

smrt autora

roland barthes

U svojoj priči *Sarrasine*, Balzac, opisujući kastra prerusenog u ženu, napisao je i ovu rečenicu: »*Bila je to prava žena, s nenadanim strepnjama, iracionalnim hirovima, instinktivnim brigama, naglim smršću, usplahirenošću, i sa finom osjećajnošću.*« Tko to govori? Da li je to junak priče koji želi zanemariti da je kastrat sakiven ispod žene? Da li je to Balzac, pojedinač, koji na temelju osobnog iskustva poznaje filozofiju žene? Je li to Balzac, autor, koji iznosi »književne« pojmove o ženstvenosti? Je li to univerzalna mudrost? Romantična psihologija? Nikada to nećemo sazнати, zborog toga što je pisanje uništenje svakog glasa, svakog izbornog stajališta? Pisanje je onaj neutralni, složeni, posredni (oblique) prostor gdje naš subjekt ne staje, ono negativno gdje je sav identitet izgubljen, počevši od samog identiteta pisanja kao takvog.

Nema sumnje da je uvijek tako bilo. Čim je neka činjenica ispričana bez želje da djeluje izravna stvarnost, nego intranzitivno, tj., na kraju krajeva, izvan svake funkcije osim da djeluje kao simbol, taj prekid će uslijediti, glas gubi svoje porijeklo, nastupa smrt samoga pisca, a počinje pisanje. No, smisao te pojave se mijenja: u etnografskim društvinama odgovornosti za pripovijedanje nikada ne preuzima neka osoba, nego neki posrednik, šaman ili preričavac čijoj se »izvedbi« – tj. vladanju narativnim kodom – možda dive, ali nikada ne njegovu »geniju«. Autor je moderna pojava, proizvod našeg društva, utoliko što je, izrastajući iz srednjeg vijeka, s engleskim empirizmom, francuskim racionalizmom i osobnom vjerom reformacije, otkrio prethodni pojedinca ili, kako se to plemeniti kaže, »ljudske osobe«. Zbor tog je logično da je u književnosti pozitivizam, taj sažetak i vrhunac kapitalističke ideologije, najveću pažnju posvetio »osobi« autora. Autor još uvijek vlast u povijestima književnosti, u biografijama pisaca, u intervjuima, revijama, kao i u samoj svjetlosti književnika kojima je stalo da ujedine svoju sobu s vlastitim djelom kroz dnevne i memoare. Pojam književnosti, na koji nailazimo u običnoj kulturi, tiranski je usredotočen na autora, na njegovu osobu, na njegov život, njegov ukuš, njegove strasti, dok se kritika još uvijek sastoji, uglavnom, od tvrdnji da je Baudelaireovo djelo neuspješno Baudelaireovo čovjeka, Van Goghovo njegova ludila, a Čajkovskoga – njegova poroka. Objašnjenje nekog djela uvijek se traži u čovjeku ili ženi koji je to proizveo, tako reći uvijek na kraju, kroz manje-više prozirnu alegoriju fikcije, glasa jedne osobe, autora koji nam se »povjerava«.

Premda utjecaj Autora ostaje snažan (nova kritika često nije učinila ništa drugo do li da je to utvrdila), samo se po sebi razumije da su određeni pisci odavno pokušali da (taj utjecaj) olabave. U Francuskoj je nedvojbeno Mallarme bio prvi koji je uvidio i predviđao u potpunosti nužnost da jezik pretpostavi osobi za koju se dotad smatralo da je njegov vlasnik (toga jezik). Za njega, za nas također, jezik je onaj koji govori, a ne Autor; pisati znači, kroz unaprijed pretpostavljenu impersonalnost (koju nipošto ne valja zamijeniti s paralizirajućom objektivnošću romanopisca realista), dostići onu točku gdje smo jezik djeluje, »izvodi«, a ne »ja«. Cjelokupna Mallarmeova poetika sastoji se u tome, u dokidanju autora u interesu pisanja (što znači, kao što ćemo vidjeti, uspostavljanje mjesačitaca).

Valery, opterećen psihologijom Ega, znatno je razrijedio Mallarmeov terorij, ali se on, budući da ga je vodila sklonost prema klasicizmu, okrenuo prema poukama retorike, te nikada nije prestatuo osporavati i izigravati se Autoru, isticajući je lingvističku i, tako reći, »slučajnu« prirodu vlastite djelatnosti, te se cijelom svojom prozom zauzimao za u biti verbalnu uvjetovanost književnosti, u usporedbi s kojom mu se svako upućivanje na Autorovu subjektivnost činilo čistom predrasudom. Sam Proust, usprkos, na prvi pogled, psihološkom karakteru onoga što zovemo njegovim analizama, bio je očito preokupiran zadatom da neumoljivo briše, putem ekstremne stimulacije, odnos između pisca i njegovih likova; učinivši da pripovjedača ne onoga koji je vidio ili osjećao, niti onoga koji je pisao, nego onoga koji će pisati (mladi čovjek u romanu, ali, zapravo, koliko mu je godina i tko je on? – želi

pisati, ali ne može; roman počinje kada pisanje konično postaje mogućim). Proust je stvorio ep modernog pisanja. Radikalnim obratom, umjesto da svoj život stavi u roman, kao što se to tako često tvrdi, on je od svog života učinio djelo za koje je njegova vlastita knjiga bila model, tako da nam je jasno da Charles ne oponaša Montesquioua, nego da Montesquiou – u svojoj anegdotkoj, povijesnoj stvarnosti – nije više od svakidašnjeg fragmenta, koji je nastao iz Charlusa. Na kraju, da ne idemo dalje od pripovijesti modernizma, nadrealizam, premda nije bio u mogućnosti da jeziku odobi vrhovno mjesto (budući da je jezik sistem, a budući da je cilj pokreta, romantično gledajući, da ruši kodovešto je samo po sebi iluzija; kod se ne može uništiti, on se može samo »izigrati«), doprineo je degradacija ugleda Autora time što je neprestano preporučivao iznenadno razočaranje u očekivanju značenja (onaj slavni nadrealistički »tržaj«), povjerivši zadatku ruci da piše što brže može o onome o čemu sama glava još nije svjesna (automatsko pisanje), i time što prihvata načela i iskustvo da više ljudi zajedno pišu. Ostavši književnost (budući da takve razlike postaju nevaljane), lingvistica je nedavno osigurala za uništenje Autora vrijedan analitički instrument, pokazavši da je celina iskazivanja prazan proces, koji može savršeno funkcionirati bez ikakve potrebe da taj proces izvede osoba jednog od sugovornika. Lingvistički, Autor nikada nije više od slučaja pisanja, isto kao što *Ja* nije ništa više do li slučaj kada kažem *Ja*: jezik poznaje »subjekt« a ne »osobu«, a taj subjekt, izvana prazan, čak i od samog iskazivanja koje ga definira, dovoljan je da uzrokuje da jezik »bude cijelina«, dovoljan je da to iscri.

Uklanjanje Autora (čovjek bi tu mogao reći, zajedno s Brechtom, da se radi o pravom udaljivanju), budući da se Autor umanjuje kao u neku malu figuru na krajnjem rubu književne pozornice), nije samo povijesna činjenica ni djelo pisanja; ono radikalno mijenja moderni tekst (ili – što je ista stvar – tekst će od sada biti sačinjen i čitan na takav način da Autor bude odustan na svim njegovim razinama). Vremenski aspekt je drugačiji. Autor, kada u njega vjerujemo, uvijek je shvaćen kao prošlost knjige; knjiga i Autor stoje automatski na jedinstvenoj crti koja dijeli na prije i kasnije. Za Autora se vjeruje da *hrani* knjigu, što bi značilo da on postoji prije nje, da misli, da trpi i živi za nju, da je u istom odnosu prethodnosti svojoj knjizi kao otac vlastitom djetetu. U potpunom kontrastu, moderni skriptor rođen je u isto vrijeme kao i tekst, on nije ni na kakav način snabdjeven bićem koje bi prethodilo ili prelazilo njegovo djelo, on nije subjekt kome je knjige predikat; nema drugog vremena osim vremena iskazivanja, i svaki tekst je *pisan tu i sada*. Činjenica je (ili slijedi) da *pisanje* više ne može označavati operaciju bilježenja, zapisivanja, predstavljanja, »opisivanja« (kao što bi rekli klasični): (pisanje) prije označuje točno ono što lingvisti, oslanjajući se na oksfordsku filozofiju, zovu performativnim, rijetki glagolski oblici (koji postoji samo u prvom licu i u prezentu) u kojem iskazivanje nema drugog sadržaja nego se sadrži nikakav stav) osim akta kojim je izrečeno – poput *Ja izjavljujem kraljeva i Ja pjevam starih pjesnika*. Nakon što je kopokao Autora, moderni skriptor ne može više vjerovati, kao što je bio patetični stav njegovih preteča, da je ta ruka prespora za njegovu misao ili strast, te da zbog toga, učinivši zakon iz nužnosti, on mora naglastiti to odgodanje i neodređeno vrijeme »laštiti« svoju formu. Za njega, nasuprot tome, ruka, odvojena od bilo kakvog glasa, nošena čistom gestom zapisivanja (a ne izraza), kreće se poljem bez porijekla – ili koje, u najmanju ruku, nema drugog porijekla osim samog jezika, jezika koji ne prestano osporava svoje projekto.

Znamo da tekst nije crta riječi koje proizvode jednostavno »teološko« značenje (saopćenje Autora-Boga), nego je to multidimenzionalni prostor na kojem se raznovrsnost pisanja, od kojih nijedno nije originalno, miješa i sukobljava. Tekst je tko citata izvedenih iz neizmernog broja središta kulture. Poput Bouvarda i Pecucheta, te dvojice vječnih imitatora, u isti čas uzvišenih i smiješnih, čija smiješnost upućuje upravo na istinu pisanja – da pisac može samo oponašati gestu koja je već prošla, a koja nije nikada originalna. Njegova se jedina moć sastoji u tome da mijenja pisanja, da jedno pisanje suočava s drugima, na takav način da nikada ne zastane ni na jednom od njih. Da je želio *izraziti sebe*, on bi trebao barem znati da je unutrašnja »stvar« za koju on misli da je »prevodi«, sama po sebi već govor riječnik, riječi koje su objašnjive kroz druge riječi, i tako u nedogled; nešto što je na uzoran način osjetio mladi rhomas de Quincey, koji je tako

dobro znao grčki i koji je, da bi preveo apsolutno moderne ideje i slike na mrtve jezike, kao što Baudelaige kaže (u *Paradis Artificielis*), »za sebe stvor nepogrešivi riječnik, daleko širi i složeniji od onih koji proizlaze iz običnog strpljenja posve književnih tema«. Naslijedivi Autra, skriptor više ne nosi u sebi strasti, čudi, osjećaje, dojmove, nego on nosi taj golemi riječnik iz kojega izvlači pisanje koje ne poznae ustavljanje: život nikada ne čini više da li oponaša knjigu, a sama je knjiga tkivo znakova, oponašanje koje je izgubljeno, neizmerno odgođeno.

Kada je jednom Autor uklonjen, želja da se odgona tekst postaje potpuno jalova. Datu Autoru tekstu znači nametnuti tom tekstu granicu, znači snabdjeti ga s konačnim označenim, znači zatvoriti pisanje. Takvo shvaćanje odgovara kritici, pa ona onda sebi prisvaja važan zadatak da otkrije Autora (ili njegove hipoteze: društvo, povijest, psihu, slobođu) ispod djela: kada je Autor pronađen, tekst je »obješen« – pobjeda je kritičare. Zbog toga nije iznenadujuće činjenica da je, povijesno, vladavina Autora bila također vladavina kritičara, niti činjenica da je kritika (i kada je nova) potkopana zajedno s Autrom. U mnoštvu pisanja, sve treba biti raspleteno, ništa odgonjato; strukturu treba slijediti, pratiti (poput očice čarape) na svakoj točki i na svakoj razini, ali nema ničega ispod toga: prostor pisanja valja prijeći, a ne probiti; pisanje neprestano postavlja značenje da bi ga isparilo, sistemske izuzimajući značenja. Točno na taj način književnost (od sada bi bilo bolje reći *pisanje*), odbijajući da dodjeli neko »tajno«, krajnje, značenje tekstu (i svijetu kao tekstu), osloboda nešto što bismo mogli nazvati antiteološkom djelatnosti, djelatnosti koja je zbiljski revolucionarna, budući da je odbijanje određivanje značenja, na kraju krajeva, odbijanje Boga i njegovih hipoteza – razuma, znanosti, zakona.

Vratimo se Balzacovoj rečenici. Nitko, nijedna »osoba« to ne kaže: njegov izvor, njegov glas, nije pravo mjesto pisanja, nego je to čitanje. Još jedan primjer će to učiniti jasnim: nedavno istraživanje (J. P. Vernant) je pokazalo konstitutivnu višezačnu prirodu grčke tragedije, tekst koji je satkan od riječi s dvostrukim značenjima koje svaki lik shvaća jednoznačno (to vječno razumijevanje je upravo »tragično«); no, ipak, postoji netko tko razumije svaku riječ, i tko, štoviše, čuje gluhoču likovu koji govore pred njim – a taj netko je upravo čitalac (ili, ovdje, slušalač). Tako je otkrivena potpuna egzistencija pisanja; tekst je sačinjen od mnogostrukih pisanja, izveden iz ranih kultura i ulazeći u međusobne odnose dijaloga, parodije, osporavanja, no postoji jedno mjesto gdje ta mnogostruktost nalazi svoje žarište, to mjesto je čitalac, a ne, kao što se dosad govorilo, autor. Čitalac je prostor na kojem su svi citati koji čine pisanje, zapisani, a da pri tome ni jedan od njih nije izgubljen; jedinstvo teksta ne leži u njegovu porijeklu nego u njegovu određenosti. No, to određenje više ne može biti osobno; on je, jednostavno, onaj *netko* koji sadrži na jednom mjestu sve tragove od kojih se pisani tekst sastoji. Zbog toga je prijezira vrijedno kada se novo pisanje osuđuje u imenhu humanizma koji se licemerno pretvara u šampiona čitačevih prava. Klasična kritika nikada nije posvetila nikakvu pažnju čitaocu; za nju (tu kritiku) pisac je jedino osoba u književnosti. Počinjemo odbijati da nas vuče za nos dobro društvo aragonitnim, satiričkim optužbama u prilog onoga što smo to društvo ostavljaju po strani, ignorira, guši ili uništava; znamo da, ako pisanju treba dati budućnost, moramo odbiti mit: rođenje čitaoca mora biti po cijenu smrti Autora.

Preveo: Miroslav Beker

(»La mort de l'auteur«, *Mantinea*, V, 1968.)

U esaju »Smrt autora« Roland Barthes obraduje jednu od osnovnih teza suvremenih književnih teorija, tvrdnu da između autora i njegova djela nema izravne veze. Moglo bi se, dapak, parodikalno reći da djelo piše autora, što bi u Barthesovu slučaju značilo da se autor nezbježno služi već dobro poznatim frazama i izrazima – zapravo nesvesnjim citatima – pa je zbog toga iluzorno govoriti o originalnom autorstvu i individualnom stvaralaštву. Na nešto drugačiji način, o sličnoj temi pisao je T. S. Eliot u svom čuvenom esaju »Tradicija i individualni talent«, pa zatim W. K. Wimsatt i M. C. Beardsley u članku »Intencionalna pogreška« i, na kraju krajeva, ruski formalista J. Tanjanov u »Književnoj evoluciji.«

Napomene:

* Franc. écriture, mogli bismo također prevesti kao način pisanja (op. prev.).

** Iz Flaubertova romana pod tim naslovom (op. prev.).