo (ili je pak obnavlja); na posljednjoj liniji ili pak na posljednjoj liniji avangarde i dalje se voli ono što se usmrćuje, zadržava se još malo na životu, bez iluzija, s velikom perverznom nježnošću krvnika prema žrtvi, kao što je i Chateaubriand izvikivao 1816. godine: "Ipak, živio kralj!"

Posljednja Barthesova predavanja o pripremi romana prožeta su nostalgijom za jezikom koji izumire. Uzrok opasnosti koja prijete književnosti jest jezik koji više nije voljen. Kako je izjavio i u jednom razgovoru o Chateaubriandu – baš Chateaubriandu, modelu svakog antimodernizma – danas proživljavamo "krizu ljubavi prema jeziku." ¹²⁹

¹²⁶ Barthes, COMMENT VIVRE ENSEMBLE?, op. cit., str. 149. ¹²⁷ Ibid., str. 51.

¹²⁸ ID., RÉPONSES, cit. čl., str. 1038.

¹²⁹ ID., *Pour un Chateaubriand de papier* (LE NOUVEL OBSERVATEUR, 10. prosinca 1979.), u ŒUVRES COMPLÈTES, op. cit., t. v., str. 769.

Barthesov modernizam, kao ni Paulhanov, bez sumnje nije bio snažno ukorijenjen. Od 1964. do 1965., prije prijelaza na tekstualnost, ponovno se prisjeća retorike u svom seminaru s Hautes Études. ¹³⁰ Nakon 1960., između marksizma i strukturalizma, u međuprostoru ovih dviju strasti, već se vratio književnosti. Avangardno kazalište skončalo je s Četvrtom Republikom, a on sam zasitio se brehtovskog političkog realizma: "Izlazimo iz razdoblja angažirane književnosti. Kraj Sartreovih romana, hladna oskudica socijalističkog romana, neuspjeh političkog kazališta, sve je to kao val koji se povlači i otkriva jedinstvenu i iznimno otpornu stvar – književnost. (...) Hoće li naša književnost biti vječno osuđena na iscrpljujuće izmjenjivanje političkog realizma i larpurlartizma, zahtjeva za angažmanom i estetičkog purizma, na okaljnost i purifikaciju?" ¹³¹ I nije li u CLARTÉ 1961. godine, bez očite ozlojeđenosti, izjavio: "...književnost (...) je u svojoj biti reakcionarna." ¹³²

Svatko zauvijek ostaje obilježen štivom koje je čitao sa svojih dvadeset godina. Barthes, student na Sorbonni sredinom tridesetih, zaobilazi nadrealizam o kojem nikad nije rekao ništa dobro, kao i NRF unatoč svojoj privrženosti Gideu, ali primarno Gideu iz ZEMALJSKIH HRANA. Jean Schlumberger bio je prvi i najklasičniji od svih kumova časopisa NRF, kojeg je 1937. Grupa antičkog kazališta na Sorbonni pozvala da održi predavanje o Corneilleu i kojeg je Barthes, kako se prisjeća, trebao predstaviti u svom prvom govoru u javnosti. ¹³³ Kad ga je Thibaudeau 1971. pitao o njegovu obrazovanju, spomenuo je "Klasičare, Anatolea Francea, Prousta, Gidea, Valéryja,

¹³⁰ ID., *Recherches sur la rhétorique*, u: ŒUVRES COMPLÈTES, op. cit., t. II., str. 747–749.

¹³¹ ID., *La réponse de Kafka* (FRANCE-OBSERVATEUR, 1960.), ESSAIS CRITIQUES, u ŒUVRES COMPLÈTES, op. cit., t. II., str. 395.

¹³² ID., *Témoignage sur Robbe-Grillet* (CLARTÉ, prosinac 1961.), u: ŒUVRES COMPLÈTES, op. cit., t. I., str. 1116.

¹³³ ID., LE NEUTRE, op. cit., str. 198.

romane dvadesetih i tridesetih godina; ni nadrealizam, ni filozofiju, ni kritiku, a još manje marksizam." ¹³⁴ Barthes, kao i svi antimodernisti, kao i Proust i Gracq, bio je bliži 17., nego 18. stoljeću pa i Thibaudeau priznaje: "sve dosad nisam imao nikakvu sklonost prema tim autorima" ¹³⁵ da bi završio: "...pročitao sam (jao, bez sumnje) više Bossueta nego Diderota."

Plaisir aux classiques, nije li upravo to bio naslov jednog od njegovih prvih članaka 1944.? ¹³⁶ Puno prije no što prestaje pravdati klasike izjavljujući: "Književnost, to je ono što se predaje u školama, ništa više" ¹³⁷ – puno prije no što svede velike pisce na 'školsku lektiru', ¹³⁸ još blizak svojem adolescentskom obrazovanju, bez dvoumljenja odabrao je klasike, a ne moderniste. Odabrao ih je ne zbog jasnoće ili jednostavnosti, već zbog njihove snage i kompleksnosti: "Modernisti imaju privilegij bratski predosjetiti nadahnuća i tjeskobe naše duše, ali još nemaju onu eksplozivnu snagu Klasičara čija djela kriju minucioznu, nepredvidljivu i opasnu arhitekturu paklenih mašina." ¹³⁹ Ovdje još nije postojala spirala, ali Barthes je već pokušavao pomiriti stare i moderne: "Jasno je da prvo trebamo zadovoljiti znatiželju koju imamo za suvremene autore, no moramo osjetiti da su oni i klasičari braća, treba, dakle, neprestano ići od jednih k drugima. Na primjer, susrećemo mlade zaludene Montherlantom, mlade koji umišljaju da izvan modernog uopće ne postoje smiona ophođenja, a ipak se ni Montherlant niti itko drugi nije usudio pročitati OPASNE VEZE." ¹⁴⁰

¹³⁴ ID., *Réponses*, cit. čl., str. 1025. ¹³⁵ Ibid., str. 1039.

¹³⁶ ID., *Plaisir aux Classiques* (EXISTENCES, br. 32, 1944.), u: ŒUVRES COMPLÈTES, op. cit., t. I., str. 57–67

¹³⁷ ID., *Réflexions sur un manuel* (1971.), u: ŒUVRES COMPLÈTES, op. cit., t. III., str. 945.

¹³⁸ Thibaudet je ovakvo osporavanje tradicije, na koje je već naišao kod Paula Stapfera, povezoao s protestantskim načinom poimanja književnosti (*L'esthétique des trois traditions*, NRF, siječanj 1913., str. 32.).

¹³⁹ Barthes, *Plaisir aux Classiques*, cit. čl., str. 60. ¹⁴⁰ Ibid., str. 62.

ISKUPLJENJE PJESMOM

Barthes je svoj posljednji kolegij nazvao *LA PRÉPARATION DU ROMAN*, ali se u tekstu nije posebno pozabavio naslovnom temom. Ipak, uz već pretpostavljeni antimodernistički element, čitanje tog kolegija krije jedno drugo iznenađenje. Priprema romana malo se pomalo otkriva kao traženje pjesme: "Poezija = prakticiranje suptilnosti u barbarskom svijetu."¹⁴¹ To je, uz antimodernistički preokret, druga novost kolegija. Barthes, koji o poeziji nije pisao još od *NULTOG STUPNJA PISMA*,¹⁴² i koji se dotad za nju nije previše zanimao, iznenada u pjesmi vidi budućnost književnosti u svijetu koji je sve više zanemaruje. Nema nikakve sumnje da su ova dva preokreta usporedna – ljubav prema jeziku i pjesma kao nada književnosti.

Samo pjesma još može iskupiti književnost, vratiti je u život i spasiti svijet. Tako jednostavno možemo objasniti činjenicu da Barthes haikuu posvećuje toliko stranica svoje knjige *LA PRÉPARATION DU ROMAN*. Diskretan, jedinstven, slučajan, sporedan, prolazan, haiku utjelovljuje Neutralno i prije svega, predstavlja se kao ostatak, talog stvarnosti, "lutajući fragment, reljef svakodnevnog tkanja".¹⁴³ Odvaja, individualizira, nijansira svijet umjesto da ga čini apstraktnim ili konceptualnim. Zatvara taj osjetljiv trenutak između života i smrti, grli život na rubu smrti: "Kažu da Japancima nije lijep

¹⁴¹ ID., *LA PRÉPARATION DU ROMAN*, op.cit., str. 82.

¹⁴² 1965. godine, Barthes svoj prikaz Sollersova teksta *DRAMA*, s podnaslovom "roman", naziva *DRAME, POÈME, ROMAN*, ali brzo premješta pitanje poezije u jednu bilješku: "Zapravo je moguće čitati *DRAMU* kao lijepu pjesmu, kao nejasno slavljenje jezika i voljene žene, njihova puta jednog prema drugom, kao što je to bila, u njegovu vrijeme, Danteova *VITA NOVA*" (cit. čl., str. 584). U tekstu ne postoji ništa drugo što bi objasnilo naslov članka, dok smo s tvrdnjom da je pjesma poput slavljenja žene i jezika, daleko od moderne poezije koju napada u *LE DEGRÉ ZÉRO DE L'ÉCRITURE* zbog nasilja nad jezikom, iako nije jasno ni gdje uopće smjestiti Sollersov povratak odi i hvalospjevu.

¹⁴³ Barthes, *LA PRÉPARATION DU ROMAN*, op. cit., str. 91.

cvijet trešnje, nego trenutak u kojem, savršeno rascvjetao, počinje venuti – sve ovo govori u kojoj je mjeri haiku više akcija (pisanja) između života i smrti." **144**

Zato ga Barthes može približiti slučaju (*Incidents*) – "laganu naboru", "beznačajnoj pukotini na ogromnoj i praznoj površini života", **145** onakvu kakva je prakticirao u Maroku ili pak fotografiji čiji noem ("To je bilo.") tumači u SVIJETLOJ KOMORI. **146** Zato Barthes može, koliko god to čudno zvučalo, usporediti Prousta s haikuom – „Proust i haiku susreću se u njihovu odnosu s osjetom, afektima i smrću. **147** Iskupljenje svijeta pjesmom, nije li o tome riječ i u POTRAZI ZA IZGUBLJENIM VREMENOM? Ta "velika drama o Željeti–Pisati" nije mogla biti osmišljena no u razdoblju velika povlačenja, propadanja književnosti – možda "bit stvari izlazi na vidjelo na samrti." **148** Zahvaljujući Proustu, književnost je odgodila umiranje, ali kakav joj predah danas pružiti?

Uz antimodernističku, tkanu poput dijalektičke niti, kroz kolegij se paralelno razvija i poetička nit, jednako nepoznata kod Barthesa koji joj sad vraća ugled i njome iskupljuje književnost. Barthes tako naglašava "današnju potrebu za Poezijom – Poezija bi trebala biti dijelom 'Prava čovjeka', ona nije 'dekadentna', već subverzivna – subverzivna i vitalna." **149** Slično kao i preokret s klasicima – od manjinskog, marginalnog i ugroženog statusa, staro i poezija postaju subverzivni, novi i vitalni.

Pjesma može spasiti svijet zato što je diskretno, osebujno i jedino preostalo suglasje s bivanjem. Iako takvo što ne bi iznenadilo čitatelja jednog Bonnefoya ili Jaccotteta, baš to Barthes uči od haikua: "Haiku je suglasje s onim što jest", **150** tj. prisutnost na rubu odsutnosti, prisutnost udaljena od odsutnosti. *Satori* (zen), *kairos* (skeptici), epifanija (Joyce), trenutak istine (Proust), trenutak napetosti (Diderot) i slučajnost

144 Ibid., str. 93. **145** Ibid., str. 111. **146** Ibid., str. 114. **147** Ibid., str. 99.

148 Ibid., str. 198. **149** Ibid., str. 82. **150** Ibid., str. 110.

različita su imena koja Barthes daje pjesmi koja za cilj ima "skinuti šlag sa stvarnosti", ¹⁵¹ "uhvatiti jedan komadić sadašnjosti". ¹⁵² Pjesma "na licu mjesta zahvaća" vibraciju svijeta kao "trenutno podudaranje između onoga što je viđeno, primijećeno i onoga što je napisano" ili barem stvara taj osjećaj jer je Pamćenje ¹⁵³ uvijek naknadno stvara, pa bilo to i "kratkotrajno pamćenje" kao u slučaju haikua:

Guleći krušku
Nježne kapi klize
Niz nož.

Citirajući taj Shikijev haiku – "jako lijep", kako dodaje – Barthes u njemu vidi najfinije "dijeljenje realnog" koje određuje pjesmu kao "vrhunac posebnosti" (Proust). Prisutnost voća u kapljici na nožu nije apstrakcija već konkretno izražavanje, kao i *subtilitas* Chardinove mrtve prirode. I kao zaključak: "Ovo bi mogla biti definicija Poezije: konačno, ona bi bila jezik Realnog za ono što se (više) ne može dijeliti ili za ono za daljnju podjelu kojega se Realno više ne zanima." ¹⁵⁴

Najzanimljivije je možda što Barthes u ovom prepoznavanju poezije kao prisutnosti pronalazi Claudela, pisca (podrazumijevao je dramaturga) o kojem je pedesetih godina mislio sve najgore i bezumlje kojeg mu se u *LE NEUTRE* ¹⁵⁵ nedvojbeno činilo tipičnim za modernu aroganciju. "Ovo je, čini mi se, rekao Claudel: 'Samo pjesnik čuva tajnu tog posvećenog trenutka u kojem ključni ubod iznenada ubrizgava (...) potrebu za formom'." ¹⁵⁶ Tu će tvrdnju Barthes ubuduće smatrati "divnom definicijom haikua". Kod Claudela pronalazi i jedini zapadnjački stih koji bezrezervno opisuje kao haiku razdjeljujući ga na tri stiha: ¹⁵⁷

¹⁵¹ Ibid. ¹⁵² Ibid., str. 137. ¹⁵³ Ibid., str. 139. ¹⁵⁴ Ibid., str. 86.

¹⁵⁵ ID., *LE NEUTRE*, op. cit., str. 197. ¹⁵⁶ ID., *LA PRÉPARATION DU ROMAN*, op. cit., str. 119–120. ¹⁵⁷ Ibid., str. 76.

Kiša
 Pada
 Nad šumama u šest sati.

Savršena je to ilustracija pjesme kao "suprisutnosti" ili kao "trenutne veze". ¹⁵⁸ Tako je pjesma, neromanesknosću prisutnosti, uzdizanje bitka u "blještavilu jezika" ¹⁵⁹ ili pak "iščezavanje jezika u korist izvjesnosti stvarnosti". ¹⁶⁰ Kod Prousta bio bi to *madlen* – zaustavljen, ostavljen onakav kakav jest, bez da je poslužio kao poticaj za jednu cijelu priču, bez uranjanja "malih komadića japanskog papira" u vodu da bi iz njih nastao cijeli COMBRAY.

Priprema romana razvija se kao propedeutika pjesme ili neke "druge pjesničke forme" koja vodi opisivanju čiste prisutnosti i zahvaćanju "same stvari" – "Ah, ova ljubičica" – baš kao što haiku dovodi u svijest cvijet, a da o njemu ne kaže ništa više od ovog navoda i ne interpretirajući ga. ¹⁶¹ Pjesma se zadovoljava kazujući ono što se ne može kazati: ¹⁶²

"To, To"
 To je sve što sam mogao reći
 Pred cvijećem planine Yoshino

Dok roman naracijom, interpretacijom, generaliziranjem, apstrakcijom te spajanjem epifanije i trenutaka istine uvodi laž i varku, ¹⁶³ Barthes gestu pjesme naziva "povratkom pismu", tj. otkupljivanjem jezika: "Haiku (ili dobro konstruirana rečenica i poezija) bili bi kraj jednog (razvojnog?) tijeka i uzdizanje prema *pismu*." ¹⁶⁴

Roman Rolanda Barthesa nije trebao biti , tj. nije bio roman, a naročito ne Tekst, nego pjesma: "Roman bi trebalo shvatiti kao Apsolutni Roman, Romantičarski Roman, *poikilos*

¹⁵⁸ Ibid., str. 121. ¹⁵⁹ Ibid., str. 188. ¹⁶⁰ Ibid., str. 113. ¹⁶¹ Ibid., str. 123.

¹⁶² Ibid., str. 125. ¹⁶³ Ibid., str. 161. ¹⁶⁴ Ibid., str. 126.

Roman, drugim riječima, kao sveobuhvatno djelo." **165** Zatim, na samom kraju kolegija, ponavljajući Mallarméova razmišljanja o Knjizi, nije se ustručavao potvrditi: "Stih je temeljna proza." **166**

Pri kraju svojeg posljednjeg predavanja, žaleći što nije stvorio nikakvo djelo, Barthes je ipak skicirao, kako je rekao, "profil djela kakvo bi htio ili napisati ili već imati napisano za sebe." **167** Definirao ga je trima pridjevima – *jednostavno*, *odano* i *poželjno* – trima karakteristikama koje zbunjuju ili izgledaju kao provokacija ako se zanemari da se cijeli kolegij unatrag četiri godine malo po malo približavao antimodernističkoj poetici prisutnosti.

Kao *jednostavno* djelo bi bilo čitljivo, bez ironije, bez navodnika i usložnjavanja te posve doslovno, kao jedan od haikua ili pjesama čijoj se jasnoći, na granici jezika i tišine, tada divi, a ne bi bilo kao moderni, teški i nepristupačni tekstovi koje je sve dotad hvalio.

Odano bi djelo prigrllilo tradiciju, prenoseći i djela starih pisaca, za razliku od djela koja s tradicijom prekidaju, a kojima avangardisti daju prednost. Takvo bi djelo priznalo svoj dug Pascalu, Chateaubriandu i Proustu – autorima koje Barthes neprestano spominje. Tako ne oklijeva ni kad ponavlja riječi Verdija iz 1870. godine: "Okrenimo se prošlosti, tako ćemo napredovati", **168** ali ni kad se oprašta od svojih saveznika: "Odanost se treba postići *laganim pomacima* (...) Takvo proklizavanje oprečno je jednom od avangardističkih termina od kojeg se treba (jer avangarda može biti u krivu) odmaknuti – *dekonstrukciji*." **169**

Konačno, *poželjno* bi djelo, za razliku od 'ispisivog' teksta, teksta naslade, poklanjalo pažnju francuskom jeziku:

165 Ibid., str. 203. **166** Ibid., str. 372. **167** Ibid., str. 377.

168 Verdijeva rečenica glasi: "Ritorniamo all'antico, sarò un progresso."

169 Ibid., str. 381. **170** Ibid., str. 384.

171 ID., *Plaisir aux Classiques*, cit. čl., str. 62.

"Odložiti sa strane, udaljiti se od Djela suvremenog modernizma. Nešto što nalikuje Opsesiji, Povratku Želji za nekom određenom prošlošću", priznao je Barthes. **170**

Plaisir aux Classiques, nije li to bio naslov jednog od njegovih prvih članaka 1944.? "Trebalo bi težiti bitnom, to nije pitanje morala, već užitka, a ne postoji veći užitak od plodnosne discipline." **171**

