

Roland Barthes

1915 Cherbourg - 1980 Paríž



Biografie

- 1915: narodil se v Cherbourgu ve Francii; dětství prožil v Bayonne a v Paříži
- 1935: studium klasické literatury na Sorbonne v Paříži
- Po ukončení studia učil v Biarritz, později kvůli TBC opakovaný pobyt v sanatoriích ve Francii a ve Švýcarsku
- Od 1947 publikuje studie z literární teorie a kritiky (první knižní publikace *Nultý stupeň rukopisu* v 1957)
- Ve 40. letech a začátkem 50. let 20. století absolvoval pracovní pobyty v zahraničí (Rumunsko, Egypt, Maroko)
- 1952: návrat do Paříže, pracuje na Ministerstvu zahraničních věcí, spolupodílí se na založení časopisů *Communications* a *Tel Quel*
- 1962: členství v redakční radě časopisu *Critique* (spolu s M. Foucaultom); na École pratique des hautes études vede seminář o teorii současných významových systémů
- Intenzivní publikační činnost v 60. a 70. letech 20. století
- 1977-1980: profesor sémiologie na Collège de France v Paříži
- 1980: zemřel v Paříži na následky autonehody

Bibliografie (výběr)

- Nultý stupeň rukopisu (1957)
- Mytologie (1957)
- Kritické eseje (1964)
- Základy sémiologie (1965)
- Kritika a pravda (1966)
- Systém módy (1967)
- Říše znaků (1970)
- Sade, Fourier, Loyola (1971)
- Roland Barthes o Rolandovi Barthesovi (1975)
- Fragmenty milostného diskursu (1977)
- Světlá komora (1980)

Mýtus v Barthesově sémiologii

Langage (řeč) = langue (jazyk, systém) + parole (promluva, projev)

Jazyk není ani přirozený, ani průhledný – je založen na konvencích, na arbitrárních vztazích pojmů a zvuků

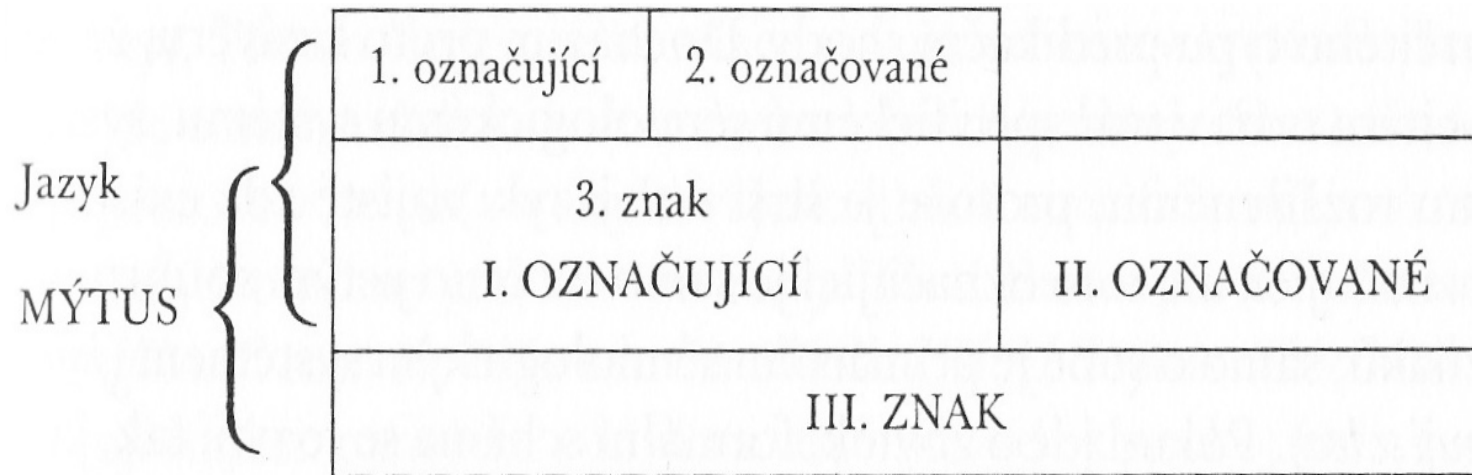
Objektivý, primární jazyk (denotace, doslovnost)

x

Mýtický, sekundární jazyk (konotace, kódování)

Mýtus = proměna doslovného významu v přenesný význam,
denotace proměněna v konotaci

Schéma mýtu v Barthesově sémiologii





**PARIS
MATCH**
N° 325

LE NAUFRAGE DE RIVA-BELLA

Les enquêteurs recherchent
les responsabilités et
revivent par la photo les
dix minutes d'horreur de

LA TRAGÉDIE DU MANS

LES MOURS DE L'AMBI

Le club de foot de Paris s'apprête
à jouer son dernier match en France
à Paris, avec dans le stade
des milliers de fans français
et dans les tribunes...

L'obvie et l'obtus (1982), sbírka kritických esejů ze 60. let

obsahuje 2 aplikované semiotické analýzy zaměřené na problematiku fotografie: oba texty prezentují hypotézu, že fotografický obraz může fungovat jako účelová a dekodovatelná zpráva, materializovaná v otisku (= denotační úroveň obrazu, opak úrovně konotační).

Fotografické sdělení, (1961), žurnalistická fotografie

Rozlišení 2 sdělení: 1. denotace = zpráva bez kódu (konstatování toho, co vidíme); 2. konotace = kódování zprávy (určení způsobu, jakým společnost umožňuje čtení zprávy a jakým o ní uvažuje).

„Imitativní umění“ (kresba, film, divadlo) obsahují obě zprávy: denotovanou i konotovanou. Neplatí to však pro všechny umění: např. reportážní fotografie je nositelkou pouze „denotované“ zprávy, která minuciózně kopíruje realitu. Při proměně objektu na fotografický obraz dochází k redukci proporcí a barev, která však není transformací reality, ani samou realitou: to je její analogon. Fotografický obraz = jedinečná analogická „zpráva bez kódu“.

Jeho označované se však i tak dovolává „kultury“, která zprávu přijímá. V případě fotografie dochází k výjimečnému jevu: kódovaná zpráva se rozvíjí na základě zprávy bez kódu (konotace fotografie = vnucení kulturního významu snímce tím, že kódujeme její analogon).



PATES - SAUCE - PARMESAN
A L'ITALIENNE DE LUXE

Rétorika obrazu, (1964), reklamní fotografie

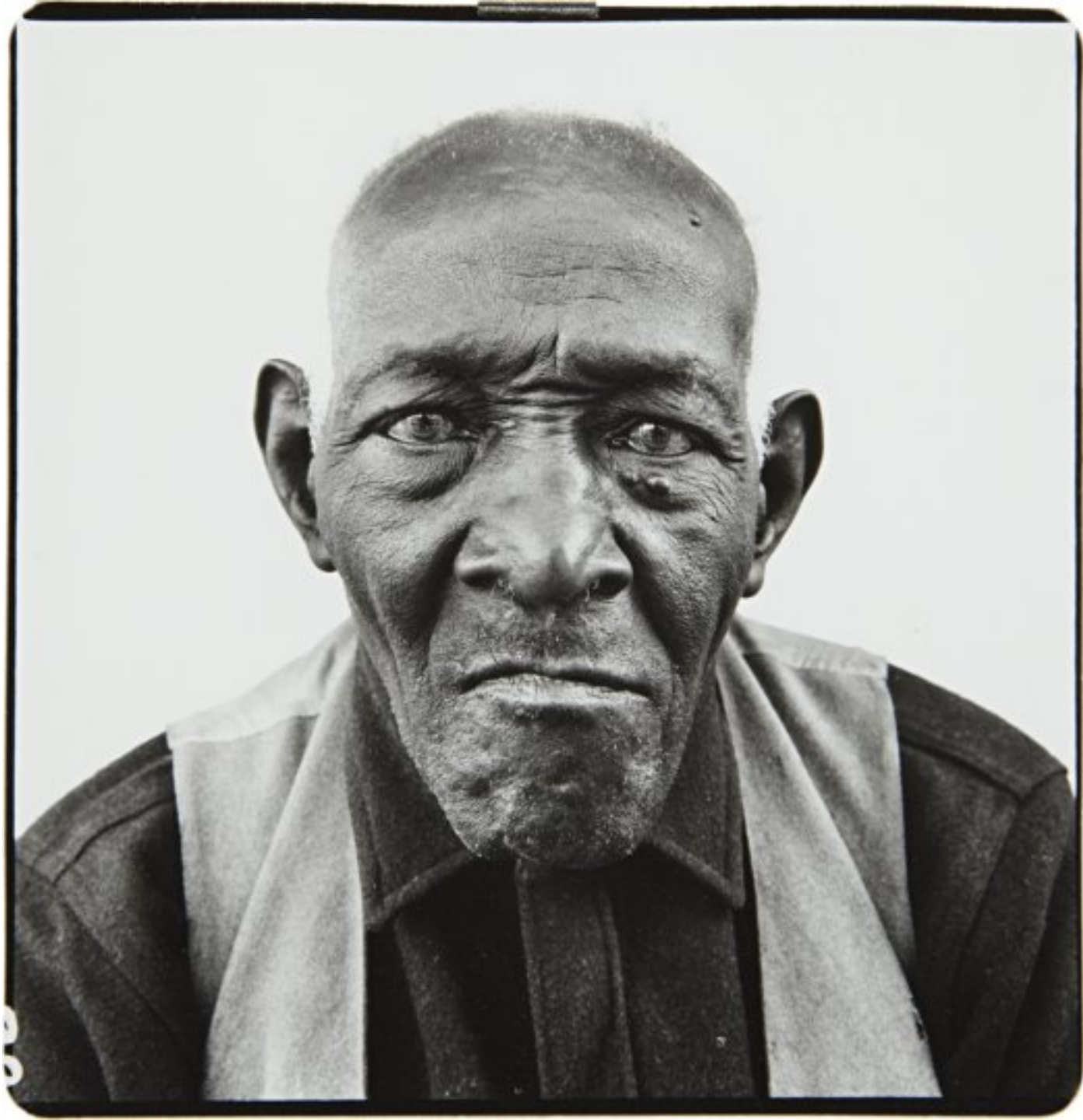
Studie rozvíjí teze prvního textu, ale víc nástojí na nekódované povaze denotativní úrovně. Barthes se snaží na příkladě reklamní fotografie zodpovědět otázku: může analogická reprezentace vytvářet skutečné znakové systémy, anebo jen pùhé shluky symbolů? Fotografický obraz vyvolává otázky po smyslu, protože je polysémický: disponuje „vznášejícím se řetězem“ označovaných, spomedzi nichž si čtenář může některé vybrat a jiné ignorovat. Společnost ve snaze eliminovat neurčitost znaků vyvíjí různé techniky fixování tohoto řetězu. Jedním z nich je i třetí rovina obrazu, „lingvistická zpráva“, napájející se na 2 původně určené roviny: konotaci a denotaci. I když každá reklamní fotografie poskytuje 3 druhy zpráv:

1. lingvistickou
2. ikonickou kódovanou
3. ikonickou nekódovanou,

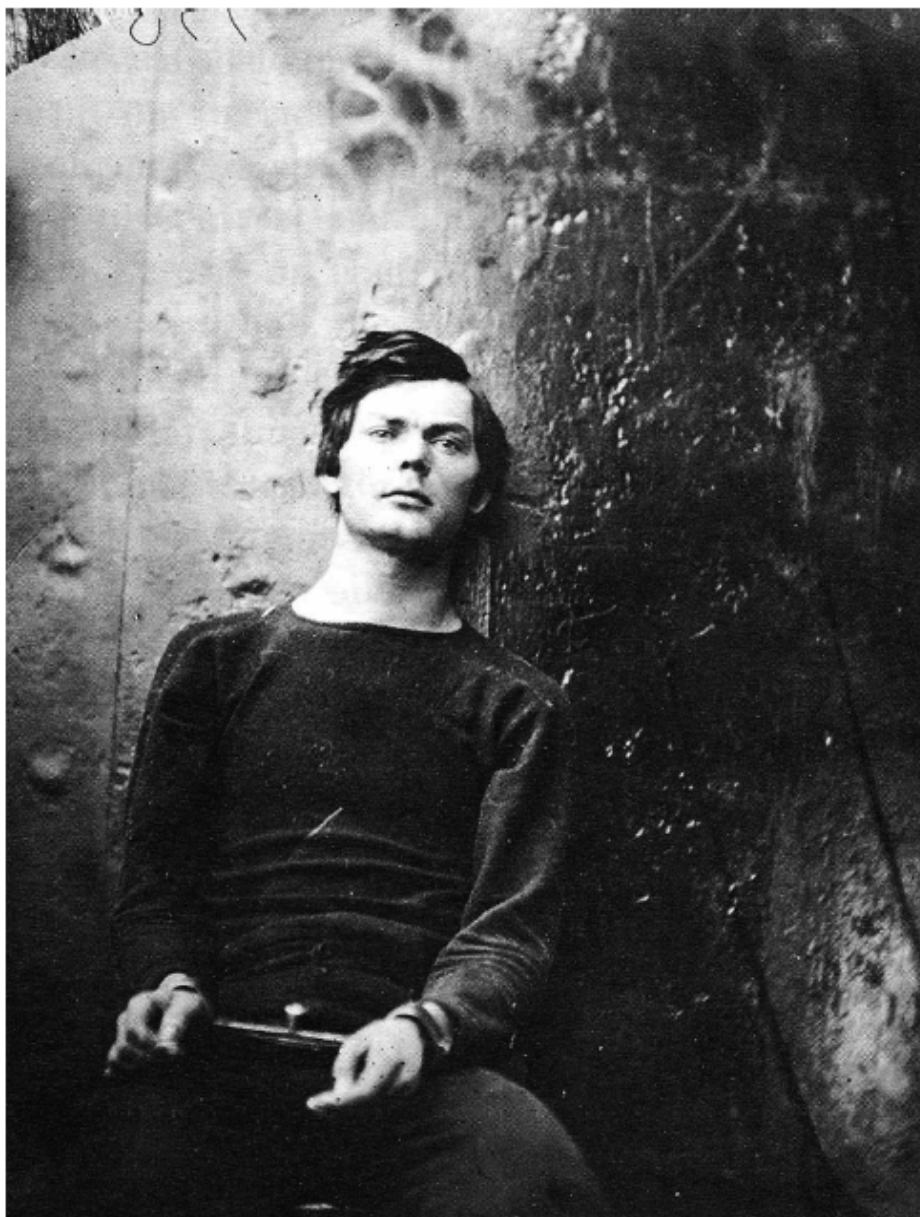
problém s porozumením nadále trvá, protože k rozlišení dvou ikonických zpráv většinou v běžném čtení nedochází (právě tento čtenářský « zmatek » reklamní obrazy využívají).







En 1865, le jeune Lewis Payne tenta d'assassiner le secrétaire d'Etat américain, W.H.Seward. Alexander Gardner l'a photographié dans sa cellule : il attend sa pendaison.



Alexander Gardner – Portrait de Lewis Payne (1865)

La photo est belle, le garçon aussi : c'est le studium. Mais le punctum c'est : il va mourir. Je lis en même temps : cela sera et cela a été ; j'observe avec horreur un futur antérieur dont la mort est l'enjeu (...) la photographie me dit la mort au futur. Ce qui me point, c'est la découverte de cette équivalence. (...) Devant la photo de ma mère enfant, je me dis : elle va mourir : je frémis (...) d'une catastrophe qui a déjà eu lieu. Que le sujet en soit déjà mort ou non, toute photographie est cette catastrophe. (...) C'est parce qu'il y a toujours en elle ce signe impérieux de ma mort future, que chaque photo, fût-elle apparemment la mieux accrochée au monde excité des vivants, vient interpeller chacun de nous. »

Světlá komora (1980), dokumentární fotografie

Změna hypotézy: definitivní opuštění sémiologických analýz i úvah o „konotativním kódování“ na základě osobní zkušenosti. Barthes si klade otázky po svém vztahu k určitým snímkům. Nejprve mu je odpovědí konstatování, že při jejich vnímání dokáže odlišit pole pozorného, no nijak akutního kulturního zájmu o ně (studium) od bizarního, nečekaně impulzivního detailu, „překmitnutí“, který toto pole studia náhle rozvlí (punctum).

Toto binární řešení však napokon Barthes sám relativizuje: to, co ve fotografii působí jako punctum, může být úplně jiná „stigma“, než je tá, kterou nám působí překvapivý detail. Tato „stigma“ nesouvisí s formou, ale s intenzitou: je výpovědí o tom, že „toto bylo“. Zbývá jediná jistota: snímka je čistou reprezentací „Času“. Tímto konstatováním se Barthes posouvá od univerzálnosti znaku k jedinečnosti fenoménu. Zajímá ho problém nenávratnosti události, zaznamenané ve fotografii: snímek neodkazuje ani tak na zobrazený objekt, ako spíš na čas, ve kterém byl objekt zobrazený. Fotografie proto našemu poznání definitivně uniká: její limitem je „*absolutní jednotlivina, suverénní nahodilost*“, znemožňující přesah do přítomnosti. Fotografie je pradoxní „mathesis singularis“: poskytuje nám jednotlivé svědectví o událostech, jejichž světelné otisky fixuje v podobě obrazů a předkládá nám je bez toho, aby nám umožnila porozumět trvání a kontinuitě zobrazených událostí.