FILOZOFIA
Roč. 68, 2013, č. 3

OLIVIER JACQUEMOND: ŠKOLA ROMÁNU: ROLAND BARTHES*

Žijeme, zomierame a medzičasom „treba *kráčat*“ (Barthes 2003, 31), aby „sme živí vstúpili do smrti“ (Barthes 2003, 28). Tento medzičas by mohol byť priestorom otvoreným a obsadeným Románom, možno by mohol byť aj pôsobiskom filozofie, teórie, čo by však znamenalo narábať s ním inak. Lebo zatiaľ čo filozofia sa prirodzene kloní na stranu Smrti (učí nás umierať, pripravuje nás na umieranie), Román stojí neochvejne na strane života (potvrdzuje život napriek všetkému, aj napriek Smrti). Po dlhých, ba veľmi dlhých pobytoch v rôznych teoretických prostrediach sa neskorý Barthes vrátil k čistej túžbe po písaní – písať tak, akoby sme to nikdy nerobili –, k túžbe, ktorá nesie meno Román.

Čo je to Román? Je to nepopierateľná súčasť Písania. To, čo zostalo, keď filozofia, teória stratili schopnosť vypovedať (označovať môžu vždy). Teória ponímaná ako predslov, ako príprava na Román. To je aj naša hypotéza: Barthes sa po celý život pripravoval na to, aby sa stal románopiscom, a to, čo po sebe zanechal – jeho dielo – je akoby obrovskou digresiou na ceste k románovej práci, ktorá ho čakala. Roland Barthes (až na obdobie triumfujúcej teórie, keď si pravdepodobne myslel, že subjekt môže dať pod kuratelu), ktorého jeho priateľ Alain Robbe-Grillet označil za kĺzavého mysliteľa, nebol nikdy človekom jedného systému; vždy prechádzal naprieč rôznymi systémami. Ako tulák nasával ducha doby, premiestňujúc sa od jedných pojmov k ďalším, od jednej pojmovej postavy k ďalšej (Marx, Brecht, Saussure, Lacan, Kristeva, Derrida, Sollers). Ako románopisec, ktorým chcel byť, by bol vytvoril z milovaných autorov, z pojmov postavy Fikcie. (Neusiloval sa vari prostredníctvom hry s veľkými písmenami, ktoré až prehnane používa – Imaginárno, Neutrum atď. – urobiť z pojmov vlastné mená?)

„Čím je vzhľadom na systémy, ktoré ho obklopujú? Vari miestnosťou plnou ozvien: nesprávne reprodukuje myšlienky, nechá sa viesť slovami; opätuje návštevy, (...) dovoláva sa pojmov“ (Barthes 1975, 89). Barthes praktizoval teóriu (cvičil sa v nej) ani nie tak ako teoretik, filozof, ale skôr ako čitateľ – tým bol predovšetkým –, ktorý sa usiloval sýtiť, udržiavať pri živote svoju túžbu po písaní, pričom ju „prekrútil“: *Písať, aby sme nemuseli písať to, čo máme napísať, totiž Román*. Teória mu vlastne slúžila ako východisko, ba ako alibi, prečo nemohol naplniť túžbu písať, pričom mu poskytla „formu, ktorá sa dá žiť“ (Barthes 2003, 227). Súhrnne môžeme povedať, že teóriu používal ako clonu pred obnaženou a závratnou túžbou po Románe.

Barthes teda pôsobí ako podvodník. *Predstiera* teóriu, sám dokonca hovorí o „simulačnom pude“: „Tento pud nás núti nie k tomu, aby sme boli *iní*, ale aby sme *boli inak*: je

* Písané pre časopis *Filozofia*.

to pud uvoľniť Iného vo mne samom (...) Prejsť od zamilovaného čítania k Písaniu znamená nechať vyvstať, oddeliť od imaginárneho Stotožnenia s textom, s milovaným autorom (ktorý nás očaril), nie to, čo je od neho odlišné, ale to, čo je vo mne odlišné odo mňa samého: zbožňovaný cudzinec ma núti, vedie ma k aktívnemu potvrdeniu cudzinca vo mne, cudzinca, ktorým som sám pre seba" (Barthes 20013, 195). Keď sa Barthes pod rúškom teórie otvára neznámemu v sebe, sebe-Inému, ide vlastne o gesto románopisca, pripraveného falzifikovať, prekrútiť Pravdu, pričom vďaka umnej úprave svojich textov dokáže zachrániť zdanie. Netreba sa ale chytiť do pasce, ktorú nám Barthes pripravil, ktorú pripravil sám pre seba, a hodnotiť jeho diela na základe vedeckých kritérií; Barthov projekt totiž odkazuje na neteoretické využitie teórie. V knihe *R.B. par R.B. (R.B. z pohľadu R.B.)* oznámil svoj zámer takto: „Fikcia sa stala novým intelektuálnym umením. Prostredníctvom intelektuálnych výtvorov pestujeme zároveň teóriu, kritický boj a pôžitok; *ako v každom umení*, ani tu predmety vedenia a rozpravy už nepodriaďujeme inštancii pravdy, ale premýšľaniu o ich účinkoch" (Barthes 1975, 108). A hneď dodáva: „Rád by vytváral nie komédiu Intelektuálna, ale jeho románovosť."

Jeho vzťah k Pravde nie je vzťahom filozofa, teoretika, ktorý sa usiluje o koherentnosť, súdržnosť systému, ale vzťahom románopisca, ktorý smeruje tam, kam to „prepúšťa", teda tam, kam systém dovolí vstúpiť svetlu, cez ktoré prejde potešenie z idey, prestupujúce telom. Pravda teda už nie je spojená so systémom a oddeľuje sa od neho. Aj tu sa románopisec, umelec stavia do opozície proti teoretikovi, ktorý veci intuitívne začleňuje: „Oddeľovanie je základným gestom klasického umenia. Maliar ‚oddelí' jeden ťah (...) a vytvorí z neho dielo. V tomto bode stojí umenie v protiklade k sociologickým, filologickým, politickým vedám, ktoré neprestajne pracujú na *začleňovaní* toho, čo rozpoznali" (Barthes 1975, 82). Dokonca aj v jeho štrukturalistickom období, keď bolo jeho najväčším úsilím „odďaľovať čistú diferenciu tak dlho, ako je to len možné", musel zmysel nakoniec zvíťaziť, musel „napokon čistý a jasný zažiariť *in extremis*; víťazstvo zmyslu muselo byť dosiahnuté celkom tesne, ako v dobrom ‚thrillingu'" (Barthes 1975, 184). Barthes sa odpútal od etiky Pravdy (Barthes 1975, 70), kde systém podporuje Pravdu (Barthes 1975, 161), ktorej poslaním je „konzistentnosť" (pevnosť); volí si estetiku Pravdy, teda estetiku „okamihu pravdy", „obťažkanej chvíle", keď „je prostredníctvom Pocitu dosiahnutá samotná Vec". Táto estetika robí z tela jedinú inštanciu potvrdenia danej Pravdy. (Opäť tu hovorí románopisec. V knihe *Benátky sú jedna veľká slávnosť* vkladá Alberto Garlini do úst Hemingwayovi, z ktorého sa tu stala postava fikcie, približne takúto otázku: Ako môžeme vedieť, či je nejaká myšlienka pravdivá, alebo nepravdivá prv, než sme ju napísali, teda prv, než sme ju overili, než sme jej dali telesnú podobu?) A Roland Barthes upresňuje, že tento okamih pravdy – to sú muky teórie. Je totiž momentom „objavenia sa toho, čo je neinterpretovateľné, posledného stupňa zmyslu, *toho, po čom neostane už nič, čo by bolo treba povedať*" (Barthes 2003, 159).[1] Román vyslovuje to, po čom už neostáva nič, čo by bolo treba povedať, no zároveň to, pred čím nebolo treba povedať nič. Je *tým, čo vzdoruje* tomu, čoho výpoveď zlyháva (teórii), tým, čo – ako veríme – pretrváva, keď je všetko povedané, totiž „ži-

[1] Aj predchádzajúce citácie o okamihu pravdy pochádzajú z (Barthes 2003, 159).

votom“, „oným vyčerpateľným/nevyčerpateľným priestorom, [v ktorom] sa pohybuje spisovateľ“ (Barthes 2003, 224). A život, ktorý by sme chceli preniesť na úroveň ideí, je tým Neoblomným,[2] na ktoré naráža každá teória: „Vlastne sa musím vrátiť k jednoduchej a vcelku neprístupnej (*intraitable*) myšlienke, že materiálom literatúry je vždy ‚život‘“ (Barthes 2003, 45).

Inými slovami, práve to Neoblomné narúša celý systém: „Historicky sa tu nachádzame v predsokratovstve, v *inom* myslení (...). Okamih pravdy = Okamih Neoblomného: nie je možná interpretácia, transcendencia ani regresia“ (Barthes 2003, 159). A rovnako, ako „sa život neospravedlňuje, ale sám je svojím ospravedlnením“ (Levet 2011, 81), ani Pravda ohlasovaná Románom nemusí skladať účty. (To je možno zdrojom Barthovej bolesti z toho, že bol vyzývaný zodpovedať sa za svoje myšlienky; „jeho zavše veľmi zjavný nepokoj pochádzal z pocitu, že produkuje dvojaký diskurz, ktorého modus v istom zmysle prekračoval jeho zámer; lebo hoci zámerom jeho diskurzu nie je pravda, tento diskurz aj tak čosi oznamuje“ (Barthes 1975, 58)). Táto pravda je pravdou morálneho poznania (*intelligence*), ktoré „nie je vedecké, politické, praktické a ani filozofické“ (Barthes 1975, 132) a ktorého jediným sudcom je telo, ktoré zakúša, pociťuje, telesne žije pravdu. Morálne poznanie, na ktoré sa Barthes odvoláva, je poznaním mysliaceho tela: „Pokúša sa o diskurz, ktorý nevypovedá v mene Zákona a/alebo Násilia: jeho inštancia nemá byť politická, náboženská ani vedecká. (...) Ako označíme tento diskurz? Nepochybne ako *erotický*, lebo má do činenia so slasťou; a možno ako estetický, ak chceme túto starú kategóriu trochu prekrútiť, vzdialiť ju od jej regresívneho, idealistického základu a priblížiť ju tým k telu, k odchýlke“ (Barthes 1975, 100).

„Vkladať sa/brať svoje vloženie späť/opäť sa vkladať – to je pud samotného poznávania, lebo je to vec túžby“ (Barthes 2003, 29). A, mohli by sme dodať, lebo je to morálne. Hoci bol Barthes románopiscom bez románu, rozmýšľal ako románopisec – čo je celkom nezvyčajný počin – a z teórie urobil už nie účel, ale prostriedok s ohľadom na cieľ, ktorý sa nachádzal *inde* – to by mohlo byť považované za románový *topos*: „Román: akési výsostné útočisko. Pocit, že sa nikde necítime dobre. Vari je písanie mojou jedinou vlasťou?“ (Barthes 2003, 40). Teória sa skrátka považuje za iniciačný proces so zámerom uskutočniť „ozajstné dialektické stávanie sa: ‚stať sa tým, kým som‘; Nietzscheho slovami: ‚Staň sa tým, kým si‘; a Kafkovými slovami: ‚Znič sám seba... aby si sa premenil na toho, kým si‘“ (Barthes 2003, 384). Počas tejto iniciačnej cesty Barthes stelesňoval jednak Odysea, podrobujúceho sa radu teoretických skúšok, aby sa vrátil k sebe, k románu, ako aj Penelopu, ktorá večer dekóduje to, čo bolo zakódované cez deň, a ktorá čaká. „Čaká sa teda na to, že sa zrazu niečo pohne, že sa ukáže nejaká príležitosť, že dôjde k premene. (...) Možno čakám na transformáciu Načúvania“ (Barthes 2003, 384), na poslednú transformáciu, vďaka ktorej sa dopracuje sám k sebe, a tým aj k Románu. Potom, čo sa dal omámiť, očariť spevom avantgardy, modernosti, neskorý Barthes deklaruje ľahostajnosť k tomu, že nie je moderný, lebo práve tak môže „klasické moderné Ja“, oslobodené od sebareprezentačnej funkcie (obrazu), napokon „dospieť k tej pradávnej veci, ktorou je Ja, Ja vydané samo sebe“ (Barthes 1975, 123), a sprístupniť si pre seba priestor Románu.

[2] *Intraitable*, neoblomné, neprístupné, neústupčivé, „to, čím sa nemožno zaoberať“; pozn. prekl.

V roku 1978 sa Roland Barthes rozhodol, že odpovie na túto neodbytnú výzvu Románu. Na Collège de France ponúkol kurz *Príprava Románu* a vypracoval plán svojho budúceho románu pod názvom *Vita Nova*. Prečo sa Barthes rozhodol práve v tom čase? Veď volanie Románu tu bolo odjakživa. Preto, že filozofia, teória zlyhali vo vyjadrení toho základného, *toho, čo nám leží na srdci*, „života", a preto, že keď dospel do tohto štádia svojej kariéry, do tohto okamihu svojho života, keď vedel, že jeho dni sú zrátané, bolo treba „pozrieť sa do tváre využitiu Času pred Smrťou" (Barthes 1975 26). Preto nastal čas prestať podvádzať, predstierať, že nevie, že jeho používanie, pestovanie teórie bolo stratégiou vyhýbania sa, obchádzania, aby nemusel čeliť sám sebe. Táto cesta sa vyčerpala. „Čože? Až do smrti budem písať články, prednášať *na* témy, ktoré budú tým jediným, čo sa bude meniť (aj to len nepatrne!)?" (Barthes 1975, 27). Takto pritlačený k stene Barthes vie, že ak teraz nevyvinie úsilie presunúť sa inam, je odsúdený na opakovanie (v bežnom, ako aj v psychoanalytickom význame tohto slova).

Barthes, keďže sa ho zmocnila istá zunovanosť, ba až nuda (úzko spojená s teoretickou činnosťou), pokúša sa znovu nájsť *naivnú*, „prvotnú" túžbu písať, túžbu, ktorá ho vedie k Románu a ktorá ho ako jediná „zbavuje nudy" (Barthes 1975, 247). Román je v porovnaní s teóriou iným priestorom, je návratom vytesneného, *tým, čo vzdoruje* arogancii metajazyka, teoretickému prehnanému kódovaniu, do ktorého sa dal Barthes zavše zavliecť (či už dobrovoľne, alebo inými). Treba uniknúť diskurzom, duchu systému, aby bolo možné dotknúť sa tej paradoxnej podoby diskurzu, ktorou je Román. „Vzhľadom na našu myšlienku Neutra hovorím: Román je diskurzom bez arogancie, nezastrašuje ma (aspoň nie väčšmi než čitateľa); je to diskurz, ktorý na mňa nevyvíja nátlak" (Barthes 2003, 41).

To je Barthov „itinerár", ako ho stanovil v rámci svojho seminára *Príprava Románu*: písať na základe Nuansy, nie na základe pojmu, poskytnúť ľúbostný diskurz o Románe, chápanom ako „fantazmatický predmet, ktorý nechce byť prisvojený (vedeckým, historickým, sociologickým) metajazykom" (Barthes 2003, 37). Účelom je otvoriť sa dobrodružstvu, „tomu, čo sa mi deje", tomu, čo sa stáva so subjektom, keď sa oslobodí od teoretického nad-ja a keď sa stretáva sám so sebou. „Jedna vec je neprípustná: potláčanie subjektu – nech už sú riziká subjektivity akékoľvek. Patrím ku generácii, ktorá až príliš trpela cenzúrou subjektu – či už v pozitivistickom, alebo v marxistickom duchu. *Nástrahy subjektivity sú vždy lepšie než klamstvá objektivity.* Imaginárno Subjektu je lepšie než jeho cenzúra" (Barthes 2003, 25).

„Nájsť to dobré Ja – to je všetko". Práve o to ide v prípade Románu, ktorý čaká na svoje spísanie. Toto dobré Ja môže ako jediné prekonať egotické nebezpečenstvo, ktorým je uzavretosť Ja a jeho oddelenosť od sveta. Barthes sa opiera o Kafkovu vetu: „V súboji medzi tebou a svetom nadržiavaj svetu" (Barthes 2003, 272) a je presvedčený, že Román má uprednostniť svet, prinavrátiť ho (a nie ho nahradiť), čo však predpokladá Subjekt, Ja, ktoré je dostatočne porézne (pripomína to trochu slávne Deleuzovo „stať sa slobodným") na to, aby sa stalo prístupným pre svet. Táto úloha si nevyžaduje ani tak teoretické poznanie, ako skôr poznanie morálne, to znamená poznanie, ktoré nemá sklon „vysúšať", ale smeruje „k emócii, citlivosti, šľachetnosti, k ‚srdcu'" (Barthes 2003, 224); srdce je jedinou prí-

stupovou cestou k chóru,[3] v ktorom „sídli pravda“ (Barthes 2003, 275). Lebo „ak je svet tým, čím je“, ako to napísal Naipaul v úvode k svojmu románu *A la courbure du fleuve* (*Pri ohybe rieky*), ak sa obmedzíme na toto konštatovanie, tak Román nemá žiaden zmysel. No ak vezmeme do úvahy, že každý sa v tomto svete pokúša vyšliapať cestu, ak uznáme, že sa pokúšame zabývať sa v stavbe sveta, potom je pravda mnohoraká, život je žitý ako pravda a pre románopisca je výzvou prinavrátiť svet, bohatý na zmysel, ktorý mu prepožičiava človek.

Toto dobré Ja (ktoré môže byť „On“, pričom by som tu rád spresnil, že dobré Ja musí zahŕňať takéto „on“, a naopak) nie je tým Ja, ktoré predstavuje totožnosť („to, čím som“ u Arendtovej), ale tým Ja, ktoré je predo mnou a ktoré oslovuje oslovujúceho. Jednoducho, dobré Ja – to je Ja, ktoré predstavuje budúcnosť, ktoré nie je východiskom (autor, intencionalita), ale ktoré v procese písania postupne objavuje samo seba. „Písanie – prinajmenšom to moje – je protenzívne: vytvára sa z budúcnosti“ (Barthes 2003, 209). Vcelku možno povedať, že románové je také písanie, ktoré vychádza z otázky „Kto je tam?“, pričom autor otázky je vďaka zvláštnemu prevráteniu ozvenou toho, kto na ňu odpovedá.

Buď teda opakovanie, alebo dobrodružstvo, v ktorom by subjekt Barthes „išiel s doširoka otvorenými očami v ústrety budúcim veciam“ (Barthes 2003, 209): také je znenie barthovskej výzvy. Zdá sa, akoby hovoril, že čakajúc na Román je potrebné rozprávať a rozprávať, na svojom seminári musí doviesť fantazmu o Románe tak ďaleko, ako sa len dá, aj keby tým mal zadusiť túžbu po ňom: „Nedá sa vylúčiť, že Román ostane vo fáze Prípravy, ktorá ho vyčerpá a naplní“ (Barthes 2003, 49). V období čakania sa treba vzdať chcenia uchopiť (teórie), aby bolo možné dospieť k písaniu Románu, ktoré „neprestajne posúva chod času“ (Barthes 2003, 209). Barthes je vo svojej duši človekom, ktorý všetko odkladá, a tak opäť raz odkladá samotný čin na neskôr, svojou reakciou obchádza – *znepokojenú* a *aktívnu* – výzvu románu. Treba kráčať, a predsa: Posledná lesť Rozumu spôsobuje, že rozpráva a rozpráva znova a znova, aby získal čas (práve ten čas, o ktorom vie, že ho má zrátaný a ktorému chce hľadieť do tváre). „Až doteraz bol môj život napodobeninou života, detinskou teóriou ‚akoby‘... Potreboval som toľko podružných vecí! Je už načase prestať žiť v tretej osobe“ (Martel 2011). Barthes by poľahky mohol byť autorom týchto slov, ktoré pochádzajú od Antoina Blondina. Čo urobí v okamihu, keď by mal „skočiť“? Opäť sa utieka do „akoby“. „Napíšem vari naozaj Román? Odpoviem len toľko: Budem robiť všetko, *akoby* som ho šiel písať, usadím sa v tomto ‚*akoby*‘“ (Barthes 2003, 48).

Skúsme si to predstaviť: Čo by sa stalo s Románom, ktorý sa chystal napísať, ak by si ho nevzala smrť (do ktorej chcel vstúpiť zaživa), keď sa stal obeťou hlúpej dopravnej nehody? Stavme sa, že Román, ktorý sám sebe sľuboval, by bol zostal iba fantazmou. Jeho seminár je v skutočnosti prácou trúchlenia: Načo písať román, keď máme jeho fantazmu – načo to chcenie napísať ho? Načo sa zriekať fantazmy, ktorá je plná, uzavretá do seba v mene „závratnej slobody“ (Barthes 2003, 265) písania? Sám Barthes priznáva, že „ak sa vďaka fantazme začne s dielom, fantazma ho zároveň blokuje: je totiž neúnavným *opakovaním* budúceho pôžitku bez toho, že by dospela k ozajstnému plánu jeho uskutoč-

[3] Fr. *cœur* – srdce, *chœur* – chór; pozn. prekl.

nenia“ (Barthes 2003, 265).

Barthes si s touto slobodou románopisca nedokáže poradiť. Môžeme si položiť otázku, prečo je vlastne Barthes odsúdený na opakovanie. Isté vysvetlenie by sme vari mohli nájsť v jeho rozlišovaní medzi Ideálom Ja a Ideálnym Ja. Ak je – ako sa domnievam – Ideálne Ja tým, čo podnecuje písanie, „nekonečný priestor milujúcej duše“ (ako povedal Gilles Deleuze, píšeme iba vďaka láske), tak Ideál Ja je skôr predstavou, akú chcem, aby si ostatní o mne vytvorili, je tým, čo na mňa vyvíja tlak (nad-ja). Aj keby bolo Ideálne Ja tým, čo vyjadruje istý nadbytok, zvyšok, ktorý nie je pri písaní nikdy uspokojený, Barthes sa dopustil omylu, keď Ideálne Ja postavil do vzťahu závislosti od Ideálu Ja. Keď sa totiž podriadi zákonu Ideálu Ja, Barthes už nedokáže opustiť myšlienku, že musí produkovať určitý sebaobraz, diskurz, ktorý svedčí o Ja. Dopúšťa sa omylu a Ideálnemu Ja pripisuje to, čo patrí Ideálu Ja. Práve tento Ideál Ja, a nie Ideálne Ja, „má vždy hodnotu ako Ja nejakého človeka, subjektu, a nie spisovateľa“ (Barthes 2003, 225). A Barthov Ideál Ja je ideálom človeka, ktorý sa nevzdal Múdrosti a stále vystupuje ako ten „správny chlapík“ (Barthes 2003, 225). Takže napokon aj v čase, keď má tak blízko k svojej túžbe Románopisca, triumfuje v ňom filozof. Filozof je totiž presvedčený, že jeho hodnota je väčšia než hodnota toho, čo píše, zatiaľ čo románopisec pripúšťa, že mimo písania nie je ničím: nemá v zálohe žiadne iné vedenie. Môžeme vysloviť domnienku, že táto odolnosť Ideálu Ja pochádza z jeho strachu stratiť tvár: „Byť zamilovaný znamená stratiť tvár a nebrániť sa tomu“ (Barthes 2003, 49). Románopisec je človek, ktorý stavil na hlúposť chápanú ako to, čo skoncuje s tlakom Ja. V *RB. z pohľadu R.B.* vo fragmente „Nemám právo na hlúposť“ napísal: „Na základe istej hudobnej hry, ktorú každý týždeň počúva na FM a ktorá sa mu zdá hlúpa, dospel k tomuto záveru: Hlúposť je pravdepodobne tvrdým a nedeliteľným jadrom, *prvotnosťou*: nemožno ju nijako vedecky rozobrať. (...) O hlúposti mám napokon právo povedať iba jedno: že ma fascinuje. (...) Som v jej zovretí (je neprístupná (*intraitable*), nič ju nepremôže, prudko nás vtiahne do hry)“ (Barthes 1975, 61). Táto hlúposť je prvotná ako túžba po písaní, je neoblomná podobne ako život. Hlúposť je pozíciou, ktorú si románopisec musí osvojiť vo vzťahu k životu, je to pozícia morálneho poznania. „Často sa cítil hlúpy: to len preto, že mal iba morálne poznanie“ (Barthes 1975, 132).

Literatúra

BARTHES, R. (2003): *La Préparation du roman*. Paris: Le Seuil-IMEC.
BARTHES, R. (1975): *Roland Barthes par Roland Barthes*. Paris: Seuil (edícia le Point).
LEVET, B. (2011): *Le musée imaginaire d'Hannah Arendt.* Paris: Stock.
MARTEL, J.-Ph. (2011): Sport et littérature. L'art de l'esquive d'Antoine Blondin. [online] http://litterairesaprestout.blogspot.fr/2011/06/sport-et-litterature-lart-de-lesquive.html

Z francúzskeho originálu *L'apprentissage du Roman: Roland Barthes* preložil *Andrej Záthurecký.*

Olivier Jacquemond
École Supérieure du Commerce Extérieur
Langues et Sciences humaines
10, rue Sextius Michel
75015 Paris, France
e-mail: olivier.jacquemond@esce.fr