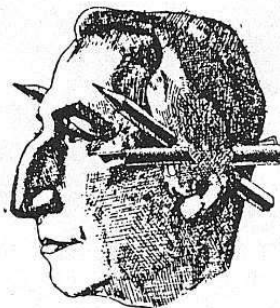


# ROLAN BART PO ROLANU BARTU



## AKTIVNO/REAKTIVNO

**U** onome što on piše, postoje dva teksta. Tekst I je reaktivan, podstican, negodovanjima, strahovanjima, unutarnjim odgovorima, sitnim paranojama, odbranama, scenama. Tekst II je aktivan pokretan zadovoljstvom. Ali pišući sebe i ispravljajući se, povijajući se za fikcijom Stila, tekst I i sam postaje aktivan; od tog trenutka on gubi svoju reaktivnu košuljicu koja preostaje još samo u krljuštima (u malenim zagradama).

## PRIDEV

**O**n teško podnosi svaku sliku o sebi, pati od toga da bude imenovan. Smara da savršenstvo jednog ljudskog odnosa zavisi od upražnjene slike: ukinuti među sobom, od jednog do drugog, **prideva**; odnos koji se opredjeljuje stoji na strani slike, na strani dominacije, smrti.

(U Maroku, očigledno, nisu imali o meni nikakvu sliku; napor koji sam ja kao dobar Zapadnjak ulagao da bih bio **ovo** ili **ono**, ostajao je bez odgovora: ni **ovo** ni **ono** mi nije bilo uzvraćeno u obliku nekog krasnog prideva; na pamet im nije padalo da me komentarišu, odbijali su i ne znajući da pothranjuju moje imaginarno i da mu laskaju. U prvo vreme, ta neuglačenost ljudskog odnosa imala je nešto ispriljuče; ali se malo po malo ukazivala kao civilizacijsko dobro ili kao istinski dijalektička forma ljubavnog susreta.)

## UDOBNOST

Kao hedonist (pošto on misli za sebe da je takav), on želi takvo stanje koje uglavnom konfor; ali taj konfor je složeniji od kućnog konfora čije elemente utvrđuje naše društvo: to je konfor koji on sebi udešava, koji on majstorise za sebe (poput mog deda B., koji je pri kraju života udesio sebi jedan onih podijum pored prozora, da bi bolje osmatrao vrt dok je radio). Taj lični konfor bi se mogao nazvati: **udobnost**. Udobnost zadobija teorijsko dostojanstvo (»Mi ne treba da se distanciramo prema formalizmu, nego da se osećamo ugodno«, 1971, I), a takođe i etičku snagu: to je voljno odustajanje od svakog herojstva, **čak i u radovanju**.

## DEMON ANALOGIJE

**Z**a de Sosira proizvoljnost (znaka) je bilo bela vrana. Njegova bela vrana je bila **analogija**. »Analoške« umetnosti (film, fotografija) i »analogijske« metode (univerzitetska kritika, na primer) su diskreditovane. Zašto? Zato što analogija podrazumeva zapravo Prirodu: ona pravi od »prirodnog« izvor istine; i što još čini težim prokletstvo analogije jeste činjenica da je ona nezadrživa (Ré, 23): čim je neki oblik viden, **treba** da liči na nešto: čovečanstvo je izgleda osuđeno na Analogiju, to jest, kad se sve uzme u obzir, na Prirodu. Otuda napor slikara i pisaca da je izbegnu. Kako? Putem dva suprotna preterivanja, ili, ako više volite, dva ironije koje Analogiju izvrgavaju ruglu, bilo tako što izigravaju jedno spektakularno **plitko** respektovanje (takva je kopija, koja je spasena), bilo **pravilnim** deformisanjem — prema pravilima — oponašanog predmeta (takva je Anamorfoza [K I])

Mimo tih preokoračenja, ono što se blagovremeno suprotstavlja podmukloj Analogiji, jeste

prosta **strukturalna** korespondencija: **Homologija** koja svodi podsećanje na prvi predmet na proporcionalni nagoveštaj (etimološki rečeno, to znači u dobra srećna vremena govora, **analogija** je značila **proporciju**).

(Bik vidi crveno kad mu se varka primakne brnjici; tad se poklope dva crvena, crvenilo razjarenosti i crvenilo plašta: bik je usred analogije, to jest, u **sru imaginarnog**. Kada se ja branim od analogije, onda se to opirem imaginarnom: to će reći: zgrušavanju znaka, sličnosti označitelja i označenog, homeomorfizmu, slika, Ogledalu, varki koja pleni. Sva naučna objašnjenja koja se oslanjaju na analogiju — a njih je čitav legion — učestvuju u obmani, ona sačinjavaju imaginarno Nauke.)

## PRED CRNOM TABLOM

**M**B. profesor trećeg A u gimnaziji Luj Veli-ki, beše starčić, socijalista i nacionalista. Na početku godine ispisivao je svečano na crnoj tabli dačke rodake koji su »pali na polju časti«; bilo je puno ujaka, stričeva i rodaka, a ja sam bio jedini koji je mogao da oglasi svoga oca; bilo mi je to neugodno, kao od preteranog žiga. Ipak, kad je tabla obrisana, od te obnarodovane žalosti nije bilo ni traga — osim u stvarnom životu, koji je uvek tih, lik jednog ognjišta bez društvenog kućišta: bez oca kojeg bih ubio, nema porodice da je mrzim, nema sredine koja me odbacuje: eto velike edipovske frustracije!

(Taj isti M. B. tražio je subotom posle podne, iz običaja da se zabavlja, da mu natukne neku temu za razmišljanje, bilo kakvu, i ma koliko bila čaknuta, on nije propustao da iz nje izvuce jedan kratak diktat koji je improvizovao u šetnji po učionici, potvrđujući tako svoju moralnu nadmoć i svoju lakoću redigovanja.)

**Karnevalska srodnost fragmenta i diktata: diktat će se vraćati ponekad i ovde kao obavezna figura društvenog pisma, kao dronjak školskog pismenog sastava.**

## NOVAC

**S**iromaštvom je bio **desocijalizovan**, ali ne i deklasiran: on nije pripadao nijednoj sredini (u Bajon, buržusko mesto, odlazio je samo za raspust: u **posetu** i kao na neku predstavu); on nije sudelovao u vrednostima buržoazije, protiv koje nije mogao da negoduje, pošto su one bile u njegovim očima samo scene govora koje spadaju u romaneskni žanr; učestvovao je samou njenom umeću življenja (1971, II). To umeće je istrajavalo, nepodmitljivo, kroz novčane krize; on je znao, ne za bedu, nego za stisku; to jest: strahovanje od rokova, probleme raspusta, obuču, školskih knjiga, i čak za hranu. Iz tog **podnošljivog** lišavanja (stiska je uvek to proizišla je možda jedna mala filosofija slobodnog kompenzovanja jake predodređenosti za zadovoljstva, **udobnosti** (koja je upravo protivnost stisci). Problem koji je njega formirao bio je zaceo novac, a ne seks.

Na planu vrednosti, novac ima dva suprotna smisla: njega vrlo živo osuđuju, naročito u pozorištu (mnogo istupa protiv teatra novca oko 1954), a zatim je rehabilitovan, posle spisa o Furijeu, reakcijom protiv tri moralizatorstva koja su mu suprotna: marksističkog, hrišćanskog i frojodovskog (SFL, 90). Ipak, ono što je branio, nije naravno stiskan, gomilan i ugušen novac: nego novac trošen, rasipan, nošen samim porivom za gubitkom, novac koji je postao sjajan kroz raskoš jedne proizvodnje; tada novac postaje metaforički zlato: Zlato Označitelja.

## BROD ARGO

**Č**esta slika: slika broda Argo (blistavog i belog) kome su Argonauti malo po malo izmenjali svaki deo, tako da su na kraju dobili jedan brod sasvim nov, a da nisu morali da mu menjaju ni ime ni oblik. Taj brod Argo veoma je koristan: on pruža alegoriju za neki prevažno strukturalni predmet, stvoren ne od genija, nadahnuća, opredeljenja ili evolucije, nego nastao iz dva skromna čina (koja ne mogu biti shvaćena nijednom mistikom stvaranja):



## SADRŽAJ:

### IZVAN OKVIRA

Rolan Bart po Rolanu Bartu ..... 62

### POETIKE

Rejmon Karver: O PISANJU ..... 64

### TUMAČENJA

Jovica Acin: PROROČIŠTA ..... 66

Dušica Potić: IZVOR KOJI UVIRE U SEBE ..... 68

### RAZGOVORI

Radoslav Bratić: GLAS VAPIJUĆEG U PUSTINJI ..... 73

Zagorka Golubović: MOGUĆNOSTI I GRANICE ČOVEKOVOG SVETA... 76

### SVET

Andžela Karter: VAMPIRELA. .... 79

Herta Miler: MOJA PORODICA .. 87

Jegor Radov: JA [II] ..... 89

### OGLEDI

Mirko Zurovac: STVARALAČKA PRIRODA SLOBODE ..... 91

Tanja Ostojić: SITUACIJA GOVORNOG DOGAĐAJA ..... 94

### KNJIZEVNA BAŠTINA

Milivoj Nenin: »TAJ MLADIĆ IMA BUDUĆNOST« ..... 101

PISMA VLADIMIRA I SVETOZARA ČOROVIĆA SVETISLAVU STEFANOVIĆU ..... 101

### TEMELJI DUHOVNOSTI

Nikolaj Berdjajev: BORBA ZA ISTINU ..... 103

Evagrije Monah: O RAZLIKOVANJU DUHOVA ..... 105

Sv. Marko Podviznik: 200 GLAVA O DUHOVNOM ZAKONU ..... 106

Jovan Kasijan (Rimljanin): O OSAM STRASTI ..... 106

Panajot Nelas: OBOŽENJE U HRISTU ..... 107

Vasilije Zjenkovski: APOLOGETIKA .. 109

### LIKOVNI ZNAK

Cristijan de la Campagne: AVANTURA MODERNOG SLIKARSTVA ..... 112

Jaša Denegri: FLUXUS I FLUKSIZAM. .... 114

### ZAŠTO BAŠ ŽIVOTINJE (II)

priredio: Sreten Ugrčić

Branko Anđić, Ivan Rastegorac, Ratko Lukač, Dejan Đorić, Dragan Grbić, Miloš Komadina, Nikola Šujica, Mihajlo Pantić, Milovan Marčetić, Nemanja Mitrović, Darja Kačić, Dejana Nikolić, Marija Čudina, Raša Todosijević, Dragan Jovanović Danilov, Ted Hjuž, Tatjana Rosić, Predrag Dojčinović i Sreten Ugrčić



ISTINA I ISKAZ

**zamenom** (jedan deo istiskuje drugi, kao u paradigmi) i **imenovanjem** (ime nije nipošto vezano za stalnost delova): od silnog kombinovanja u okviru jednog istog imena, ne ostaje više ništa od **porekla**: Argo je objekt čiji je jedini uzrok ime i bez ikakvog drugog identitea osim forme.

Drugi Argo: imam dva prostora u kojima radim, jedan u Parizu, drugi na selu. Nema ni jednog zajedničkog predmeta u njima, jer nikad ništa nije preneseno. A ipak, ta mesta su identična. Zašto? Zato što je raspored pribora i alata isti (hartije, perā, klupa, zidnih satova, pepeljara): struktura prostora je ta koja stvara identitet. Taj privatni fenomen dovoljan je da baci svetlost na strukturalizam: sistem ima prevlast nad bićem predmeta.

AROGANCIJA

On uopšte ne voli pobeđeničke govore. Teško podnosi bilo čije ponižavanje, čim se negde ukaže neka pobjeda, on dobije želju da se makne nekuda (da je on bog, on bi stalno preokretao pobjede — što Bog uostalom i čini!). Kad pređe u polje diskursa najpravednija pobjeda postaje niska vrednost govora, arogancija: tu reč je on našao negde kod Bataja koji govori o arogancijama nauke i koju je proširio na sve likujuće diskurse. Ja trpim, dakle, tri arogancije: od Nauke, od Doxe i aroganciju Militantnog.

Doxa (reč koja se često vraća) je Javno mišljenje, Duh većine, malogradanski Consensus, Glas Prirodnog, Nasilje Predrasude. Doxologia (pojam je od Lajbnica) može da bude ime za svaki način govorenja prilagodan prividu, mišljenju ili praksi.

Ponekad je žalio što se dao zaplašiti govorom. Neko bi mu tada rekao: ali, bez toga, vi ne biste mogli da pišete! Osionost kruži kao jako vino među gostima teksta. Intertekst ne obuhvata samo delikatno probrane tekstove, voljene u potaji, slobodne, diskretne, izdašne, nego isto tako i opšte, likujuće tekstove. I vi sami možete da budete osioni tekstom o jednom drugom tekstu.

Nije baš preterano korisno reći »vladajuća ideologija«, jer je to pleonazam: Ideologija nije ništa drugo nego ideja koja kao takva vlada (ZT. 53). Ali ja mogu subjektivno da odem još i dalje pa da kažem: **osiona ideologija**.

GEST HARUSPIKA

U S/Z (s.20), leksija (odlomak čitanja) upoređena je sa komadom neba omeđenog štampom harispika. Uživao je u toj slici: mora da je to nekada bilo lepo, taj štamp uperen u nebo, to jest ka nečemu što se ne može pogoditi: ocrtavati svečano jednu granicu od koje ne ostaje neposredno ništa, sem možda naknadna intelektualna svetlost tog ocrtavanja, odavati se potpuno ritualnom i sasvim proizvoljnom pripremanju jednog smisla.

PRISTAJANJE, NE BIRANJE

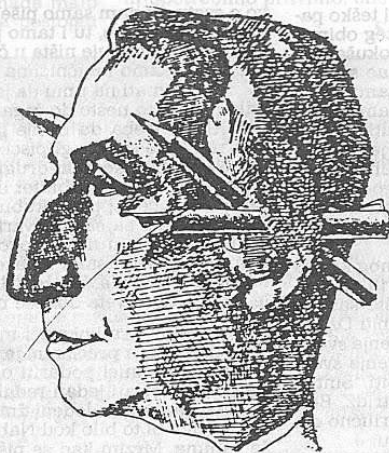
O čemu je reč? U Koreji je rat. Mala grupa dobrovoljaca francuskih oružanih snaga patrolira nasumice po šikarama Severne Koreje. Jednog od njih, ranjenog, pokupila je korejska devojčica i vodi ga u svoje selo gde ih dočekuju seljaci: vojnik bira da ostane kod njih, sa njima. **Birati**, takav je bar naš govor. To nije sasvim govor Vinavera: zapravo, mi ne prisustvuemo ni izboru, ni preobraćanju, niti dezertiranju, nego pre postepenom **pristajanju**: vojnik pristaje na korejski svetkoji otkriva... (Povodom Ajourd'hui cu les Coreens, od Mišela Vinavera, 1956).

Mnogo kasnije (1974), prilikom putovanja u Kinu, on je pokušao da se vrati toj reči **pristajanje**, kako bi čitaocima **Monda** objasnio o čemu se tu radilo — to jest, objasnio svom svetu — da on nije »birao« Kinu (nedostajalo mu je suviše elemenata da bi objasnio svoj izbor), nego da joj je tiho pristupao (što će on nazvati »otužnim«), slično onom Vinaverovom vojniku. Ni to nije ništa bolje shvaćeno: trebalo je izaći iz Kine kao što bik izleti iz ograde u prepunu arenu: besan ili pobeđonosan.

Njegova muka, ponekad vrlo živa — koja je nekih večeri, nakon dana provedenog u pisanju, prelazila čak u neku vrstu straha — dolazila je otuda što je imao osećanje da stvara dvojak diskurs, čiji je način u neku ruku nadilazio ono na šta je ciljao: jer njegov govor nije ciljao na istinu, a taj diskurs je ipak bio potvrđan.

(Tu nelagodnost osetio je vrlo rano — on se trudi da je savlada — u protivnom bi morao prestati da piše — predstavljajući sebi da je jezik potvrđan, a ne on. Kakav bi jadan lek to bio, i s tim bi se svakako morao saglasiti, dodavati uz svaku rečenicu neku klauzulu neizvesnosti, kao da bilo šta što bi dolazilo od govora može uzdrmati govor.)

(Po istom osećanju, on zamišlja da će sve što on napiše raniti nekog od svojih prijatelja — nikad istoga: to ide u krug.)



ATOPIJA

**Uzbučen**: ja sam uzbučen, upisan na jednom mestu (intelektualnom), u jedno kastinsko kućište (ako ne i klasno). Protiv toga on ima samo jedan unutarnji utuk: to je utuk **atopije** (navike koja ga vuče). **Atopija** je nadmoćna utopiji (utopija je reaktivna, taktička, literarna, ona proizlazi iz smisla i pokreće ga).

AUTONIMIJA

**Zagonetna kopija**, ona koja njega interesuje, jeste skinuta kopija: ona u isto vreme reprodukuje i obrće: ona može reprodukovati samo izvrćući i pomućuje beskrajni lanac replika. Večeras dvojica dečaka idu na aperitiv kod Bonaparte; jedan ima svoju »gospu«, a drugi je zaboravio da čepić protiv gripe; posluzio ih je mladi konobar (Pernoom i Martinijem) koji je i sam na službi (»Izvinite, nisam znao da je to vaša gospa«); to kruži, kroz familijarnost i domišljatost, a ipak uloge ostaju nužno podeljene. Hiljadu primera tih vrcanja koje je uvek fascinantno: frizer koji se frizira, voskar koji se vošti (u Maroku), kuvarica koja se sprema za jedenje, glumac koji polazi u pozorište na svoj slobodan dan, filmadžija koji gleda filmove, pisac koji čita knjige; g-dica M., daktilografkinja već godinama, ne može da napiše bez brisanja reč »brisanje«; M., koji je svodnik posrednik, ne nalazi nikoga da mu nabavi (za ličnu upotrebu) lica koja on nalazi za svoje mušterije, itd. Sve je to **autonimija**, uznemirujuća razrokost (komična i plitka) operacije koja je sastavila krug: nešto poput anagrama, nalik na obrnutu višestruku ekspanzu, na rušenje nivoa.

TRAMVAJSKA KOLA

Nekada je beli tramvaj opsluživao od Bajona do Bijarica; leti su prikacinali jedan otvoren vagon, bez kupea: **KOLA**. Na veliku radost, svako je hteo da se popne u njih: duž jednog ne prebogato predela uživalo se istovremeno u

panorami, u kretanju u vazduhu. Danas više nema ni prikolicu ni tramvaja i putovanje do Bijarica je kuluk. Pretvarajući se da žalimo za tramvajem ne činimo to ni radi mitskog ulepšavanja prošlosti niti da bismo izrazili žal za izgubljenom mladošću. Nego zato da bismo kazali da umetnost življenja nema istorije: ona ne evoluirā: zadovoljstvo koje otpadne otpalo je zauvek i nezamenljivo je. Dolaze druga zadovoljstva koja ništa ne zamenjuju. **Nema napretka u zadovoljstvima**, ničem sem preobražaja.

KAD SAM SE IGRAO ZAROBLJAVANJA

Kad sam se igrao zarobljavanja u Luksemburškom parku, nije mi bilo najveće zadovoljstvo da izazivam protivnika i da se smelo izlažem njegovom pravu da me uhvati; bilo je to oslobađanje zarobljenika — što je imalo kao posledicu vraćanje svih delova u kruženje: igra je opet počinjala od nule.

U velikoj igri moći žive reči, takode se igra igra zarobljavanja: jedan govor ima vlast nad drugim samo privremeno; dovoljno je da neki treći iskoči iz reda, pa da onaj koji je zavladao bude prinuđen na povlačenje: u sukobu retorika, pobjeda uvek pripada samo trećem govoru. Taj govor ima za zadatak da oslobodi zarobljenike: da rasprši označena, katehizme. Kao u igri zarobljavanja, **jedan govor nadgornjava drugi** do u beskraju, takav je zakon koji pokreće logosferu. Odatle su i druge slike: slika »vruće ruke« (ruka na ruci, vraća se treća, a to više nije prva), slika igre piljaka, lišća i makaza, slika crnoga luka, slika ljuske bez ploda. Da se razlika ne plaća nikakvim potčinjavanjem: nema poslednje replike.

VLASTITA IMENA

Jedan deo njegovog detinjstva bio je zahvaćen naročitim osluškivanjem: ličnih imena stare buržoazije iz Bajona, koja je čuo kako ih tokom celog dana ponavlja njegova baka zaljubljena u provincijsku mondenost. Ta imena su bila vrlo francuska, i u tom istom kodu, ipak vrlo često originalna; ona su stvarala nisku označitelja vrlo čudnih za moje uši (dokaz je što ih se vrlo dobro sećam: zašto?). Gospode Lebef, Barbe-Masen, Delej, Vulgr, Pok, Leon, Froas, de Sen-Pastu, Pišono, Poamiro, Novion, Pušulu, Santal, Lakap, Anrike, Labruš, de Labord, Didon, de Linjerol, Garans. Kako se može imati ljubavni odnos sa vlastitim imenima? Ni tračka sumnje od metonimije: te gospode nisu bile poželjne, čak ni graciozne. A ipak, nemoguće je pročitati roman, Memoare, bez te posebne vlasti (čitajući Madame de Genlis (Žanli), sa interesom motrim na imena staroga plemstva). Nije potrebna samo izvesna lingvistika ličnih imena; treba tu i neke erotike: ime, kao glas, kao i miris, bilo bi izraz jedne čežnje: želje i smrti: »poslednji uzdah koji ostaje od stvari«, kaže jedan pisac iz prošlog veka.

O GLUPOSTI NEMAM PRAVO...

Iz jedne muzike za igru koju je slušao svakog jutra u F.M. i koja mu izgleda »glupa«, on izvlači sledeće: glupost bi bila tvrdo koštunjavo jezgro, ono **prvobitno**; ništa se ne može učiniti da se ona **naučno** razloži (kad bi naučna analiza gluposti bila moguća, čitava televizija bi se srušila). Sta je ona? Prizor, estetska fikcija, ili fantazma možda? Može biti da mi želimo sebe da stavimo na sliku? To je krasno, to je da ti stane dah, to je neobično; a o gluposti bih imao pravo da, sve u svemu, kažem ovo: **da me očarava**. Očaranost bi bila **pravo** osećanje koje mora da izazove u meni glupost (ako se dođe dotle da je izgovoreno njeno ime): ona me **steže** (ona je nepopravljiva, ništa nema vlast nad njom, ona vas spopada u igri vruće ruke).

Deo iz istoimene knjige koja će se pojaviti u izdanju izdavačke kuće »Svetovi« iz N. Sada.

S francuskog: Miodrag Radović

