Roland Barthes, od 1977 roku szef katedry semiologii w College de France, w młodości chorował na gruźlicę, dużo jeździł do sanatoriów, co uratowało go przed poborem do wojska. Jeden ze sławniejszych homoseksualistów wśród teoretyków literatury, niemal całe życie mieszkał z matką. Potrącony 25 lutego 1980 roku przez ciężarówkę (wychodził z przyjęcia u prezydenta François Mitterranda), Barthes zmarł miesiąc później w paryskim szpitalu.

Okrzyknięty najbardziej reprezentatywnym krytykiem strukturalizmu i pionierem poststrukturalizmu, między innymi dlatego, że sam był przez długi czas entuzjastą strukturalizmu. Jego Wstęp do analizy strukturalnej opowiadań z 1966 roku wyraża wolę odnalezienia uniwersalnego modelu, obejmującego wszystkie opowiadania, więc koncepcja, w której teksty literackie mają dużo mniejsze znaczenie. W napisanym 1970 roku tekście S/Z Barthes próbował natomiast takiej lektury tekstu, która nie ograniczała jego bogactwa znaczeniowego (skupił się na jednym tekście Balzaka), chodziło mu o to, żeby „rozgwieździć tekst” znaczeniami, najważniejsza okazała się niepowtarzalność pojedynczego tekstu i praktyka jego czytania. Jego przypadek jest charakterystyczny, bowiem najpierw przyległa do niego etykieta ortodoksyjnego strukturalisty, zaś potem postulował, by krytyk literacki – czyli strukturalista – zmienił się w pisarza.

Pierwszy tekst teoretyczny, 1952 rok, *Stopień zero stylu* (1953), był wtedy związany z lewicowym, paryskim pismem pt. *Combat*. Barthes zajmuje się w nim „stylami pisania” i odpowiadającymi im stylami interpretacji. I tak wyróżnia np. styl klasyczny (XVIII-XIX wiek), oparty na głębokim zaufaniu do mimesis, któremu odpowiada analogiczny system interpretacji: rozumienie języka jest rozumieniem świata, do którego ten język się odnosi. Przełom, kiedy odchodzi się od takiego pojmowania języka następuje dopiero po romantyzmie (we Francji po 1850 roku), razem z poezją Baudelaire’a i Rimbauda, gdzie odbiorca poezji pozbawiony jest przewodnika i potyka się wprost o Słowo (chodzi o wieloznaczność, niepełność znaczenia). Najbardziej ciekawi go jednak „stopień zero stylu” pisania, obserwowany np. w *Obcym* Camusa albo w twórczości Robbe-Grilleta, czyli prozy, w której dochodziło do całkowicie neutralnego odnotowywania zjawisk. Opowiada się przeciwko pisaniu i takiemu stylowi interpretacyjnemu, w którym forma ma jedynie służyć treści. Po rozbiciu tego modelu na piedestale stawia ten model języka, w którym objawia się jego konstytucjonalna nierealistyczność. Barthes miał głęboką świadomość nierzeczywistości języka. Nie można bezpośrednio przełożyć słów na rzeczy. „Pisać to czasownik nieprzechodni” (tytuł referatu Barthesa wygłoszonego na słynnej konferencji w Balimore, na której Jacques Derrida dał swoje pierwsze słynne wystąpienie, rozpoczynające poststrukturalizm0. 🡪 O wartości słowa nie decyduje relacja, która łączy je ze światem, ale – jego autonomia. Pisanie jako akt nieprzechodni jest oznaką głębokiej dysproporcji pomiędzy językiem a światem. Interpretacja nie jest więc w stanie odtworzyć i wyjaśnić literatury.

Od 1952 roku pisał krótkie eseje, poświęcone obserwacjom życia codziennego, dekonstrukcji mitów kultury masowej: zostały potem zebrane w tomie pt. *Mitologie* (1957)

W latach sześćdziesiątych zafascynował się semiologią i strukturalizmem.

1966 Krytyka i prawda: „Tel Quel”, w latach sześćdziesiątych we Francji toczył się spór pomiędzy tradycyjną krytyką akademicką (Raymond Picard), a nową krytyką, której zwolennikiem i praktykiem był Barthes. Pytanie o relację natury i rzeczywistości, Barthes opowiadał się przeciw jasności, obiektywności, prawdopodobieństwu i czytelności, natomiast – za: subiektywizacją postawy badawczej, metaforyzacją wywodu, ogólnemu interpretacyjnemu rozpasaniu. Obiektem najsilniejszych ataków Barthesa stał się tradycyjny model interpretacji, nastawionej na poszukiwanie ostatecznego wyjaśnienia sensu literatury, dążenie do jakiegoś „ostatecznego rezultatu” w lekturze dzieła literackiego. Opowiadał się przeciwko Prawdzie, która zabija metaforę dzieła, podporządkowuje swoją działalność autorskiemu podmiotowi, który może wskazać ostateczne znaczenie tekstu. Projekt nowej krytyki: interpretacja ma odsłaniać łańcuchy symboli, tymczasowe obrazy. Wszystko to jest możliwe dzięki wyostrzonej świadomości języka, którą zagwarantował strukturalizm. Barthes stawiał postulat stworzenia nowego modelu pisania o literaturze, który uwzględniałby jej pisany charakter,

1967 esej pt. Śmierć autora – dowód na to, że Barthes pozostawał już wtedy pod rosnącym wpływem Jacquesa Derridy, demonstrował ograniczenia strukturalizmu. Tekst obwieszczał koniec autorytetu instancji autorskiej, która strzegłaby poprawności procesu interpretacji.

Na początku tekstu Barthes zadaje pytanie „kto mówi?” w noweli Balzaka pt. *Sarrasine* i stwierdza, że tak naprawdę nigdy nie będziemy w stanie odpowiedzieć na to pytanie. Podmiot zostaje bowiem unicestwiony w pisaniu, nie ma więc żadnego źródła, początku, gwarancji – czy to będzie autor realny, czy jakaś bezcielesna intencja, zawsze jednak traktowana jako „osoba”, uosobienie trafności eksplikacji. Związanie tekstu z Autorem jest końcem tekstu, momentem, kiedy krytyk może ogłosić swoje zwycięstwo. Autor jest gwarantem jednej, skończonej interpretacji tekstu. Autor jest teoretycznym odpowiednikiem prawdziwości interpretacji („Co autor miał na myśli?”) Sens nie ma końca. Śmierć autora oznacza narodziny czytelnika. Czytelnik jest „ponownym pisarzem”, nie odtwórcą, lecz prawdziwym twórcą tekstu literackiego.

Od tego momentu rozwijał swoją myśl w stronę tekstualizmu, przyszli mu także w sukurs inni krytycy, w tym Michel Foucault i Jacques Derrida. Nie odcinał się radykalnie od zdobyczy strukturalizmu: dzięki niemu udało się oczyścić krytykę z naleciałości subiektywistycznych, z pozytywizmu.

W kolejnych swoich tekstach (Teoria tekstu, 1973) Roland Barthes sytuował autora jako jedną z instancji przestrzeni tekstowej, jako jeden z jego poziomów znaczeniowych. Teoria tekstu to wykład o tym, w jaki sposób teorię znaku można powiązać z teorią interpretacji. „Klasyczny znak jest jednostką zamkniętą, w której zamknięcie zatrzymuje sens, nie pozwala, by uległ wahaniu, rozdwojeniu, czy zbłąkaniu, zamyka on dzieło”. Tak samo w tradycyjnej koncepcji znaku związane są ze sobą w sposób zamknięty signifiant i signifie. Dzieło literackie, podobnie jak znak, jest traktowane w takiej perspektywie jako produkt finalny, skutek procesu wytwarzania znaczenia, zamkniętego i zatrzymanego sensu. Strukturalizm i semiotyka z ich dwudzielną i zamkniętą definicją znaku są szkodliwe dla praktyk czytania literatury, bo ograniczają możliwości krytyki literackiej. Tradycyjna interpretacja była zmierzaniem signifiant w stronę signifie, tak nowy projekt interpretacji wg Barhesa miał być raczej diagnozą nierozstrzygalności o signifie. Podobny pogląd głosił również Jacques Derrida. „Tekst to jest to, co jest napisane” (etym. tkanina), nie jest powieleniem języka komunikacji, ale jego dekonstrukcją. Teoria tekstu prowadzi do ustanowienia nowego przedmiotu epistemologicznego: LEKTURY i poszerza w nieskończoność jej swobodę.

„Interpretować tekst to nie tyle nadawać mu sens (mniej lub bardziej uzasadniony, mniej lub bardziej dowolny), co przeciwnie – oceniać, z jakich mnogości został on ukształtowany”.

W 1977 roku zmarła jego matka, Barthes bardzo to przeżył (mieszkali razem przez 60 lat) i poświęcił jej swoją ostatnią obszerną publikację pt. *Światło obrazu* – w którym rozważa naturę fotografii, patrząc na wyblakłe zdjęcie matki.

Przyjemność tekstu (1973): od nauki do literatury, od autora do czytelnika, od prawdy do przyjemności.

Jak często autor używa w tekście metaforyki erotycznej, związanej z seksem i prokreacją? Proszę podać przykłady? Dlaczego ją stosuje?

„rozkosz lektury ręczy za swoją prawdę” 🡪 Lektura (a nie interpretacja) ma przede wszystkim sprawiać zmysłową, a nawet erotyczną przyjemność, a krytyk/badacz ma pozostać zwykłym czytelnikiem, który przeżywa tę przyjemność. „Wypowiedź o tekście sama powinna stać się tekstem”.

Skoro przyjemnie czyta mi się to zdanie, opowieść, czy słowo, to znaczy, że zostały one napisane z przyjemnością (przyjemność nie przeczy cierpieniom pisarza). (…) Nie potrzebuję drugiej „osoby”, lecz przestrzeni; wejścia w dialektykę pożądania, *nieprzewidywalności* rozkoszy: nie kończcie jeszcze gry, rzucajcie kości!

…………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………...

Tekst, który piszesz, musi mi dowieść, że mnie pożąda. Taki dowód istnieje: jest nim pisanie. Pisanie jest właśnie tym: nauką o rozkoszach języka, jego kamasutrą (tę naukę zawarto w jednym tylko trakcie – traktacie: w samym pisaniu).

…………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………...

Wiele jest perwersyjnych lektur, powodujących rozwarstwienie. Jak dziecko, które wie, że matka nie ma penisa, a jednocześnie wierzy, że jednak go ma (ekonomia, której opłacalność wykazał Freud), tak samo czytelnik może bezustannie mówić: *wiem dobrze, że to tylko słowa, ale jednak…* (wzruszam się, jak gdyby te słowa opowiadały o jakiejś rzeczywistości).

…………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………...

Autor zmarł jako instytucja, zniknęła zapisana w urzędach stanu cywilnego, podległa namiętnościom i mająca swoją biografię osoba; został wydziedziczony, przestał sprawować nad własnym dziełem to cudowne ojcostwo, którego ustalanie – na równi z ustalaniem opowieści na nowo – było celem historii literatury, nauczania i opinii publicznej.

…………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………...Pisaniu przyjemności tekstualnej stawia opór nie tylko nieuchronnie metalingwistyczny charakter wszelkich badań zinstytucjonalizowanych, lecz i my sami, bo nie jesteśmy obecnie zdolni do stworzenia prawdziwej nauki o stawaniu się (…) Jesteśmy naukowcami z braku subtelności.

…………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………...

Cały wysiłek powinien jednak polegać na (…) materializacji przyjemności tekstualnej, na *robieniu z tekstu kolejnego przedmiotu przyjemności*. Znaczy to: aby przybliżać tekstowi „przyjemności” życia (kuchnia, ogród, głos, chwila, spotkanie itd.) i sprawiać, by dołączył do osobistego katalogu naszych doznań zmysłowych, albo otwierać tekstem szparę rozkoszy, wielkiej, subiektywnej zatraty, przez utożsamienie tego tekstu z chwilami najczystszej perwersji, z jej zakazanymi miejscami.

…………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………...

Tekst jest jak Tkanina: dotąd jednak zawsze uznawaliśmy tę tkaninę za wytwór, gotową zasłonę, za którą stoi bardziej lub mniej skryty sens (prawda), teraz podkreślamy w tkaninie płodną ideę: tekst tworzy się, wypracowuje przez nieustanne splatanie.

…………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………...

Twój cytat:

…………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………...

…………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………………...