

ROLAND BARTHES
UŽITEK V TEKSTU
VARIACIJE O PISAVI

prevedla Špela Žakelj

VSEBINA

Carlo Ossola

SUBTILNI INSTRUMENT (uvod k italijanski izdaji) 11

Kopist 11

Užitek v tekstu 17

Variacije o pisavi 19

VARIACIJE O PISAVI 29

Oporne točke 32

1. ILUZIJE 36

Skrievanje 36

Klasifikacija 37

Sporočanje 38

Napačen poudarek 39

Funkcije 41

Indic 42

Mutacije 44

Govorjeno/pisno 44

Izvor 46

Oseba 48

Znanstvene vede 49

Transkripcija 50

2. SISTEM 51

Abecede 51

Neberljivo 52

Iznajdba 53

Črke 54

Majuskula 55

Mapping 55

Spomin	56
Trak	57
Sistematika	58
Tmeza	59
Tipologija	60
3. ZASTAVEK	62
Astronomija	62
Gospodarstvo	62
»Pisava«	64
Pisalni stroj	65
Oblast	66
Cena	67
Poklic	68
Podpis	69
Družbenost	69
Tahigrafija	70
4. NASLADA	72
Kopija	72
Telo	72
Barva	76
Kurzivnost	76
Duktus	77
Neskončno	78
Vpisovanje	78
Branje	80
Ligature	81
Roka	82
Snov	83
Stena	84
Protokoli	85

Ritem	85
Semiografija	86
Podlaga	87
Vekcija	87
Samoglasnik	88

BIBLIOGRAFIJA	89
----------------------	-----------

ILUSTRACIJE	90
--------------------	-----------

SEZNAM ILUSTRACIJ	99
--------------------------	-----------

UŽITEK V TEKSTU	101
------------------------	------------

Rok Benčin

POT V SREČNI BABILON	153
-----------------------------	------------

SUBTILNI INSTRUMENT¹

uvod k italijanski izdaji

KOPIST

II

»Pod besedo *literatura* razumem ne nekega korpusa ali zaporedja literarnih del, in tudi ne kakega odseka (panoge) v trgovinski dejavnosti ali v izobraževanju, ampak kompleksen graf, ki beleži sledi neke prakse: prakse pisanja.«² Te besede je Roland Barthes izgovoril na svojem nastopnem predavanju, 7. januarja 1977, na Collège de France. Toda preden je prišel do tega lahkotnega in abstraktnega grafa na nepopisani strani, to pomeni do njegove nujne vključitve v kompozicijo teksta – »V njej [v literaturi] torej v bistvu merim na besedilo,³ to se pravi na preplet označevalcev, ki tvorijo literarno delo, ker je besedilo prav tisti trenutek sam, ko jezik splava na površino in se z njo izravna, in ker se je treba z jezikom boriti znotraj jezika in ga znotraj njega speljati na krivo pot: ne skozi sporočilo, temveč skozi besedno igro, kjer postane

1 »Subtilni instrument. Program neke avantgarde: ‚Svet je zanesljivo padel s tečajev, le še nasilno gibanje lahko vse sklene. Toda mogoče je, da je med instrumenti, ki temu služijo, en majhen, krhek instrument, s katerim moramo previdno ravnati.‘ (Brecht, *L'achat du cuivre*).« (Roland Barthes, »L'instrument subtil«, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Pariz, Seuil, 1975; zdaj v: *Œuvres complètes*, ur. Éric Marty, III. del: 1974–1980, Pariz, Seuil, 1995, str. 177.)

2 Roland Barthes, *Učna ura*, Ljubljana, Društvo Apokalipsa, 2003, str. 13. Francoski izvirnik: Roland Barthes, *Leçon*, Pariz, Seuil, 1978; zdaj v *Œuvres complètes*, navedeno delo, III. del, str. 804.

3 Ustreznejši prevod bi bil v tem primeru tekst: francosko *texte*, (lat. *textus*, tkivo, iz *texere*, tkati). Barthes v *Učni uri* že ločuje med delom in tekstom, op. prev.

gledališki oder,«⁴ – je skozi številna stoletja v arhivih skupnosti pisanje ostalo slovesna gesta nekega pakta o stvareh, kapitulacija in rekapitulacija *dolgovanega*: »Ali ni bilo pisanje skozi stoletja priznavanje določenega dolga, jamstvo za menjavo, pogodba o reprezentaciji? Toda danes se pisanje počasi premika proti opuščanju buržujskih dolgov, proti perverziji, skrajnosti pomena, tekstu ...«⁵

Kako lahko pri Barthesu, ki je bil tudi avtor leta 1973 izdanega dela *Užitek v tekstu*, v enem samem obdobju (1973–1977) opravičimo ta nihanja, to navdušenje, ki niha med *pisavo* in *tekstom*? Čutimo lahko pridihi krize, vrhunec dozorele težnje, in sicer že od *Kraljestva znakov* (*L'empire des signes*, 1970) dalje, ko je Barthes na začetku svojega eseja izjavil: »Pisava je skratka na svoj način neke vrste *satori*: *satori* (dogodek Zen) je bolj ali manj močan potres (v njem ni nič svečanega), ki zatrese zavest, subjekt: povzroči *govorno praznino*. In prav ta govorna praznina tvori pisavo; iz te praznine izhajajo poteze, s katerimi Zen, izvzemši vsak smisel, piše vrtove, geste, hiše, šopke, obraze, nasilje.«⁶

Praksa brez predhodnega namena, da bi za bralca imela kak smisel: *pisava*, neskončna, ponavljajoča se vaja, vožnja sem in tja, podobna brazdam, ki jih za seboj pusti plug; *literatura*, disciplinirana ročna vaja, delo in peza ur, meniška dolžnost oranja. Curtius in De Lubac sta to opisala v povsem navdušujočih delih, kar so potrdili tudi Curtiusov naslednik Friedrich Ohly, Roger Dragonetti in žal že pokojni Paul Zumthor. Praksa: rokodelski poklic,

4 Prav tam.

5 Roland Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, navedeno delo, str. 102.

6 Roland Barthes, *L'Empire des signes*, Ženeva, Skira, 1970; zdaj v: *Œuvres complètes*, ur. Éric Marty, II. del: 1966–1973, Pariz, Seuil, 1994, str. 748. Glej pojasnilo, ki ga je Barthes dodal tej definiciji v nekem televizijskem pogovoru (»Archives du XX^e siècle«) leta 1971: *Réponses*, v: *Œuvres complètes*, navedeno delo, II. del, str. 1320.

toda tudi protokol ponavljajočih se dejanj, podprtih in prisiljenih konvencij; prakse, ki zahtevajo osnutek, »lastno kopijo« in nato vedno nove kopije; obsedenost kopistov *Bouvarda in Pécucheta*, ki sta se na vsak način poskušala izogniti – tej praksi. In na začetku romana se znajdetta v novih znanostih: v kemiji, medicini, geologiji, vseh teh novih »pozitivističnih« vedah (1881); medtem ko se na koncu – ki ga Roland Barthes pogosto daje za zgled – kopista znova vrneta k izpopolnjevanju ponavljajoče se vaje: »za romanopisca – res je, da gre za Flauberta – veselje do čiste kopije nastane šele na koncu dolge iniciacije: to je najvišja modrost: modrost telesa, ki svojemu delu ne zagotavlja nobenega smiselnega alibija«.7

13

Pisati: v nepreloženem pomenu; ne zaradi sporočanja (oziroma prepuščanja prihodnjemu sprejemu), ampak zaradi sestavljanja pisave, zaradi njenega ponovnega začenjanja in potrjevanja v komentarju, glosi, kritiki, *exaratio* brez konca:

Nekako se mi zdi, da bi se zdaj prav lahko začelo obdobje, ko ne bomo več pisali *del* v tradicionalnem pomenu besede, ampak bi neprestano samo še ponovno pisali pretekla dela, »neprestano« v smislu »večno«: to pomeni, da bi v bistvu obstajal samo še ploden, brsteč, ponavljajoč se komentar kot pravo pisanje našega časa. Povrh vsega to ni nemogoče, saj so v srednjem veku to počeli, a še vedno bi se bilo bolje vrniti v srednji vek, v to, kar imenujemo barbarstvo srednjega veka, kot pa v barbarstvo ponavljanja;

7 Roland Barthes, »Kopija«, *Variacije o pisavi*, 1972 (neobjavljeno do leta 1994); posthumna objava v: *Œuvres complètes*, navedeno delo, II. del, str. 1535–1574; glej spodaj str. 72.

bolje bi bilo, če bi neprestano prepisovali *Bouvarda in Pécucheta*, kot če ostanemo v zanikanem ponavljanju stereotipov.⁸

14

Nič iz te prakse ni preneslo v preprosto semiologijo sporočanja (Barthes in Cohen sta se odrekla uporabni funkciji besedil): nobene zaupnosti ali popustljivosti do bralca, nobenega presejanja na strani hedonističnih estetik o evforični »ležernosti« besedila, o hermenevtični »dekonstrukciji«: »Na žalost človeška govorica nima zunanjsčine: dogaja se za zaprtimi vrati.«⁹

Roland Barthes je že podal podobno sliko na zadnjih straneh *Kritike in resnice* (*Critique et vérité*, 1966), ko je »snov znaka« definiral kot »absolutno snov«, steno brez odprtine ali špranje, zaprto obliko: pisanje je posledično »razbijanje«, klesanje vdrtin.

Pisanje je namreč na neki način razbijanje sveta (knjige) in njegovo ponovno sestavljanje. Naj tukaj pomislimo na globok in subtilen, na nek način privzet način srednjeveških odnosov do knjige (antični zaklad) in do tistih, ki so bili zadolženi za obnavljanje te absolutne snovi (absolutno spoštovane) skozi nov govor [...]; srednji vek [...] je ob knjigo postavil štiri različne funkcije: *scriptor* (ki je kopiral, ne da bi karkoli dodal), *compiler* (ki ni dodal ničesar svojega), *commentator* [...] in končno *auctor* [...].¹⁰

To »zaprtost zapisanih znakov« je Roland Barthes opazil že v svoji prvi knjigi *Ničta stopnja pisave* (*Le degré zéro de l'écriture*, 1953): v izjemnem *Uvodu* je poskušal kot »Zgodovino Pisave« (velike za-

8 Roland Barthes, »Entretien«, *Signs of the Times*, Cambridge, 1971; zdaj v: *Œuvres complètes*, navedeno delo, II. del, str. 1305.

9 Roland Barthes, *Učna ura*, navedeno delo, str. 12.

10 Roland Barthes, *Critique et vérité*, Pariz, Seuil, 1966, zdaj v: *Œuvres complètes*, navedeno delo, II. del, str. 50.

četnice v besedilu) predlagati analizo »oblikovne stvarnosti«, ki bi morala zbrati dediščino zgodovine, ki so jo mučili znaki in neprestano »jezikanje«. Pisava se torej izriše kot vtis posvečenega značaja, kot nenehna težnja po osvobajanju zgodovine, trgovanja z znaki: »Ta posvečeni red zapisanih Znakov postavlja Literaturo kot institucijo in očitno poskuša abstrahirati Zgodovino, saj nobena zaprtost ni utemeljena brez ideje o trajanju [...]«. ¹¹ Barthesa je vznemirjala vedno ista ideja, v nekem smislu določena metoda, ki se ji ni mogel upreti, in sicer ločevanje pisave od govora, od glasu: pisava ni končna, ni zapis neke izgovorjave, nič nima z izrekanjem; je predvsem ročno delo, vaja, poklic, počasnost, umetna obrt, želja po vpisovanju v podlago, ne po begu v dialog. Če pisava ne odgovarja glasu, pa se od nje oddalji tudi misel: je skrajna dejavnost, ko je vsega konec ... Spomnimo na podobne misli v razdelku »Pisati« (Écrire) iz eseja z naslovom »Retorika starih« (L'ancienne rhétorique):

15

Kvintilijan opozarja, da je roka počasna, »misel« in pisava tečeta z različnima hitrostima [...] a počasnost roke je dobrodošla: ni dobro narekovati, pisava naj ohrani svojo nevezanost – ne na glas, temveč na roko, na mišico: pisec naj se naseli v počasnosti roke [...].¹²

Barthes je skozi svojo neskončno branje Micheleta ugotovil, da je ta sovražil »kopista in poštenjaka«¹³ –, čemur je posvetil odstavek

11 Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, Pariz, Seuil, 1953, zdaj v: *Œuvres complètes*, ur. Éric Marty, I. del: 1942–1966, Pariz, Seuil, 1993, str. 139.

12 Roland Barthes, *Retorika starih. Elementi semiologije*, Ljubljana, ŠKUC, 1990, str. 28. Francoski izvirnik: Roland Barthes, »L'ancienne rhétorique«, *Communications*, št. 16, december 1970; zdaj v: *Œuvres complètes*, navedeno delo, II. del, str. 912.

13 Roland Barthes, »Le copiste et l'honnête homme«, Michelet, Pariz, Seuil, 1954; zdaj v: *Œuvres complètes*, navedeno delo, I. del, str. 276.

v svojem eseju. Toda v nasprotju s svojim zgledom se je uvrstil in bo skupaj s klasiki ostal na strani kopistov, kakor priča to neverjetno in že od samega začetka zanimivo besedilo:

Nobene potrebe po mrmranju »Vse je povedano« kot govor iz obupa, ampak predvsem njegova intonacija kot pesem solidarnosti.¹⁴

16

V Ničti stopnji pisave zaključi, da je edina pisava, ki jo lahko uporabljamo, »podedovana«¹⁵ pisava: od tod »tragični« in veličastni značaj pisave: njena nezmožnost skladanja s sedanjostjo, njena graje vredna odsotnost, njena ponosna večnost. V bistvu je pisanje neizogibno vstopanje v spomin, globlji od zavesti – torej obenem svoboden in zavezujoč akt. V zadnjih vrsticah eseja sta že zarisana dvojnost in upanje, ki se vrmeta na začetku sedemdesetih let:

[Pisava] kot Nujnost priča o razklanosti jezikov, ki je neločljiva od razredne razklanosti: kot Svoboda pa je zavest o tej razklanosti in sámo prizadevanje za preseganje le-te. Čeprav se nenehno počuti kriva za svojo lastno osamljenost, si tudi pohlepno predstavlja srečo besed, zato beži v jezik sanj [...].¹⁶

Iz te instance pisave se je začel razvijati »užitek v tekstu«: »Zdaj pa preidimo k bistvu; to ni vprašanje morale, ampak vprašanje užitka, in ni ga večjega užitka kot v plodni disciplini.«¹⁷

14 Roland Barthes, »Plaisir aux classiques«, *Existences*, 1944; zdaj v: *Œuvres complètes*, navedeno delo, I. del, str. 46.

15 Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, navedeno delo, str. 185–186.

16 Prav tam, str. 185.

17 Roland Barthes, »Plaisir aux classiques«, navedeno delo, str. 49.

UŽITEK V TEKSTU

Naj zdaj v eni sapi preberemo eponimsko definicijo v Užitku v tekstu:

Užitek v tekstu. Klasiki. Kultura (več je kulture, večji, bolj raznovrsten je užitek). Inteligenca. Ironija. Delikatnost. Evforija. Obvladovanje. Varnost: umetnost življenja. Užitek v tekstu lahko definiramo kot prakso (brez kakršnekoli možnosti represije): prostor in čas branja: hiša, dežela, bližnji obrok, luč, družina na mestu, torej v daljavi in blizu (Proust v sobi z vonjem po perunikah) itd. Izjemna okrepitev jaza (s fantazmo); vatirano nezavedno. Ta užitek je lahko izrečen: od tod izhaja kritika.¹⁸

17

»Užitek v tekstu« in »klasiki«, »praksa« in »plodna disciplina« so še vedno povezani, tako leta 1973 kot leta 1944, in »značajski indici«,¹⁹ ki sledijo (»Inteligenca. Ironija. Delikatnost. Evforija. Obvladovanje. Varnost.«) so seveda predvsem sad nadzorovane discipline, in ne toliko »presežne alternative«. Bouvard in Pécuchet sta spet navedena v smislu »presežka natančnosti«, toda zdaj podarek ni več na natančnosti, pač pa na presežku. Lacanovsko besedišče je takrat zapolnjevalo duha časa in tudi Barthes je večkrat črpal iz njega. Razlikuje med teksti užitka (na katere se nanaša kritika) in teksti naslade, s katerimi se lahko zgolj strinjamo (»ne morete govoriti o takšnem tekstu, govorite lahko le o njem, na njegov način, vstopate v strastni plagiat ...«).²⁰ Dejavnost kopista – »vstopanje v strastni plagiat« – je ista kot nekoč, toda njegov sad

18 Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, Pariz, Seuil, 1973; nato v: *Œuvres complètes*, navedeno delo, II. del, str. 1520–1521; glej spodaj str. 139–140.

19 Roland Barthes, *Les suites d'actions*, 1969; v: *Œuvres complètes*, navedeno delo, II. del, str. 1257.

20 Glej spodaj, str. 115–118. »Strastni plagiat«: kopija se znova navezuje na naslado.

se je izpraznil: »histerično potrjujete praznino užitka (in ne ponavljate obsedeno besed užitka)«. ²¹

Naslada se torej še ni preselila iz teksta k bralcu, kakor se bo zgodilo – nekaj let pozneje – z delom Umberta Eca *Lector in fabula* (1979), toda stari kopist se je že umaknil bralcu, ki si ga želi tekst:

18

Tekst je fetišni objekt in ta fetiš si me želi. Tekst me izbere skozi celotno razporeditev nevidnih zaslonov, selektivnih šikan: besednjak, reference, berljivost itd.; in v tekstu (ne za njim kot *deus ex machina*) je vedno izgubljen drugi, avtor. ²²

Tekst, ki ga pišete, mi mora dokazati, da si me želi. Ta dokaz obstaja: to je pisava. ²³

Nekdanje neprekinjeno (Sade) branje se tako združi z novejšim načinom (Lacan): ²⁴ učinek pretiravanja – vse do »defiguracije« –; tako se nasprotje med »izjemo in pravilom« nagne na stran subtilne subverzije:

Nasprotno menim, da je subtilna subverzija tista, ki se ne zanima neposredno za destrukcijo, se spretno izogne paradigmi in išče nov termin: tretji termin, ki kljub vsemu ni sintezni termin, ampak ekscentričen, izjemen termin. Primer? Morda Bataille, ki onemogoči idealistični termin z nepričakovanim materializmom, kamor se uvrščajo pregreha, pobožnost, igra, nezmožnost erotizma itd. ²⁵

21 Prav tam, str. 117-118.

22 Prav tam, str. 121.

23 Prav tam, str. 105.

24 »Noben objekt ni v neprekinjenem odnosu z užitkom (Lacan o Sadu),« prav tam, str. 128.

25 Prav tam, str. 142.

Sade, Bataille, Lacan: zdi se, da Barthesovo besedilo muči bolj obsedenski dolg kot pa subtilna subverzija teh »avtoritet«; ostal je ujetnik tega, kar je lahko teoretiziral zgolj kot pobeglo. Večkrat omenjena mistika Teksta je – na koncu – zanikana in esej ne obravnava teorije Teksta, ki se poražena omeji na »hifologijo (hyphos je tkanje pajkove mreže)«. ²⁶ Barthes »vzpostavlja stanje pogube« in ostaja v njem: skrajna hipoteza – »skorajda nevzdržno stanje« – »teksta naslade«: »to izjemno stanje [...] zunaj izvora in zunaj sporočanja«. ²⁷

19

Branje Užitka v tekstu je v meni vedno vzbujalo nekakšno negotovost, kot pred aktom, ki je pretiran zaradi svoje nepopolnosti: kot da bi iz dela Salambo izginil simboličen odmev Skušnjave svete-ga Antona. Tako sem, ko me je petindvajset let pozneje italijanski založnik Einaudi prosil, naj ponovno premislim o Užitku v tekstu in ga znova predstavim, najprej pomislil, da bi se temu izognil. Ali pa da bi našel manjkajoče: to, kar je bilo nepopolni akt.

VARIACIJE O PISAVI

Decembra 1971 je Pietro Campilli, direktor inštituta Istituto Accademico di Roma, pisal Rolandu Barthesu in mu predlagal, naj do oktobra 1972 napiše esej, »dolg približno 60 do 70 strani, s tridesetimi vrsticami na stran«²⁸ o »Pisavi« [...], ki bi bil

²⁶ Prav tam, str. 149.

²⁷ Prav tam, str. 107-108, 110-111, 124-125.

²⁸ Vse te navedbe so iz dosjeja Variacije o pisavi, ki ga sestavljajo rokopis [103 strani] in pretipkan ter popravljen dvojnič – karbonska kopija [48 strani]; dosje skupaj z rokopisnimi pismi Rolanda Barthesa hrani IMEC (Institut Mémoires de l'Édition Contemporaine) v Parizu. Da sem lahko proučil ta dragoceni dosje, se moram iskreno

objavljen v delu z naslovom (ta je začasen in zgolj informativne narave) *Sull'informazione*. Temu uradnemu predlogu so sledili stiki poleti in jeseni, v katerih so v povezavi s projekti inštituta predvideli, da bo Rizzoli sodeloval kot založnik »Bibliotece«, kar je bilo nato zapisano tudi v osnutku pogodbe. To delo naj bi bilo nekakšen orientacijski povzetek, ki ne bi odgovarjal le univerzitetni, temveč tudi širši javnosti:

Razumeli boste, da mora biti oblika predstavitve vašega dela takšna, da jo bodo lahko razumeli tudi bralci, ki niso specialisti. Prav zato si Istituto Accademico di Roma, v popolnem spoštovanju do vsebine, pridržuje pravico do spreminjanja oblike predstavitve vaše študije, tako da bo lažje razumljiva za širše bralstvo, ki mu je zbirka namenjena. Seveda boste imeli pravico do pregleda spremenjenega teksta in do morebitnih drugih pripomb, ki bi pripomogle k lažjemu razumevanju.²⁹

V svojem odgovoru na začetku januarja 1972 je Roland Barthes sprejel vse pogoje pogodbe – napisane na *standardnem* obrazcu inštituta –, razen tega, ki se nanaša na morebitne popravke ali pojasnila drugih piscev, in je mirno zahteval svojo vlogo »esejista«, »pisatelja«:

[...] ne morem sprejeti pogoja, nanašajočega se na pravico, ki jo vi razumete kot spreminjanje oblike mojega dela zaradi morebitnega lažjega razumevanja. Nedvomno gre za nesporazum, da ste za to delo izbrali prav mene: jaz namreč nisem posploševa-

zahvaliti izkazani širokosrčnosti in prijaznosti dr. Michela Salzedá, brata in dediča Rolanda Barthesa.

29 Pismo Pietra Campillija, direktorja inštituta Istituto Accademico di Roma, Rolandu Barthesu (11 rue Servandoni, 6. okrožje, Pariz) z dne 23. decembra 1971.

lec, temveč esejist, pisatelj, in ne morem sprejeti nobenega zunanjega popravka v obliki in bistvu tega, kar pišem, slednje pa je tudi razlika, v katero sicer ne verjamem.

Zelo dobro razumem, da vaši cilji niso skladni s perspektivo mojega dela. Preostane mi torej le, da vam izrazim svoje najgloblje obžalovanje, ker ne morem sprejeti predlagane pogodbe in vas, gospod direktor, prisrčno pozdravljam.³⁰

21

Na Istituto Accademico di Roma so s ponižnim telegramom, zatem pa še s pismom z dne 17. januarja 1972, poskušali pomiriti Barthesa, nato pa so ta pogoj zbrisali iz pogodbe – medtem so pridobili esej za zbirko »Biblioteca delle idee«³¹ – in mu sredi februarja poslali novo, dokončno pogodbo.

Dopisovanje med ustanovo Istituto Accademico di Roma in Rolandom Barthesom se je med letom nadaljevalo. Že decembra leta 1972 je Chantal Clappier iz »pariške pisarne« založniške hiše Rizzoli v svojem pismu zagotovil podaljšanje roka za oddajo besedila, ki ga je potem avtor v resnici poslal nekaj mesecev pozneje. Užitek v tekstu je izšel aprila 1973, medtem ko se je izvirni tipkopolis *Variacij o pisavi* očitno izgubil nekje med Rimom in Milanom. Na srečo je Roland Barthes shranil karbonsko kopijo svojega izvirnika, ki jo je našel in v *Zbranih delih* (*Œuvres complètes*, 1993–1995) posthumno objavil Éric Marty.³²

30 Pismo Rolanda Barthesa Pietru Campilliju (Istituto Accademico de Roma, via Bocca di Leone 78, Rim) z dne 9. januarja 1972.

31 Zbirka je bila na platnicah četrtega dela (Vittore Branca in Jean Starobinski, *La filologia e critica letteraria*, Milano, Rizzoli, 1977) opisana takole: »Ta ‚Biblioteca delle idee‘, ki poskuša ‚zbrati‘ najvidnejše glasove sodobne kulture, ponuja pregled in interpretacijo današnje realnosti, ki nista niti nejasna niti posplošena.«

32 Roland Barthes, *Variations sur l'écriture*, v: *Œuvres complètes*, navedeno delo, II. del, str. 1535–1574. Na koncu je kratka opomba: »Besedilo, napisano februarja 1973 za zbirko o sporočanju pri Istituto accademica [sic] di Roma. Neobjavljeno besedilo.«

Če si zdaj ogledamo obe deli skupaj, *Užitek v tekstu* in *Variacije o pisavi*, vidimo njuno popolno pojmovno in strukturno skladnost: enaka podrazdelitev ključnih pojmov v obliki kratkih odstavkov v abecednem vrstnem redu;³³ pogosto zatekanje k istim literarnim primerom in istim avtorjem; vsak uvod izhaja iz projekta, ki podkrepi naslednjega. Tako moramo izjemni zadnji niz »Sanje – Ritem [...] Vekcija – Glas – Samoglasnik«, porazdeljen med oba eseja, brati zaporedno in neprekinjeno v njegovi rigorozni in silni *gradatio*.

Zdi se mi, da obe besedili spadata v en sam projekt, en sam esej, katerega polovica je bila ločena zaradi objave v Italiji, avtor pa je sicer ohranil v pogodbi jasno opredeljeno pravico do združitve ločenih delov: »Kot dogovorjeno imate pravico do objave vašega eseja v zbirki vaših zbranih del, ki so bolj dodelana ali vsaj podobna temu, ki ste ga napisali za Istituto Accademico«.³⁴

Barthes je organsko zasnoval – in to lahko beremo v tej izdaji – enoten esej, eno samo gibanje od »discipline« kopista do naslade v tekstu: *Variacije o pisavi*, ki jim sledi *Užitek v tekstu*. Počasen napredek *monumentuma*, njegovo tiho izobraževanje skozi stoletja ter silen in minljiv izbruh »naslade v tekstu«: »Vse izbruhne naenkrat.«³⁵

To je utelešenje projekta, ki je bil naznanjen že v »Uvodu« *Ničte stopnje pisave*:

Esej, ki ima »60 do 70« tedaj zahtevanih strani, je uvrščen pred *Užitek v tekstu* zgolj zaradi kronologije nastanka dela. Na naslovnici karbonske kopije Barthesova rokopisna opomba potrjuje to odločitev: »za zbirko pri Istituto Accademico di Roma (S. Pautasso, Rizzoli)«.

33 V prevodu se ta abecedni vrstni red poglavij žal izgubi, op. prev.

34 Navedeno pismo Pietra Campillija z dne 23. decembra 1971.

35 Glej spodaj, str. 140-141.

Tukaj želimo nakazati povezavo; potrditi obstoj formalne realnosti, neodvisne od jezika in sloga [...] Materialne meje tega eseja (nekaj strani je bilo že objavljenih v časopisu *Combat* leta 1947 in 1950) v zadostni meri kažejo, da je to zgolj uvod v to, kar bi bila lahko Zgodovina Pisave.³⁶

Projekt, h kateremu se je avtor vedno znova vračal, vse do njegove razširitve v *Kraljestvu znakov*, vse do izjemnega poglavja o *Papirnici*, kamor se vrneta »večna kopista Bouvard in Pécuchet«. To kraljestvo znakov je v celoti razkrilo sorodnost pisave in slikarstva, povzročilo, da se znak vtisne predvsem v svojo podlago, ne pa izloči v vokalnosti izvajanja: in Massinova knjiga,³⁷ za katero je Barthes nemudoma napisal recenzijo, je odprla vse možnosti – ki so nato obdelane v *Variacijah o pisavi – grafizma*, ki vleče poteze v diskontinuirano in nad diskontinuirano.

23

Vse to pove, da Massinova knjiga v veliki meri prispeva k aktualnemu razumevanju označevalca. Res je, da pisavo tvorijo črke. Toda kaj tvori črke? [...] Na Vzhodu, v tej ideografski civilizaciji, je zarisano to, kar je med pisavo in slikarstvom, pri čemer enega ne moremo primerjati z drugim; [...] pisava je *ena*: diskontinuirano, ki jo povsod utemeljuje, ustvari en sam tekst iz vsega, kar pišemo, slikamo, rišemo.³⁸

Bralec je videl le literarno rabo pisave: tekst, ki se prepušča (»naslada ni nikoli zavzetje«) pogubi, pogubljenemu telesu: Užitek v tekstu. Toda začetek procesa – to, kar se je izgubilo v apatiji

36 Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, navedeno delo, str. 141.

37 Robert Massin, *La lettre et l'image*, Pariz, Gallimard, 1970; recenzija R. Barthesa, »L'esprit de la lettre«, *La Quinzaine littéraire*, 1. junij 1970; zdaj v: *Œuvres complètes*, navedeno delo, II. del, str. 863–865.

38 Prav tam, str. 865.

italijanskega založništva –, priča prav o »ostajanju na sebi«, ki tvori pisavo vse od njenega izvora, kar je povedano že na prvih straneh eseja:

Skrivanje

24

Nekateri lingvisti se agresivno držijo sporočilne funkcije jezika: jezik služi sporočanju. Enak predsodek se pojavlja pri arheologih, zgodovinarjih pisave: pisava služi prenašanju sporočil. Slednji morajo seveda priznati, da je pisava vendarle včasih (vedno?) služila skrivanju tistega, kar ji je bilo zaupano.³⁹

Verski in družbeni razlogi – na tem mestu povzemam Barthesa – so iz pisave vse od njenih začetkov na Kitajskem, pri Sumerjih in Egipčanih ustvarili zapleten ritual ljubosumnega ločevanja: v človeški zgodovini je pisava *monumentum*, ki priča; za svoj obstoj ne zahteva berljivosti: nekateri antični napisi na pročeljih so tako visoko, da jih nikdar ni mogel nihče prebrati. Pisava zarezuje, vrezuje in se vtiskuje: v papir ali glino, kamen ali papirus pisava dolbe, orje, deli. Pisava je *razbrazdanost*, *tmeza*,⁴⁰ *razpokanost*, ki prekinja in nič ne ostane enako; ko se glina žge, da bi dolgoročno ohranila znak, ki je vtisnjen vanjo, se znak sicer fiksira za vedno, toda s tem glina razpoka, lastno snov prepusti odpiranju nepovratnih razpok; prst, ki piše v pesek, razkriva in oddaljuje, izolira in vzbuja samoto. Celoten Barthesov esej je navdušena hvalnica zgodovini te spominske piktografije: umetnost znaka v snovi, ritem in barva, dleto in pero, v jamah in metroju, človek povsod pušča sledi pisav; vse vesoljstvo je popisano telo in Barthesova zaključna tema se razvija kot biblična himna:

³⁹ Glej spodaj, str. 36-37.

⁴⁰ Glej spodaj, str. 59-60 in 108-109.

Zdi se, da sta bili astronomija in pisava posebej močno povezani [...]; pri nas pa je sistem znakov zodiaka nekakšna okrajšava strukturalnih možnosti pisave, ki meša upodobitvene in geometrične oblike.

Nebo se piše; ali tudi: če smo nad govoricco, je pisava čista govori-ca neba.⁴¹

25

Če danes, v času očitne prevlade »ekran-pisave«, ponovno preletimo ta tekst, v nas zbudi neko čustvo in lahko še bolje ocenimo razliko, ki je nastala v teh petindvajsetih letih med obdobjem računalnika in predhodnimi tisočletji. Preberimo zdaj definicije, ki jih Barthes pripisuje pojmu *Pisava*:

1. To je ročna gesta v nasprotju z vokalno [...].
2. To je legalni register neizbrisnih znamenj, ki naj bi premagala čas, pozabo, napake, laž.
3. To je neskončna praksa, v kateri sodeluje vsak subjekt, in ta praksa je torej v nasprotju s preprosto transkripcijo sporočil; *Pisava* [...] je, odvisno od rabe ali filozofije: gesta, Zakon, naslada.⁴²

Povsem jasno se pokaže, kako se je pisava skozi tisočletja »utelesila« skupaj s celotno antropološko strukturo človeka, celo z uporabo obraza in rok. In ta Barthesova naklonjenost do roke, ki pušča sledi, vrezuje ali ljubkuje s čopičem in dlako, ki nase-ljuje in deli površine (medtem ko danes roka prenaša to, kar se pojavlja na ekranu: ostalo je le še gledanje in nemi prenos), ta naklonjenost torej ne povrne le celotne vrednosti »umetnosti« in »telesa« pisanju, ampak pojasni tudi konec nekega obdobja, ki

41 Prav tam, poglavje »Astronomija«, str. 62-63.

42 Prav tam, poglavje »Pisava«, str. 64-66.