

Wat is literatuur volgens Jean-Paul Sartre en Roland Barthes?

Weergave van een paradigmawisseling in de jaren
'40 – '50 van de twintigste eeuw



Naam student: Iris de Graaf
Studentnummer: 3341348
Studie: BA Taal- en Cultuurstudies
Scriptiebegeleider: Bram Ieven
Datum: 04 – 11 – 2010

Inhoudsopgave

Inhoudsopgave	1
Hoofdstuk 1: Inleiding: definities, begrippenomschrijvingen en de achterliggende gedachte	2
Hoofdstuk 2: Een uitweiding over de behandelde auteurs en hun ideeën: Barthes en Sartre in context	6
2.1: Jean-Paul Sartre in context	7
2.2: Roland Barthes in context	10
2.3: En nu verder...	12
Hoofdstuk 3: Wat is het doel van literatuur en welk nut heeft literatuur wanneer dit doel bereikt is?	13
3.1: Het doel van literatuur: Sartres verbeelding en engagement	13
3.2: Het doel van literatuur: Barthes' <i>écriture</i> , mythe en structuren	2
Hoofdstuk 4: De balans: een korte samenvatting en de stand van zaken tot dusver	29
4.1: Overeenkomsten	30
4.2: Verschillen	33
4.3: Paradigmawisseling	36
4.4: Tot slot: scriptieschrijver uit het donker	38
Hoofdstuk 5: Conclusie: literatuur is...	40
5.1: Sartres antwoord: literatuur is proza, het doel is engagement en het nut is de verandering die voortkomt uit de stellingname van de lezer	40
5.2: Barthes' antwoord: literatuur is een neutrale schriftuur, het doel is literatuur als utopie van taal en het nut is volledig engagement	42
5.3: De paradigmawisseling: literatuur is overeenkomsten en verschillen	43
5.4: Afsluiting: de vraag van literatuur is beantwoord	45
Nawoord	46
Bibliografie	47

Hoofdstuk 1: Inleiding: definities, begrippenomschrijvingen en de achterliggende gedachte

Wat is literatuur? Een simpele vraag, maar wel één met duizend mogelijke antwoorden. Menig literatuurcriticus of groot denker heeft zijn of haar hoofd gebroken over deze drie woorden en heeft verwoed getracht literatuur af te branden (Plato) of te legitimeren (Nietzsche). Literatuur heeft een doel in de maatschappij volgens de laatste, maar de vraag is: welke? En wat is dan het nut van literatuur?

Als TCS'er met de hoofdrichting Moderne Letterkunde schiet ook ik meteen in de verdediging wanneer familieleden op verjaardagen vragen wat ik nou ook alweer studeerde, en aha – of ik daar wel een baan in kan vinden? Ik voel me na zo'n dag zelfs een beetje schuldig dat ik niet gewoon Geneeskunde studeer en mensenlevens red, maar in plaats daarvan met mijn neus in de boeken zit. Daarom wilde ik me graag verdiepen in het fenomeen literatuur, haar doel en haar nut. Hoe denken andere denkers over literatuur? Het vraagteken van literatuur heb ik verwerkt in de hoofdvraag "Wat is literatuur volgens Jean-Paul Sartre en Roland Barthes? – Weergave van een paradigmawisseling in de jaren '40 – '50 van de twintigste eeuw." Het antwoord op de vraag wat literatuur, haar doel en haar nut is, zoek ik dus aan de hand van twee grote en niet minder ingewikkelde denkers: Jean-Paul Sartre en Roland Barthes.

Allereerst ben ik me ervan bewust dat ik de brede hoofdvraag "Wat is literatuur?" nooit in haar volledigheid kan beantwoorden; dat is dan ook niet mijn streven. Om een overzichtelijke en gefundeerde conclusie te kunnen trekken, plaats ik de hoofdvraag in het kader van de paradigmawisseling die plaats vindt tussen Sartre en Barthes: de overgang van het existentialisme (Sartre) naar het structuralisme (Barthes). De invloed van het structuralisme op de hedendaagse taalkunde en literatuurkritiek en Sartres belangrijke toevoeging in de vorm van engagement vormen mijns inziens een kernpunt in de twintigste eeuw. Die omslag en de ontwikkeling van de taalkunde die eruit voortkwam, veranderde het denken over het wat, waarom en hoe van literatuur op cruciale wijze. Het postmodernisme kreeg een belangrijke impuls door de ideeën van Sartre en Barthes, welk juk van regels en structuren zij juist af wilde schudden. Sartre en Barthes markeren als het ware een oud tijdperk dat nodig was om de moderne situatie te creëren en verdient juist daarom nader onderzoek. De antwoorden die Sartre en Barthes op de hoofdvraag zullen geven werken nog steeds door in moderne literatuurtheorieën of worden juist nadrukkelijk tegengesproken; beide gedaanten bevestigen het belang van het idee van literatuur van Sartre en Barthes. De twee heren zijn hoofdspelers in een belangrijke paradigmawisseling in de jaren '40 en '50 van de vorige eeuw en hebben beide een eigen visie op literatuur en haar plaats in de maatschappij. Die visies sluiten in veel opzichten op elkaar aan, maar juist die verschillen die de paradigmawisseling aantonen zijn interessant. Zo zette Barthes de structuralistische stroming, geïnspireerd op de taalkundige opvattingen van linguïst Ferdinand de Saussure, in gang binnen de literatuurwetenschappen. Deze stroming legt

structuren bloot binnen taal en literaire werken. De taalkunde speelt in het structuralisme een hoofdrol en biedt een zeer praktische analyse van literatuur. Belangrijk is dat de structuralistische stroming relatief recent begon, nog steeds plaats vindt en een grote invloed heeft gehad op de ontwikkeling van moderne literatuurtheorieën. Barthes was vooral in zijn begintijd hevig geïnspireerd door Sartre. Zijn uiteindelijk debuut *Le degré zéro de l'écriture* was een reactie op Sartres bundeling van diverse essays *Qu'est-ce que la littérature?*, waarin Sartre ingaat op het begrip literatuur, haar publiek, de auteur en de stand van zaken in 1947. Sartre laat zich vooral over literatuur uit aan de hand van zijn begrip 'engagement'. Zijn (existentiële) visie op literatuur in de jaren '40 legt de basis voor Barthes' *Le degré zéro de l'écriture* en de ontwikkeling van diens structuralistische theorie. Sartres gedachtegoed geeft in wisselwerking met die van Barthes een completer beeld weer van de paradigmawisseling over het denken over literatuur dat in de jaren '40 en '50 plaatsvond.

Om die paradigmawisseling correct weer te geven, worden er twee concrete teksten van Sartre en Barthes gebruikt om tot een antwoord op de hoofdvraag te komen via verschillende deelvragen. Deze teksten vormen het uitgangspunt bij elke deelvraag en zijn de eerder genoemde *Qu'est-ce que la littérature?* van Sartre en *Le degré zéro de l'écriture* van Barthes. Andere werken van Sartre en Barthes en secundaire teksten dienen ter ondersteuning van en als extra informatie bij de argumenten die primair gebaseerd zullen worden op de twee belangrijkste bronnen (die deels in het Frans worden gelezen, maar waarbij de vertalingen als bron bij deze scriptie dienen). De secundaire bronnen zijn minder belangrijk dan de primaire werken, maar even noodzakelijk. Verschillende critici en hun ideeën zullen aan bod komen, waaronder Christina Howells, Beata Stawarska en Peter van Zilfhout.

De deelvragen dienen als opstapje tot de beantwoording van de hoofdvraag en zien er, na dit hoofdstuk, als volgt uit:

2. Een uitweiding over de behandelde auteurs en hun ideeën: Sartre en Barthes in context
3. Wat is het doel van literatuur en welk nut heeft literatuur wanneer dit doel bereikt is?
4. De balans: een korte samenvatting en de stand van zaken tot dusver
5. Conclusie: literatuur is...

Bij deelvraag 2 zal vooral de context aan bod komen. De achtergronden en levens van Barthes en Sartre worden (kort) besproken, voor zover de informatie relevant is. Ook zullen hun specifieke ideeën en theorieën – weer aan de hand van hun relevantie – al dan niet uitgebreid behandeld worden. Deelvraag 3 werkt voor het eerst echt toe naar de beantwoording van de hoofdvraag en bestaat uit een grondige bespreking van *Qu'est-ce que la littérature?* en *Le degré zéro de l'écriture*. Na de analyse van de belangrijkste ideeën die betrekking hebben op de hoofdvraag zal worden ingezoomd op het doel en het nut van literatuur volgens Sartre dan wel Barthes. Deelvraag 4 maakt de balans op: een korte samenvatting en de stand van zaken tot dusver – welke ideeën zijn aan bod

gekomen? Er wordt in dit hoofdstuk een vergelijking gemaakt tussen Sartres en Barthes' theorie en de belangrijkste overeenkomsten en verschillen worden uitgelicht, die toewerken naar de conclusie. Tot dus ver zijn hun ideeën redelijk gescheiden van elkaar behandeld, maar in dit hoofdstuk komen ze samen. In die deelvraag komt ook kort mijn eigen visie als (scriptie)schrijver aan bod – welke ideeën vind ik het meest aannemelijk en verdient een bepaalde theorie misschien preferentie boven de andere. Ten slotte vormt deelvraag 5 de conclusie en tracht een zo compleet mogelijk antwoord te geven op de hoofdvraag "Wat is literatuur volgens Jean-Paul Sartre en Roland Barthes? – Weergave van een paradigmawisseling in de jaren '40 – '50 van de twintigste eeuw."

Voordat echter antwoord kan worden gegeven op die hoofdvraag, moeten eerst enkele gebruikte begrippen gedefinieerd en omschreven worden om onduidelijkheden voor te zijn.

Met het begrip 'literatuur' doel ik in het begin, wanneer Sartre en Barthes met open vizier tegemoet worden getreden, op fictie in het algemeen (van proza tot poëzie). Later, wanneer duidelijk is geworden hoe Sartre en Barthes over de invulling van het begrip 'literatuur' denken, krijgt het begrip automatisch Sartres dan wel Barthes' invulling toegedicht (dit wordt duidelijk vermeld, maar zal vaak niet nodig blijken doordat de context al duidelijkheid verschaft).

Sartre gaat er in de stroming van het existentialisme vanuit dat de existentie vooraf gaat aan de essentie en dat ieder zijn eigen lot bepaalt; iedereen is dus verantwoordelijk voor zijn eigen handelen. De notie van vrijheid speelt in het existentialisme een belangrijke rol. Sartres notie van het existentialisme hangt samen met het marxisme. Deze verhouding wordt verder uitgediept in het volgende hoofdstuk.

Met de stroming van het structuralisme wordt voortgebouwd op de zogenaamde structurele taaltheorie naar het sociale domein van onder andere Ferdinand de Saussure. Daarbij speelt semiologie een belangrijke rol: "a projected general science of signs."¹ Saussure was ervan overtuigd dat de problemen van de linguïstiek opgelost zouden worden door semiologie, waarin linguïstiek zou worden opgenomen als een onderdeel van die semiologie. Barthes keerde deze denkwijze om: volgens hem was semiologie juist een onderdeel van linguïstiek in plaats van omgekeerd, want "human language is not only the model of meaning but also its foundation."² Het structuralisme, semiologie en Barthes' idee hiervan zullen verder worden uitgediept in hoofdstuk 2.

Uiteindelijk tracht ik met mijn scriptie een zo compleet mogelijk antwoord te geven op de veelomvattende vraag "Wat is literatuur volgens Jean-Paul Sartre en Roland Barthes? – Weergave van een paradigmawisseling in de jaren '40 – '50 van de twintigste eeuw." Deze vraag heb ik omkaderd door plaatsing binnen de stroming van het structuralisme en Sartres existentiële ideeën over literatuur en engagement, met Roland Barthes en Jean-Paul Sartre als hoofdrolspelers binnen die vraag. Ik hoop met mijn scriptie een stap dichterbij het nut van literatuur te komen in de context van de paradigmawisseling van Sartre en

¹ Lavers, Annette. *Roland Barthes: Structuralism and After*. Londen: Methuen & Co. Ltd, 1982. 5.

² Qtd. in Lavers, 9.

Barthes. Hopelijk weet ik, door deze twee denkers aan te halen, niet alleen wat te zeggen op de volgende verjaardag, maar kan ik mijn overtuiging staven dat een studie als Taal- en Cultuurstudies of Literatuurwetenschappen net zo zinvol kan zijn als Geneeskunde – hoewel op een andere manier.

Ik probeer een vinger te leggen op het vage vlak van literatuur: wat het nu precies is, waarom het van waarde is en volgens wie. In één van zijn essays schreef Barthes dat literatuur een vraag is minus het antwoord; in dit onderzoek komen we juist met behulp van Barthes en zijn inspirator Sartre tot dat antwoord op de vraag van literatuur.³

Ik wens u veel plezier toe met het lezen van mijn scriptie.

Iris de Graaf

³ Barthes, Roland. *Critical Essays*. Vertaling Richard Howard. Evanston, IL: Northwestern University Press, 1972. 202.

Hoofdstuk 2: Een uitweiding over de behandelde auteurs en hun ideeën: Sartre en Barthes in context

In een interview in 1975 zei Barthes: "Sartre brought me into modern literature."⁴ Opvallend is dat Barthes pakweg vijftig jaar na *Le degré zéro de l'écriture*, dat in reactie op Sartres *Qu'est-ce que la littérature?* geschreven is, nog steeds Sartres invloed openlijk benadrukt. De immense populariteit die Sartre na de Tweede Wereldoorlog ten deel viel, was in 1975 namelijk aan het wegebben en kreeg sinds de jaren '50 een terugslag te verwerken. In een beroemd interview met Sartre zelf ("Zelfportret op mijn zeventigste jaar"), dat eveneens in 1975 plaats vond, erkent Sartre zijn neergang: jonge intellectuelen lezen zijn werk niet meer.⁵ Eén van de oorzaken hiervoor was de slepende ruzie tussen Sartre en zijn vroegere vriend schrijver Albert Camus, welke leidde tot een breuk in 1952. Sartres houding in de ruzie en de opvattingen die hij over Camus erop nahield (en luidkeels verkondigde), vielen niet goed bij het publiek. Tel daar de steeds minder in zwang rakende marxistische opvattingen van Sartre bij op en de conclusie moet zijn dat de "mode" Sartre in 1975 al aardig aan het uitgeraken was.⁶ Toch schroomt Barthes niet om in een interview Sartres invloed te benoemen en Sartre zelfs als oorzaak van zijn literaire carrière aan te wijzen. In 1980, wanneer Sartre overlijdt, is zijn massaal bezochte begrafenis een bewijs van zijn ooit zo bloeiende populariteit.⁷ Na zijn dood is Sartre echter definitief uit de gratie geraakt; na de val van de Berlijnse Muur in 1989 werd het marxisme in Europa afgezworen en daalde Sartres populariteit tot een dieptepunt.⁸ Dit is opvallend, aangezien Sartres idee van engagement van grote invloed is geweest op en nog steeds doorwerkt in moderne literatuurtheorieën.

Wij keren juist terug naar de periode voor Sartres filosofische 'ondergang': de ideeën die Sartre succesvol maakten en bepalend waren voor Barthes staan centraal. Over welke opvattingen gaat het precies en hoe zien we die terug in Barthes' literatuurtheorie? Welke ideeën voegt Barthes zelf toe aan de hand van of in tegenstelling met Sartres denkbeelden? Om een goed beeld te kunnen vormen van dat gedachtegoed van Sartre en Barthes waaruit *Qu'est-ce que la littérature?* en *Le degré zéro de l'écriture* zullen voortvloeien, wordt er in dit hoofdstuk aandacht besteed aan alleen die feiten, ideeën en theorieën die als hoogtepunten beschouwd worden van hun filosofie of in enige mate relevant zijn voor de vraagstelling. Ook de levens en achtergronden van beide denkers moeten besproken worden om tot een compleet plaatje te komen. Ten behoeve van de overzichtelijkheid zullen Sartre (1905 – 1980) en Barthes (1915 – 1980) chronologisch

⁴ Graham, Allen. Qtd. in *Roland Barthes - Routledge Critical Thinkers*. New York: Routledge, 2003. 10.

⁵ Welten, Ruud. *Sartre. Een hedendaagse inleiding*. Kampen/Kapellen: Uitgeverij Klement/Pelckmans, 2005. Par. 2 <<http://ruudwelten.blogspot.com/p/jean-paul-sartre-de-terugkeer.html>>.

⁶ Rootselaar, Florentijn van. "Camus en Sartre, de strijd en de vriendschap." *Filosofie Magazine* 5 (2004). Par. 1 – 2 <http://www.filosofiemagazine.nl/00/fm/nl/121_128/artikel/4882/Camus_en_Sartre_de_strijd_en_de_vriendschap.html>.

⁷ Welten, par. 1.

⁸ Ibidem.

behandeld worden. Dit hoofdstuk dient als een overzichtstekst die de belangrijkste begrippen introduceert waarop in de volgende hoofdstukken dieper wordt ingegaan. Kortom: Sartre en Barthes in context.

2.1 Jean-Paul Sartre in context

Sartre wordt geboren in 1905 te Parijs. Na de middelbare school wordt hij na twee jaar voorbereiding toegelaten aan de École Normale Supérieure in 1924, waar hij onder andere Simone de Beauvoir, zijn latere metgezellin, ontmoet. In zijn studie richt Sartre zich vooral op filosofie en psychologie. Nadat hij zijn diploma als leraar behaald heeft, gaat hij achttien maanden in militaire dienst. Als zijn diensttijd erop zit wordt hij leraar in de filosofie en doet hij onderzoek, afwisselend in Frankrijk en Berlijn. In 1936 wordt Sartre zich echter voor het eerst bewust van het politieke domein door het begin van de Spaanse burgeroorlog. Wanneer de Tweede Wereldoorlog uitbreekt, wordt Sartre opgeroepen voor militaire dienst; na in 1939 – 1940 in Elzas gestationeerd te zijn, brengt hij een jaar als krijgsgevangene door in een kamp nabij het Duitse Trier. Na zijn vrijlating vertrekt hij weer richting Parijs en pakt hij zijn oude beroep van leraar op.⁹

Zijn dienstjaren hebben een enorme impact op Sartre gehad en hebben zijn ideeën over vrijheid en engagement sterk beïnvloed. Sartre is in de oorlog een fervent aanhanger van het socialisme geworden en verdiept zich in de jaren '50, naast filosofie en psychologie, nu ook in economie, geschiedenis en de ideeën van Karl Marx.¹⁰ Sartre zal zijn gehele leven het marxisme en het "echte" socialisme promoten, maar zal keer op keer teleurgesteld worden (door o.a. de Sovjet-Unie en Cuba).¹¹

Binnen de filosofie staat Sartre vooral bekend als de vader van het existentialisme, welke stroming opkomt na de bevrijding van Frankrijk in 1944. Sartres existentialisme hangt sterk samen met het marxisme. Sartre gaat er zoals kort gezegd vanuit dat de existentie vooraf gaat aan de essentie en iedereen dus verantwoordelijk is voor zijn eigen handelen. De notie van vrijheid speelt in het existentialisme een belangrijke rol en hangt samen met Sartres theorie van de *pour-soi* en de *en-soi*. Deze theorie werd al kort aangestipt in een eerder citaat en dient uitgelegd te worden, aangezien deze theorie (beschreven in Sartres boek *l'Être et le Néant*) één van de bekendste uit Sartres filosofie is. Naast deze theorie zullen ook andere ideeën van Sartre op filosofisch en cultureel vlak naar voren komen.

Met de term '*en-soi*' doelt Sartre op het object, datgene wat *in* zichzelf bestaat en zich niet bewust is van zijn eigen bestaan. De *en-soi* is hiermee passief, terwijl de *pour-soi* zich wel bewust is van zijn eigen bestaan. De *pour-soi* bestaat *voor* zichzelf en is hierdoor actief.¹² Of, zoals in *De denkers* treffend wordt gesteld: "De beschrijving van het '*pour-soi*' (...) is de beschrijving van de mens-in-de-wereld, die zich in zijn intentionele verhouding

⁹ Achterhuis, Hans en Jan Sperna Weiland et al. (eds.). *De Denkers* [1999]. Amsterdam: Uitgeverij Contact, 2000. 365 - 366

¹⁰ Idem, 366.

¹¹ Idem, 366 - 367.

¹² Yolton, John W. "The Metaphysics of En-Soi and Pour-Soi." *Journal of philosophy* 48:18 (1951). 550.

tot de wereld tegelijkertijd tot zichzelf verhoudt.¹³ De *en-soi* en *pour-soi* behoren beide tot *l'être*, het zijn. *Le néant*, het niets, vormt de andere zijde van de medaille. "Het zijn', dat is diamanten en sterren en de zee, 'het niets' dat is het (zelf)bewustzijn of de mens, die niet is en nooit zal zijn die hij is."¹⁴ In de *pour-soi* ligt de vrijheid besloten. Die vrijheid biedt de mogelijkheid om zelf je essentie te bepalen. Daardoor brengt vrijheid ook verantwoordelijkheid met zich mee. De schuldvraag is volgens Sartre nutteloos; jij hebt je eigen verantwoordelijkheid, anderen valt niets te verwijten.¹⁵ Het niets is het bestaan, de existentie, en is tegelijkertijd vrijheid. Wie die vrijheid probeert te ontvluchten, "bijvoorbeeld door zijn leven in te richten zoals 'men' dat doet," (in Sartres ogen "de bourgeoisie, de machthebbers"), is verkeerd bezig.¹⁶ Een kritische houding is volgens Sartres gedachtegoed een vereiste in een mensenleven. Dit blijkt onder andere uit zijn ideeën over engagement, die sterk verbonden zijn met literatuur. Deze ideeën zullen later in dit hoofdstuk aan bod komen.

Op het creatieve vlak neemt Sartres begrip "imagination" een belangrijke plaats in.¹⁷ Deze "imagination" of "imaginary" zou vertaald kunnen worden met het woord "verbeelding". De verbeelding is volgens Sartre één van de twee verschillende modi van bewustzijn; perceptie is de andere staat waarin het bewustzijn kan verkeren.¹⁸ Door de verbeelding kan de mens vrijheid verwerven op het gebied van zijn bewustzijn: "imagination permits man to overcome his *embourbement* in reality, it allows his *pour-soi* to escape the toils of the *en-soi*, it is vital to any project of change..."¹⁹ Volgens Sartre is de verbeelding dus een middel om vrijheid voor het bewustzijn te creëren en deze verbeelding 'overwint' als het ware de gangbare modus van het bewustzijn, namelijk de perceptie. Deze verworven vrijheid van het menselijke bewustzijn is voor Sartre erg belangrijk en hangt samen met zijn ideeën over engagement, welke in Sartres literatuurtheorie een hoofdrol spelen. Hoewel de verbeelding in Sartres theorie op het gebied van kunst een belangrijke rol speelt, is die verbeelding wel ambigue. Verbeelding "can alienate that very liberty it makes possible, leading man to deny the real and to value fantasy above reality."²⁰ Door verbeelding kan vrijheid bereikt worden, maar je moet je niet tot verbeelding alleen beperken en er in door slaan; de scheidslijn tussen 'goede' en 'slechte' verbeelding is vaak vaag. Maar waar bestaat die verbeelding concreet uit? In *L'imaginaire* (1940) introduceert Sartre het idee van de "image family." Dingen die schijnbaar niet met elkaar in verband staan, staan dat volgens Sartre wel ("portraits, caricatures, actor's imitations, schematic drawings and hypnagogic images").²¹ De "image family" bevat dus de karakteristieken van de verbeelding (die eerder genoemde "portraits,

¹³ Achterhuis et al., 369.

¹⁴ Idem, 370.

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ Doorman, Maarten en Willem Visser (eds.). *Denkers in de ring*. Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker, 1993. 332.

¹⁷ Howells, Christina. *Sartre's Theory of Literature*. Londen: W.S. Maney & Son Limited, 1979. 1.

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ Ibidem.

²⁰ Ibidem.

²¹ Stawarska, Beata. "Defining imagination: Sartre between Husserl and Janet." *Phenomenology and the cognitive sciences* 4:2 (2005). 133.

caricatures"etc.). Die beelden ziet Sartre als "*pictorial representations*" die in ieder geval afwezig zijn, maar waarschijnlijk helemaal niet bestaan. Professor Beata Stawarska is werkzaam op de Universiteit van Heidelberg in de sectie Fenomenologie en onderzoekt net als wij, naast Sartre, ook het structuralisme (hij is momenteel bezig met een boek over Ferdinand de Saussure). Hij probeert zo duidelijk mogelijk Sartres moeilijke theorie van de *imagination* uit te leggen. Dit lukt hem aardig, maar toch blijven bepaalde onderdelen van Sartres theorie van de verbeelding nog vaag: "It is the function of *depicting* something or someone, shared by portraits, caricatures, actor's imitations, drawings and mental images, that allows Sartre to arrive at a *uniform* theory of imagination."²² De verbeelding bestaat volgens Stawarski dus uit het presenteren van iets of iemand door middel van portretten, karikaturen etcetera. Peter van Zilfhout legt in zijn proefschrift "De imaginaire ruimte"²³ het begrip verbeelding beter uit dan Stawarska, omdat hij een paar "karakteristieken" die van belang zijn voor het beeld van Sartre aan elkaar koppelt ("het bewustzijn, de quasi-observatie, het spontane en het niets").²⁴ Van Zilfhout omschrijft het beeld bij de verbeelding als een quasi-observatie; het beeld houdt in dit licht het midden tussen waarnemen en denken. Juist, stelt Van Zilfhout, "[d]e betrekking tussen het verbeeldend bewustzijn en het verbeeldend object noemt Sartre er een van quasi-observatie: het is een betrekking van observeren maar een observeren waaruit niets te leren valt."²⁵ Omdat het waarnemen en het denken in de verbeelding gecombineerd worden kan de verbeelding "een scheppend bewustzijn" zijn. Belangrijk hierbij is dat het verbeelde object en het bewustzijn gelijktijdig ontstaan, hoewel er in het beeld zelf niets gebeurt. "Elk beeld is een gecreëerd beeld en tegelijkertijd verwijst ieder gecreëerd beeld naar de op dit zelfde moment gecreëerde verbeelding, of zelfs verbeelder."²⁶ Het verbeeldend bewustzijn is daarnaast spontaan en stelt het object als een niets. Van Zilfhout legt uit dat het verbeeldend bewustzijn volgens Sartre transversaal en objectloos is; daarom brengt spontaniteit het object als een beeld in de wereld, want het object als beeld heeft volgens Sartre "een oneindige hoeveelheid betrekkingen," terwijl het beeld alleen "een beperkt aantal betrekkingen" tot haar beschikking heeft. Het niets, de laatste karakteristiek van de verbeelding die Van Zilfhout naar voren brengt, duidt op de transcendentale aard van het verbeeldend bewustzijn: het verbeeldend bewustzijn maakt het object afwezig ("als een niets").²⁷

Die verbeelding, door Van Zilfhout stap voor stap ontleed, moet terugkomen in kunst. Sartre maakt een onderscheid tussen *pure art* en *committed art*. *Pure art* is een kunstwerk als een esthetisch object, alleen haar schoonheid telt. *Committed art* is kunst die zich uitspreekt en politiek betrokken is. Hoewel Sartre eerst een scheiding tussen deze twee kunsten maakte, verbindt hij ze door ontevredenheid over deze scheiding al snel. Er moet één soort kunst bestaan: *pure art* moet *committed* zijn en andersom. Kortom: kunst

²² Idem, 133 – 134.

²³ Een zeer interessant proefschrift, waarin verbeelding en subjectiviteit bij Sartre, Deleuze en Beckett onderzocht worden en met elkaar in verband worden gebracht.

²⁴ Zilfhout, Peter van. "De imaginaire ruimte." Diss. Universiteit van Amsterdam, 1993. 12.

²⁵ Idem, 12 – 13.

²⁶ Idem, 13.

²⁷ Ibidem.

moet esthetisch plezier geven én betrokken zijn, mooi zijn en zich uitspreken over de actualiteit en de politiek.²⁸

Engagement speelt de hoofdrol in Sartres ideeën over *committed art*. Sartre engageerde zich zelf ook meerdere malen. Sinds 1952 mengt Sartre zich in de politieke discussie en wordt hij een publiek figuur. Hij engageerde zich in dat jaar als eerst met de communisten. Dit verbond duurde tot 1956, toen de Sovjet-Unie Hongarije binnenviel. Daarna zou Sartre zich nog meerdere malen engageren, onder andere tegen de Franse koloniale politiek en tegen het Westerse optreden in Vietnam. In 1968 sprak hij zijn sympathie voor de studenten uit tijdens de studentenopstanden en als laatste engageerde hij zich met het maoïstische Proletarisch Links (een groep binnen een socialistische politieke partij).²⁹

Qu'est-ce que la littérature? is het boek dat Sartres idee van engagement in literatuur haarfijn uiteenzet. Volgens Sartre moet een literair object politiek geëngageerd zijn. Een literair werk moet de lezer niet alleen esthetisch plezier geven, maar hem of haar ook aan het denken zetten. Het doel van literatuur is volgens Sartre engagement: een literair werk moet de lezer zo bewegen dat hij of zij een mening vormt en positie inneemt in het politieke debat. Grof gezegd is engagement Sartres antwoord op de vragen van het nut en het doel van literatuur – hoe dit antwoord precies wordt ingevuld zal in de komende hoofdstukken blijken.

2.2 Roland Barthes in context

Barthes wordt geboren in Cherbourg in 1915. Vanaf 1935 studeert hij klassieke letteren aan de Sorbonne, de latere Universiteit van Parijs. Hij studeert af in klassieke literatuur (in 1939) en in klassieke grammatica en filologie (in 1943). Net als Sartre geeft ook Barthes een tijd les op universiteiten, in onder andere Parijs, Boekarest en Alexandrië. Barthes schrijft daarnaast artikelen voor de linkse krant *Combat*. In de jaren '50 van de twintigste eeuw betreedt Barthes voor het eerst het Franse intellectuele toneel. Opvallend is dat Sartre hiervoor de aanleiding was – zoals we al eerder zagen ("The work which brought him into modern literature was Sartre's *What is Literature?* (1947))."³⁰ Eén van Barthes' belangrijkste werken en het centrale boek dat de hoofdvraag uiteindelijk dient te beantwoorden, komt uit in 1953: *Le degré zéro de l'écriture*. Barthes' kreeg door dit werk in Frankrijk de status van een belangrijk criticus van de moderne literatuur.³¹

In *Le degré zéro de l'écriture* legt Barthes zijn begrip *écriture* uit. Barthes doelt met dit begrip op het feit dat schrijven altijd in een bepaalde stijl gebeurt en subjectief van aard is. Elke tekst is geschreven in een bepaalde stijl of binnen een bepaald *discourse* en kan

²⁸ Howells, 152.

²⁹ Doorman, Maarten en Willem Visser, 332 – 333.

³⁰ Gascoigne, Bamber. "Roland Barthes (1915-1980)." 2008. *Books and Writers*. 14 sept. 2010. Kuusankosken kaupunginkirjasto. Par. 5 <<http://www.kirjasto.sci.fi/rbarthes.htm>>.

³¹ Ibidem.

dus niet neutraal zijn:³² "Barthes looked at the historical conditions of literary language and posed the difficulty of a modern practice of writing: committed to language the writer is at once caught up in particular discursive orders."³³ In *Le degré zéro de l'écriture* kleedt Barthes zijn begrip *écriture* uit tot op het bot; in de analyse van dit boek in hoofdstuk 3 zal de term dus nauwkeuriger worden uitgelegd. Belangrijk feit is dat Barthes met *Le degré zéro de l'écriture* tot het structuralisme behoort, een stroming die gebaseerd is op de taaltheorie van de linguïst Ferdinand de Saussure.

Saussure ging er vanuit dat taal bestaat uit structuren ("an autonomous entity of internal dependencies").³⁴ Linguïstiek kon zo volgens de antropoloog Claude Lévi-Strauss gebruikt worden voor de studie van andere menselijke symbolische systemen, net als de filosofie die daaruit voort vloeide.³⁵ Saussure was ervan overtuigd dat de moeilijkheden van linguïstiek zouden worden opgelost door semiologie (de relatie die taal en andere tekens tot hun betekenis verhouden). Linguïstiek zou slechts een onderdeel van deze semiologie vormen.³⁶ Barthes keerde Saussures gedachtegang om: hij zag semiologie juist als een onderdeel van linguïstiek.

Eén van de kenmerken van die structuralistische filosofie was Barthes' idee van de mythe. Barthes ontwikkelde het structuralistische idee van de mythe in *Mythologies* (1957). Met mythe doelt Barthes niet op de traditionele betekenis van het woord; mythe staat volgens Barthes voor de diepere betekenis van alledaagse dingen om ons heen. Elk object bezit een connotatie en elk object wordt een bepaalde betekenis opgelegd.³⁷ Een object is een *sign*, een teken, welke meerdere connotaties (secundaire betekenissen) kan hebben. Barthes geeft als voorbeeld van een teken de auto. Een auto kan meerdere connotaties hebben; zo zijn een BMW en een Citroën 2CV allebei auto's, maar hebben ze verschillende connotaties. De BMW zegt iets anders over zijn berijder dan de Citroën 2CV: respectievelijk "thrusting, upwardly-mobile executive versus ecologically sound, right-on trendy."³⁸ Eén bepaald teken kan ook meerdere connotaties hebben; connotaties staan niet vast. Dit is goed te zien in een artikel over de Vesparijder in het Volkskrantmagazine van 30 oktober 2010: op Facebook worden tal van mening over 'de' Vesparijder gegeven. De één associeert een berijder van een dergelijk type scooter met "Zuid-As yuppen," de ander vindt Vesparijders "meisjes uit Ondiep en Zuilen, vaak maatje 'net iets meer', dochters van een zonnebankoranje moeder met geblondeerd haar, kettingrokkend en aanhangers van FC Utrecht": twee totaal andere beelden dus (één Facebooker zegt zelfs bij Vesparijders aan "Joegoslavische huurmoordenaars" te denken).³⁹ Vanuit deze gedachtegang over tekens en (verschillende) connotaties, vloeit een overtuiging voort dat de realiteit een illusie is. Wat we sec waarnemen, is niet wat het werkelijk is. De tekens

³² Baldick, Christopher. "Écriture." *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. 2004. Oxford University Press. 19 sept. 2010 <<http://www.highbeam.com/doc/1056-criture.html>>.

³³ Gascoigne, par. 5.

³⁴ Lavers, 5.

³⁵ Idem, 6.

³⁶ Idem, 5.

³⁷ McNeill, Tony. "Roland Barthes: *Mythologies* (1957)." 1996. Par. 7 <<http://seacoast.sunderland.ac.uk/~os0tmc/myth.htm>>.

³⁸ Ibidem.

³⁹ Reijmer, Loes. "Als je helm maar goed zit." *Volkskrant Magazine* 30 okt. 2010: 30.

ondersteunen bestaande machtsstructuren die zich voordoen als natuurlijke verschijnselen, maar dit niet zijn. De mythologist heeft volgens Barthes de taak tekens en hun werking te ontmaskeren en de echte structuren bloot te leggen.⁴⁰

Barthes ontwikkelde het structuralisme met zijn ideeën en gaf zo het startschot voor de moderne literatuurtheorieën. Met zijn artikel "La Mort de l'Auteur" luidde hij het poststructuralisme in. Dit korte essay zou van grote invloed zijn op de literatuurkritiek na diens verschijning in 1968. Het punt wat Barthes in dit artikel maakt, houdt in dat de auteursintentie niet meer centraal staat. In plaats daarvan liggen de mogelijke interpretaties open; zo kan elke lezer zijn eigen invulling geven aan een literaire tekst. De dood van de auteur betekent hierdoor ook de geboorte van de lezer. De focus op de schrijver en zijn werk verschuift naar de focus op de tekst zelf.⁴¹

Nu zijn Barthes ideeën over literatuur al kort aan bod gekomen: een tekst bestaat volgens Barthes uit onderliggende structuren en tekens met bijbehorende connotaties. Een literaire tekst is altijd binnen een bepaald *discourse* geschreven. Later ontwikkelt Barthes het idee van de dood van de auteur: een tekst ligt open voor interpretatie en het is aan de lezer er een intentie aan toe te kennen. Barthes verwordt van structuralist tot poststructuralist.

2.3 En nu verder...

Sartre en Barthes zijn op dit punt bondig in hun context geplaatst – de belangrijkste ideeën uit hun filosofie en literatuurkritiek zijn kort aangestipt. Die ideeën die belangrijk zijn voor het beantwoorden van de hoofdvraag zullen in de komende hoofdstukken verder worden uitgewerkt: bij Sartre kunnen we aan de slag met zijn begrippen *imagination* en *engagement* en bij Barthes kan zijn idee van *écriture* gekoppeld worden aan structuur en mythe.

In het volgende hoofdstuk zullen *Qu'est-ce que la littérature* en *Le degré zero de l'écriture* grondig onder de loep genomen worden. Een nauwkeurige analyse van beide primaire werken, die het hart van dit onderzoek vormen, is nodig om te zien hoe Sartre Barthes nou precies "into modern literature" brengt en hoe Barthes Sartres invloed gestalte geeft in zijn eigen werk; het startschot is gegeven.

⁴⁰ Mc Neill, par. 15 – 16.

⁴¹ Burke, Séan. *The Death and Return of the Author* [1992]. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2004. 20.

Hoofdstuk 3: Wat is het doel van literatuur en welk nut heeft literatuur wanneer dit doel bereikt is?

Existentialisme, structuralisme, taalkunde, engagement: er zijn veel begrippen en definities gevallen, het is nu tijd om tot concrete daden te komen en ons te richten op literatuur. Of, zoals Sartre zelf zei: "If literature isn't everything, it's not worth a single hour of someone's trouble." Barthes onderstreepte dit graag met zijn verklaring: "[L]iterature is *without proofs*. By which it must be understood that it cannot prove, not only *what* it says, but even *that* it is worth the trouble of saying it."⁴² Deze *quotes*, die nu op het internet gretig aftrek vinden en als overblijfselen van de daadwerkelijke inhoud van de filosofieën op het web circuleren, zijn een aanloop tot de kern van de zaak: hoe denken Sartre en Barthes over literatuur, diens doel en nut?

Hoofdstuk 3 is, om tot antwoord op deze deelvraag te komen, opgebouwd uit twee delen. Enerzijds staat het doel, het beoogde effect, centraal. Welk effect zou literatuur volgens Barthes en Sartre moeten hebben? En moet literatuur een effect hebben op de lezer, of vindt dat effect plaats in het werk zelf, en welke rol speelt de auteur in dit geheel? Wat dient een literair werk te bereiken in het ideale geval? Anderzijds wordt dit doel van literatuur gekoppeld aan diens nut; wanneer het doel volgens Barthes dan wel Sartre bereikt is, wat voor nut heeft literatuur dan? Anders gezegd: wat moet literatuur doen en wat hebben we daaraan? Het gedachtegoed over literatuur en haar functie in de maatschappij van respectievelijk Sartre en Barthes wordt in dit hoofdstuk duidelijk weergegeven en enkele van de kernbegrippen die in hoofdstuk 2 naar voren zijn gekomen spelen een belangrijke rol.

De (analyse van de) ideeën uit de hier behandelde primaire werken van Sartre en Barthes, respectievelijk *Qu'est-ce que la littérature?* en *Le degré zero de l'écriture*, zullen de deelvraag die in dit hoofdstuk gesteld wordt voor een groot deel beantwoorden. De informatie die wordt gehaald uit secundaire, academische werken en artikelen maken de analyse compleet en vullen aan waar nodig. Zo leiden meerdere bronnen tot een zo compleet mogelijk weergave van beide literatuurtheorieën.

3.1 Het doel van literatuur: Sartres verbeelding en engagement

Wanneer Sartres ideeën over literatuur nader onder de loep genomen worden vallen twee begrippen op: *imagination* (oftewel verbeelding) en engagement. Deze twee begrippen zijn kenmerkend voor Sartres literatuurtheorie en vormen in relatie met elkaar Sartres doel van literatuur. Niet alleen Sartres eigen ideeën over deze kernbegrippen, maar ook critici van zijn werk moeten bestudeerd worden om een compleet beeld te krijgen van Sartres literatuurtheorie.

⁴² Roland Barthes in *The Rustle of Language* [1970]. Vertaling Richard Howard. Berkely: University of California Press, 1989. 372.
Jean-Paul Sartre in een interview in 1960. Qtd. in Schenold, Terry. "Terry Schenold, Department of English." 2002. Par. 1 < <http://staff.washington.edu/schenold/>>.

In het vorige hoofdstuk is verbeelding al uitgediept aan de hand van de twee critici Stawarska en Van Zilfhout. Verbeelding is uitgelegd als één van de twee staten van bewustzijn (naast perceptie). Verbeelding is een middel om vrijheid te behalen en moet terugkomen in kunst. Maar verbeelding is ook ambigue van aard: verbeelding kan door slaan en als gevolg daarvan wordt het onechte ontkend. Wanneer dit gebeurt, vervreemdt men juist van vrijheid. Om de relatie bloot te leggen tussen Sartres verbeelding en zijn literatuurtheorie moet het begrip verbeelding gerelateerd worden aan literatuur. Professor Christina Howells, gespecialiseerd in Franse literatuur van de 19e en 20e eeuw en Franse literatuurtheorie en denkbeelden, heeft in 1979 een poging gedaan Sartres literatuurtheorie in haar geheel te omvatten in haar boek *Sartre's Theory of Literature*.

Volgens Howells vormt Sartre fenomenologische studie van de verbeelding *l'Imaginaire* het fundament vormt voor zijn latere esthetische theorieën (waaronder zijn opvatting van literatuur).⁴³ In *L'Imaginaire* constateert Sartre onder andere dat de verbeelding, in tegenstelling tot perceptie, geen object heeft. Dit komt doordat het beeld bij de verbeelding niet echt is en het object dus niet aanwezig kan zijn, terwijl bij perceptie het object wel echt bestaat en daardoor aanwezig is. Doordat het beeld bij verbeelding niet echt is, is het afhankelijk van de spontaniteit van de persoon die het beeld bedenkt.⁴⁴ Belangrijk is dat Sartre alle beelden als van dezelfde aard beschouwt, maar verschil maakt in de hoeveelheid spontaniteit die beelden bezitten. Zo kan een beeld niet worden veroorzaakt, maar wel worden gemotiveerd (afhankelijk van de hoeveelheid spontaniteit).⁴⁵ Elk esthetisch object is echter onecht door de verbeelding die het esthetische object tot stand brengt ("[i]magination then is the essential element in the aesthetic experience.").⁴⁶ Sartre maakt duidelijk dat verbeelding en perceptie geen afgesloten modi van de geest zijn, maar elkaar ondersteunen. Zo maakt de verbeelding mogelijk dat perceptie niet blijft steken in platte, passieve zintuiglijke waarnemingen. Omgekeerd geldt dat verbeelding perceptie nodig heeft om realistisch te blijven en om niet van vrijheid te vervreemden.⁴⁷ Hoewel verbeelding en diens hoeveelheid spontaniteit cruciaal zijn voor alle kunsten, dicht Sartre aan (verbeelding en spontaniteit in) literatuur een bijzondere positie toe. In het geval van literatuur ziet Sartre woorden als tekens, niet als beelden. Dit is een cruciaal onderscheid, omdat tekens het leesproces sturen – bij de analyse van *Qu'est-ce que la littérature?* wordt precies duidelijk wat Sartre onder "tekens" en "dingen" verstaat en waarom literatuur via tekens geschikt is voor engagement.

⁴³ Howells, 3.

⁴⁴ Christina Howells is in haar analyse van Sartres idee van verbeelding alomvattend, maar daardoor minder nauwkeurig. Wat spontaniteit precies is, verklaart ze bijvoorbeeld niet (expliciet). Haar poging om Sartres (vroege) literatuurtheorie in alle volledigheid weer te geven komt daardoor op bepaalde punten slordig over, omdat ze aan bepaalde dingen (zoals uitleg of definities van complexe begrippen) voorbij gaat. Negen jaar na *Sartre's Theory of Literature* focust ze zich enkel op een deel van Sartres filosofie (vrijheid) in *Sartre: the Necessity of Freedom* (1988), waarvan de opzet meer geslaagd is. Van Zilfhout maakt spontaniteit wel helder, zoals we in hoofdstuk 2 zagen. Sartre zelf gebruikt echter ook niet altijd klare taal bij de definitie van spontaniteit. In een zeer complexe passage van een Engelse vertaling van *l'Être et le Néant* (pagina 225, zie bibliografie) stelt hij spontaniteit gelijk aan de term *pour-soi*: spontaniteit behoort dus tot het zijn en is actief (het subject dat zich verhoudt tot de wereld en tegelijkertijd tot zichzelf). Sartre omschrijft spontaniteit daarnaast als tijdelijk en veranderlijk van aard.

⁴⁵ Ibidem.

⁴⁶ Idem, 4- 6.

⁴⁷ Idem, 8.

Sartre maakt in *Qu'est-ce que la littérature?* (of de gebruikte Engelse vertaling *What is Literature?*) een vergelijking tussen verbeelding in literatuur en het hogere doel dat in literatuur door verbeelding bereikt kan worden: "commitment," oftewel engagement.⁴⁸ Sartre vindt prozaliteratuur het meest geschikt voor engagement, doordat proza tekens gebruikt om de lezer op iets belangrijks te attenderen dat buiten het werk of de lezer zelf ligt (bijvoorbeeld een politieke kwestie). De andere kunsten beschikken niet over deze kwaliteit; "they (...) concentrate rather on the sensuous qualities of the aesthetic medium itself..." De middelen die andere kunsten gebruiken (zoals kleuren en vormen) zijn volgens Sartre geen tekens zoals woorden in literatuur dat wel zijn, maar dingen ("choses").⁴⁹ Dit onderscheid tussen dingen en tekens is voor Sartre cruciaal, omdat de gevolgen radicaal anders zijn: dingen creëren in een kunstwerk een presentatie waar de toeschouwer zelf op kan reageren op elke mogelijke manier, terwijl tekens in een literair werk de reactie van de lezer sturen.⁵⁰ Op deze manier is een literair werk dus geschikt voor Sartres doel van kunst: engagement. Tekens kunnen oproepen tot een stellingname, in tegenstelling tot dingen. Volgens Sartre is het dus onmogelijk voor een schilder of een musicus om via zijn⁵¹ werk een geëngageerde positie in te nemen; immers, "[o]ne does not paint meanings; one does not put them to music."⁵² Schrijvers doen dit wél, maar Sartre stelt wel bepaalde grenzen. Tekens kunnen zijns inziens alleen voorkomen in proza, niet in de dichtkunst (zoals Barthes ook geen heil ziet in een poëtische schriftuur, waarover later meer). Sartre plaatst de dichter daarmee in het rijtje van schilders, musici en beeldhouwers. Sartre vindt de dichtkunst problematisch omdat taal volgens hem door dichters niet echt gebruikt wordt. Dichters falen in zijn ogen er in de wereld om zich heen te benoemen. Taal wordt door hen op de verkeerde manier in hun gedichten verwerkt, waardoor niet tot de essentie van de wereld die ze proberen af te schilderen doorgedrongen wordt.⁵³ Ook de dichter maakt dezelfde 'fout' als schilders, beeldhouwers en musici: hij maakt taal tot een object, tot een beeld, in plaats van een teken ("not knowing how to use them as a *sign* of an aspect of the world, he sees in the word the *image* of one of these aspects.")⁵⁴ De dichter creëert, in tegenstelling tot de (proza)schrijver geen betekenis met zijn woorden, maar houdt de wereld een spiegel voor en geeft een representatie weer van wat hij ziet in die spiegel (terwijl de schrijver zich op de wereld richt).⁵⁵

Sartre signaleert een taalcrisis die begon aan het begin van de twintigste eeuw en welke volgens hem een "poetic crisis" was. Poëtische woorden zijn materialistisch en

⁴⁸ Idem, 9.

⁴⁹ Ibidem.

⁵⁰ Ibidem.

⁵¹ Elk mannelijk persoonlijk voornaamwoord ("hij", "zijn" etc.) kan vervangen worden door een vrouwelijke variant, maar ten behoeve van de leesbevordering wordt maar één variant in de tekst zelf gebruikt.

⁵² Sartre, Jean-Paul. *What is Literature?* [1948]. Vertaling Bernard Frechtman. Abingdon, Oxon: Routledge Classics, 2001. 4 – 5.

⁵³ Ibidem.

⁵⁴ Idem, 7.

⁵⁵ Idem, 7 – 8.

hebben geen betekenis; een voorbeeld hiervan is het zogenaamde "*phrase-object*."⁵⁶ Hiermee bedoelt Sartre dat dichters eerst een schema maken voor een zin voordat ze deze invullen met woorden. Dit schema focust zich niet op woorden (dus niet op het creëren van betekenis), maar op een bepaalde smaak, een gevoel (een rangorde waardoor de woorden dingen worden).⁵⁷ Volgens Sartre is poëtisch engagement als gevolg van deze poëtische kenmerken niet mogelijk: "Doubtless, emotion, even passion – and why not anger, social indignation, and political hatred? – are at the origin of the poem. But they are not expressed there, as in a pamphlet or in a confession."⁵⁸ De schrijver drukt zich dus uit, hij spreekt: hij maakt woorden nuttig.⁵⁹ Door te spreken zoals prozaschrijvers dat doen, kan de situatie waarin de wereld zich bevindt daadwerkelijk veranderd worden. De prozaschrijver gebruikt woorden als actie, hij openbaart de wereld aan de lezer en spoort deze aan zich te engageren zodat verandering plaats kan vinden.⁶⁰ Om dit te bereiken, begint de schrijver met een idee en komt de stijl pas in een later stadium. Iedere prozaschrijver heeft volgens Sartre zijn eigen stijl en creëert zijn eigen vorm, maar het idee is het belangrijkste en moet als eerste ontstaan.⁶¹

Nadat Sartre in hoofdstuk 1 *What is Writing?* zijn belangrijkste ideeën uiteen heeft gezet over (proza)literatuur, sluit hij af met felle kritiek op zijn tegenstanders. Zij willen volgens Sartre namelijk dat een schrijver zich niet op de actualiteit focust (zoals Sartre dat juist wel beargumenteert), maar dat ze zich limiteren tot het uitdragen van een bepaalde boodschap.⁶² Sartre vindt dit een verkeerde voorstelling: in zijn ogen is een boodschap zonder actualiteit en engagement een totaal andere les dan de auteur voor ogen had (wat rest zijn "befuddled thoughts.")⁶³ Een boodschap is een tot object geworden ziel.⁶⁴ Sartre slaat zijn tegenstanders om de oren met krachtige bewoordingen:

Thus, this is 'true', 'pure' literature, a subjective thing which reveals itself under the aspect of the objective, a discourse so curiously contrived that it is equivalent to silence, a thought which debates with itself, a reason which is only to mask of madness, an Eternal which lets it be understood that it is only a moment of History, a historical moment which, by the hidden side which it reveals, suddenly sends back a perpetual lesson to the eternal man, but which is produced against the express wishes of those who do the teaching.⁶⁵

Dit hele idee van boodschap als doel van literatuur is volgens Sartre dus fout: schrijven moet een onderneming zijn. Een schrijver moet zich compleet engageren in zijn werk en zo

⁵⁶ Idem, 8 – 9.

⁵⁷ Idem, 9.

⁵⁸ Idem, 10.

⁵⁹ Idem, 11.

⁶⁰ Idem, 14.

⁶¹ Idem, 17.

⁶² Idem, 18.

⁶³ Idem, 21.

⁶⁴ Idem, 22.

⁶⁵ Ibidem.

waarachtig mogelijk proberen te zijn, in plaats van een nadruk te leggen op een boodschap waarin de actualiteit niet betrokken is. Vanuit deze gedachte keert Sartre vervolgens naar de kern van het probleem en sluit hoofdstuk 1 af met een nieuwe vraag: "Why does one write?"⁶⁶ De vraag wat schrijven nu precies is, is nu beantwoord, maar een nieuwe vraag is uit het antwoord voortgekomen: waarom schrijft de schrijver?

In hoofdstuk 2 wordt de vraag *Why Write?* op haar beurt door Sartre beantwoord. Hij stelt vast dat iemand schrijft vanuit verschillende beweegredenen: kunst kan voor de maker bijvoorbeeld een vlucht zijn of een verovering betekenen. Maar waarom keert een kunstenaar zich dan tot de kunst en vlucht of verovert hij niet op een andere manier?⁶⁷ Sartre isoleert één van de belangrijkste motieven die kunstenaars tot kunst doen bewegen: kunstenaars hebben de behoefte zich essentieel te voelen in de relatie van de mens tot de wereld.⁶⁸ Dit uit zich bijvoorbeeld aan de hand van literatuur; literatuur is voor de schrijver een soort middel om de mens en de wereld dichter bij elkaar te brengen. Maar het uitoefenen van literatuur bestaat voor de maker wel uit een perceptuele dialectiek: het object fungeert als het essentiële, waar het subject als niet-essentieel beschouwd wordt. Tegelijkertijd keert het subject zich tot de creatie en vindt hierin essentie, zodat het object als gevolg hiervan niet-essentieel wordt. Deze dialectiek uit zich dus met name in "the art of writing," aangezien een literair werk alleen bestaat wanneer het in beweging is. Sartre doelt met beweging op het leesproces: de lezer maakt literatuur belangrijk omdat alleen hij er betekenis uit kan halen, voor de schrijver zelf is dit niet mogelijk omdat hij niet subjectief is en teveel verbonden is met zijn creatie.⁶⁹ Het object dat de schrijver creëert ligt als gevolg hiervan buiten zijn eigen bereik, daarom schrijft een schrijver niet voor zichzelf; het werk heeft niet dezelfde betekenis voor hem als voor de lezer, sterker nog: de schrijver zelf kan geen betekenis uit zijn werk genereren, in tegenstelling tot de lezer.⁷⁰ Aan de hand van deze theorie concludeert Sartre dat een schrijver dus niet voor zichzelf schrijft. Een literair werk zou zelfs niet kunnen bestaan als de lezer niet ten tonele zou verschijnen: "It is the joint effort of author and reader which brings upon the scene that concrete and imaginary object which is the work of the mind. There is no art except for and by others." Sartre hecht zo'n grote waarde aan het leesproces dat hij dit beschouwt als "the synthesis of perception and creation." Tijdens het leesproces zijn het object en het subject beide essentieel, doordat het object haar eigen structuur bedenkt (waarop gewacht moet worden en welke geobserveerd moet worden), terwijl het subject nodig is om het object überhaupt te kunnen laten bestaan en te zorgen dat het geproduceerd wordt.⁷¹ Sartre concludeert dat literatuur *an sich* een verzoek vormt tot de lezer, die het literaire werk compleet maakt door de vrijheid waarin hij verkeert om die creatie compleet te maken.⁷² Deze vrijheid heeft een absoluut einde in zich wanneer de lezer besluit een boek te lezen. De lezer wordt zich bewust van deze vrijheid door de

⁶⁶ Idem, 23 – 24.

⁶⁷ Idem, 27.

⁶⁸ Idem, 28.

⁶⁹ Idem, 29 – 30.

⁷⁰ Idem, 28 – 30.

⁷¹ Idem, 31.

⁷² Idem, 33 – 34.

gebiedende wijs, het verzoek van het literaire werk: "The work of art is a value because it is an appeal."⁷³ De notie van vrijheid van de lezer die Sartre in het tweede hoofdstuk tentoon spreidt is erg belangrijk in zijn literatuurtheorie. De vrijheid die de lezer geniet maakt het mogelijk om een literair werk in samenwerking met de auteur tot stand te laten komen, omdat de gevoelens van de lezer die het literaire werk bij hem losmaakt wortelen in die vrijheid.⁷⁴ Het doel van de auteur in dit geheel (waarom hij schrijft) is zichzelf bewust te maken van de vrijheid van de lezer: hij heeft deze vrijheid nodig om zijn werk te kunnen laten bestaan. Hierin kan een nieuwe dialectiek van lezen ontdekt worden: de auteur verlangt ook erkenning en respect terug van de lezer. Dus "the more we experience our freedom, the more we recognize that of the other; the more he demands of us, the more we demand of him."⁷⁵ Sartre vergelijkt kunst in dit opzicht als een uitwisseling van cadeaus tussen schrijver en lezer zodat de gedaanteverwisseling (het tot stand komen van een boek) plaats kan vinden.⁷⁶ Het doel van een "creative act" is "a total renewal of the world," "a recovery of the totality of being."⁷⁷ Hierin ligt volgens Sartre het uiteindelijke doel van kunst: de ontdekking van de wereld zoals die is met als bron de vrijheid van de mens. Deze ontdekking wordt ingewijd door het leesproces.⁷⁸ Door het beroep van de schrijver op de vrijheid van de mens (en de verhoudingen tussen deze twee en de eisen die ze aan elkaar stellen) kan de totaliteit van het zijn opnieuw aangepast worden aan de mens en wordt het universum in de mens ingesloten. Wanneer de lezer aan het literaire werk esthetisch plezier beleeft, is het literaire werk volgens Sartre geslaagd.⁷⁹ De maker kan geen esthetisch plezier uit zijn eigen werk genieten, behalve wanneer zijn creatie als object aan hem gegeven wordt (dit vindt plaats wanneer de maker van een kunstwerk accepteert dat zijn creatie tot stand is gekomen door een combinatie van creativiteit en vrijheid).⁸⁰ Esthetisch plezier maakt de ontvanger van een kunstwerk (de lezer bij een literair werk) zich ervan bewust dat de wereld een waarde ("value") is, een taak die tot de menselijke vrijheid behoort.⁸¹ In andere woorden: de wisselwerking tussen de vrijheden van de auteur en de lezer zou tot gevolg hebben dat er een bewustwording van de wereld ontstaat. Sartre brengt in deze ingewikkelde opvatting nog enkele nuances aan. Deze zaak grijpt hem schijnbaar zeer persoonlijk aan, aangezien het gebruik van "I" en "my" opvalt in deze passage van zijn boek. Of hij daarmee doelt op de auteur in het algemeen, op auteur en lezer samen of op zichzelf specifiek, wordt niet helemaal helder. Wel zet dit duidelijke gebruik van persoonlijke voornaamwoorden een krachtige toon. Zo zegt hij over de bewustwording van de wereld als een waarde door middel van een kunstwerk waaruit esthetisch plezier behaald kan worden: "The world is *my task*, that is, the essential and freely accepted function of my freedom is to make that unique and absolute object which is

⁷³ Idem, 35.

⁷⁴ Idem, 37.

⁷⁵ Idem, 38.

⁷⁶ Idem, 39.

⁷⁷ Idem, 42.

⁷⁸ Idem, 43.

⁷⁹ Ibidem.

⁸⁰ Idem, 43 – 44.

⁸¹ Idem, 44.

the universe come into being in an unconditioned movement."⁸² Paradoxaal genoeg maakt misschien juist deze onduidelijke verwijzing van het persoonlijk voornaamwoord zijn argument juist nog krachtiger: hij betreft zijn argumenten op zichzelf, en toont daarmee dat zijn betoog voor iedereen geldt en dat engagement een persoonlijke kwestie is die volledig zou moeten worden uitgevoerd.

Sartre vervolgt zijn betoog met de attentie dat schrijven niet alleen het openbaren van de wereld tot doel heeft, maar dat vrijgevigheid een even zo belangrijk rol speelt in dit proces. De auteur moet de lezer zijn vrijheid gunnen (en andersom: de lezer draagt evenzeer bij aan de totstandkoming van het verhaal), voordat de wereld onthuld kan worden ("both of us [author and reader] bear the responsibility of the universe.")⁸³ In het verlengde van deze 'gunfactor' op het gebied van vrijheid ligt Sartres idee dat in het esthetische imperatief het morele imperatief bezonken ligt. Het erkennen van elkaars vrijheden is het resultaat van vertrouwen in de vrijheid van de mens.⁸⁴ Volgens Sartre is het dan ook niet mogelijk dat, wanneer deze vrijheid en het vertrouwen in die vrijheid zo centraal staan, onderdrukking plaats vindt. De schrijver is een vrij man en spreekt de lezer als vrij man aan: wanneer een schrijver wel vraagt om de knechting van een deel van de lezers, is zijn werk niet meer van waarde.⁸⁵ Sterker nog: "Writing is a certain way of wanting freedom; once you have begun, you are committed, willy-nilly."⁸⁶ De vraag waarom de schrijver schrijft, is nu beantwoord: om een beroep te doen op de menselijke vrijheid en deze te bevestigen en aan de hand van deze (uitwisseling van) vrijheden de wereld als waarde te vangen in een kunstwerk. Het uiteindelijke gevolg van het kunstwerk is engagement. Sartre vindt deze conclusie echter niet voldoende; engagement dient nader onderzocht te worden, want: "For whom does one write?"⁸⁷

Sartre beantwoordt deze vraag in hoofdstuk 3. Hij stelt ten eerste dat idealiter een schrijver voor de universele lezer schrijft: zijn product is bestemd voor alle mensen. Maar dit is niet mogelijk; de vrijheid die aan beide kanten van het literaire werk plaats vindt toont zich niet uit zichzelf, maar moet eerst ontmaskerd worden.⁸⁸ Een literair werk is namelijk misleidend, doordat taal elliptisch van aard is. Daarnaast is zowel de schrijver als de lezer in het bezit van een historisch karakter. Dit wil zeggen dat beiden over een bepaalde kennis beschikken en verkeren in een stadium tussen onwetendheid en alwetendheid: het literaire werk maakt vervolgens gebruik van de kennis die al vergaard is en probeert daar nieuwe kennis aan toe te voegen.⁸⁹ Het historische karakter speelt mee in het publiek dat een bepaald literair werk trekt (voor wie de schrijver schrijft). Voor iemand die geen kennis heeft van het onderwerp van een literair werk in zodanige vorm dat het werk voor hem niet begrijpelijk meer is, is het literaire werk niet aantrekkelijk. Hij zal waarschijnlijk dan ook besluiten het boek of het verhaal niet te lezen en behoort niet

⁸² Ibidem.

⁸³ Idem, 45 – 46.

⁸⁴ Idem, 47.

⁸⁵ Idem, 48.

⁸⁶ Idem, 49.

⁸⁷ Ibidem.

⁸⁸ Idem, 50.

⁸⁹ Idem, 51 – 52.

tot het publiek van de schrijver. Een bepaald historisch karakter vormt dus een voorwaarde voor het publiek van de schrijver: de elliptische aard van een literair werk is niet erg wanneer een persoon met een juist aanvullend historisch karakter het werk leest, maar zal dan vaak alleen maar door die mensen met dat historische karakter gelezen worden. Er zijn verschillende kenmerken van het historische karakter dat het publiek van een literair werk en van een schrijver bepalen; het milieu waaruit de schrijver voort komt beïnvloedt zijn publiek bijvoorbeeld op dezelfde manier als onwetendheid.⁹⁰ Ook afkomst, religie en tijdgeest zijn onderdeel van het historische karakter van lezer en schrijver; met deze voorwaarden moeten dus rekening gehouden worden wanneer het publiek van de schrijver onderzocht wordt.⁹¹ Een schrijver bereikt met zijn werk dus nooit de universele mens (in het ideale geval), maar een specifieke groep mensen met een aansluitend historisch karakter. De schrijver is een bemiddelaar tussen het literaire werk en haar publiek, terwijl het literaire werk zelf de bemiddeling vormt.⁹² Alleen die lezer met een historisch karakter dat dicht bij het historische karakter van de schrijver ligt, zal het literaire werk uiteindelijk waarderen. Dit betekent niet dat de schrijver zich niet tot alle mensen richt, maar het is niet waarschijnlijk dat alle mensen ook tot zijn publiek behoren. Sartre beargumenteert dat het mogelijk is dat mensen met een afwijkend of incompleet historisch karakter het literaire werk in de margin weldegelijk lezen, maar het is niet aannemelijk. Het echte publiek ("the *actual public*") is nog steeds die groep met een aansluitend historisch karakter, de lezers in de margin zijn "the *Other*."⁹³ De schrijver kan echter wel proberen om twee verschillende groepen als lezer te trekken, maar moet in dat geval uiterst zorgvuldig met zijn taal omgaan. Het hangt van zijn stijl en taalgebruik af of het hem lukt beide groepen tot zijn publiek te maken.⁹⁴ Daarnaast moet rekening gehouden worden met het feit dat de schrijver volgens Sartre zich aanpast aan een heersende ideologie. Zelfs de zeventiende eeuw, waarin de secularisatie plaats vond, kan bestempeld worden als een ideologie: de lezer is een burger geworden, de nieuwe censuur heet smaak en de maatschappij (het beoogde publiek) beslaat nog steeds niet alle mensen, maar een deel van de (bevoorrechte) bevolking. Het echte publiek vormt nog steeds een aparte klasse.⁹⁵ Sartres middel om het echte publiek en het ideale publiek één te maken, is een klasseloze maatschappij. Aan de hand van de Franse zeventiende, achttiende en negentiende eeuw, illustreert hij hoe het de schrijvers ten tijde van de bourgeoisie niet gelukte de universele mens als publiek aan te spreken. Dit komt omdat, zelfs in tijden dat de ideologie werd afgeschaft, er toch een ideologie blijft bestaan (een non-ideologie is ook een ideologie) – en deze creëert bepaalde klassen in de maatschappij.⁹⁶ Sartre gebruikt verschillende schrijvers en hun werken om zijn theorie te staven (voorbeelden hiervan zijn Charles Baudelaire en Richard Wright). In een lange aanloop waarin de drie eeuwen voor de twintigste eeuw als voorbeeld gesteld worden,

⁹⁰ Idem, 54 – 56.

⁹¹ Idem, 58 – 59.

⁹² Idem, 57.

⁹³ Idem, 59-60.

⁹⁴ Idem, 61.

⁹⁵ Idem, 66.

⁹⁶ Idem, 68 – 120.

komt Sartre eindelijk tot zijn punt van dit derde essay: "In short, *actual* literature can only realize its full *essence* in a classless society."⁹⁷ Alleen wanneer een maatschappij vrij is van een klassenindeling, kan de schrijver zijn echte publiek verenigen met zijn beoogde publiek (de laatste noemt Sartre "*subject*"). Immers, het onderwerp van literatuur is altijd "the man in the world" geweest.⁹⁸ Literatuur wordt bewust van zichzelf in een klasseloze maatschappij en kan ontstaan door een erkenning van vrijheden. Iedereen is vrij om te oordelen over het werk en de literatuur levert zich in het ideale geval over aan "the reflective self-awareness of a classless society."⁹⁹ Sartre schildert zijn eigen utopia:

Thus, in a society without classes, without dictatorship, and without stability, literature would end by becoming conscious of itself; it would understand that form and content, public and subject, are identical, that the formal freedom of saying and the material freedom of doing complete each other, and that one should be used to demand the other, that it best manifests the subjectivity of the person when it translates most deeply collective needs and, reciprocally, that its function is to express the concrete universal to the concrete universal and that its end is maintain the reign of human freedom.¹⁰⁰

Sartre plaatst echter wel een kanttekening bij zijn droomwereld: dit eldorado voor de schrijver kan nog niet bereikt worden (het is mogelijk, maar de middelen zijn er nog niet). Het publiek van de schrijver kan dus van tweeërlei aard zijn: het echte publiek en het *subject* (alle mensen). Uiteindelijk kunnen deze twee geïntegreerd worden, waardoor een ideale situatie voor de literatuur ontstaat - alleen is hier nog geen sprake van in Sartres tijd.

Om die reden focust Sartre zich ten slotte op de situatie van 1947, zijn heden - waarover moeten de schrijvers schrijven en wat is zijn doel nu het ideaalbeeld nog niet gerealiseerd kan worden? Het laatste hoofdstuk, "Situation of the Writer in 1947", zullen wij echter niet onderzoeken, aangezien dit hoofdstuk niet relevant is voor onze hoofdvraag. Sartres ideeën zijn aan de hand van de drie voorgaande essays "What is Writing?", "Why Write?" en "For Whom Does One Write?" voldoende naar voren gekomen.

Na de interpretatie en analyse van Sartres ideeën over literatuur met als leidraad *What is Literature?* kunnen de functie en het nut van literatuur kort worden samengevat vanuit deze veelheid aan informatie. Banaal gesteld ligt het doel van literatuur in engagement, zodat het nut samenvalt met de stellingname van de lezer: echte verandering kan plaats gaan vinden. De vragen wat schrijven is, waarom men schrijft en voor wie, vormen het doel van literatuur; het antwoord op deze vragen vormen het nut. De prozaschrijver openbaart de wereld aan de lezer en spoort deze aan zich te engageren zodat verandering plaats kan vinden. De schrijver doet dit om aan de hand van een (uitwisseling van)

⁹⁷ Idem, 120.

⁹⁸ Ibidem.

⁹⁹ Idem, 122.

¹⁰⁰ Idem, 123.

vrijheden de wereld als waarde te vangen in een kunstwerk. Het echte publiek van dit kunstwerk is een aparte klasse; niet iedereen ontvangt de literaire tekst, zoals in ideale omstandigheden wel het geval is. Literatuur (het enige juiste middel) roept dus op tot engagement, waardoor de *status quo* doorbroken kan worden.

3.2 Het doel van literatuur: Barthes' *écriture*, mythe en structuren

Net als in Sartres literaturopvatting spelen ook bij Barthes enkele begrippen uit zijn filosofie een hoofdrol. In Barthes' geval speelt het begrip *écriture*, of in de Nederlandse vertaling *De nulgraad van het schrijven* 'schriftuur', een hoofdrol. *Écriture* betekent dat schrijven in een bepaalde stijl gebeurt en binnen een bepaald *discourse* plaatsvindt. In *Le degré zéro de l'écriture* ontvouwt Barthes voor het eerst zijn ideeën over *écriture* en introduceert hij dit nieuwe onderwerp. Dit begrip past Barthes toe op literatuur. Barthes' idee over schriftuur en literatuur houdt in dat er altijd labels nodig zijn wanneer er geschreven wordt. Zo wordt een werk als literair bestempeld door diens taalgebruik en stijl, waarbij niet de verschillen tussen literaire teksten, maar de tekens van literair taalgebruik en stijl belangrijk zijn ("Signs of Literature").¹⁰¹

Het begrip 'schriftuur' kan buiten *De nulgraad van het schrijven* gekoppeld worden aan Barthes' idee van mythe en structuren met behulp van andere werken van Barthes en de secundaire literatuur die hierover verschenen is. Eerst is het echter nodig *De nulgraad van het schrijven* aan een analyse te onderwerpen, waarna andere begrippen uit Barthes' oeuvre op zijn literatuurtheorie (die zich in zijn vroegste vorm in *De nulgraad van het schrijven* laat zien) toegepast kunnen worden.

Wanneer *De nulgraad van het schrijven* opengeslagen wordt, start de lezer na een Voorwoord met Barthes' eigenlijke analyse van literatuur en haar domein. Barthes begint in hoofdstuk 1 van het eerste deel van *De nulgraad van het schrijven* met het begrip 'schriftuur'.¹⁰² In hoofdstuk 2 van deze scriptie is het begrip al kort aangehaald.

Barthes zet in dit eerste hoofdstuk uiteen dat literatuur (door hem consequent met een hoofdletter L aangeduid) omringd wordt door twee systemen: aan de ene kant bevindt zich het systeem van de taal en aan de andere kant het systeem van de stijl. Taal vertegenwoordigt in deze positie de door Barthes "horizontale dimensie" genoemd, een vertrouwdheid met de geschiedenis (door Barthes ook weer met een hoofdletter geschreven), wat zoveel betekent als een zekere grenslijn. In andere woorden duidt Barthes met taal op een limiet: taal is nodig voor de schrijver om zich uit te drukken, scheidt "een geordende ruimte" en "vormt de bedding voor de gehele Geschiedenis, integraal en gesloten als een natuurlijke orde."¹⁰³ Stijl, aan de andere kant van Literatuur, is de verticale dimensie, welke "wortelt in de besloten herinnering van de persoon, en zijn dichtheid is gevormd aan een bepaalde ervaring van de materie." Stijl heeft een eigen verleden, in tegenstelling tot taal die het verleden (en daarmee de vertrouwdheid) van de

¹⁰¹ Lavers, 48 – 49.

¹⁰² Barthes, Roland. *De nulgraad van het schrijven* [1953]. Vertaling E. Axel van Caspel. Amsterdam: De Bezige Bij, Meulenhoff Nederland en Van Gennep, 1970. 15.

¹⁰³ Idem, 15 - 17.

Geschiedenis bevat.¹⁰⁴ Samengenomen hebben taal en stijl dus ieder hun eigen functie: taal als een negativiteit die de eerste limiet van het mogelijke aangeeft met betrekking tot woorden, en stijl als "een Noodzaak die het temperament van de schrijver aan zijn uitdrukking bindt."¹⁰⁵ Toch, besluit Barthes, moeten we er rekening mee houden dat taal en stijl slechts objecten zijn. Tussen deze twee teksten bestaat namelijk nog een "totaal" teken ("een andere formele werkelijkheid"): de schriftuur. De schriftuur staat centraal in de literaire problematiek en is, anders dan taal en stijl, geen object maar een functie. Of, zoals Barthes het zelf treffend verwoord:

[schriftuur is] de betrekking tussen het werk en de samenleving, de literaire uitdrukking, veranderd door zijn sociale bestemming, de vorm, begrepen als menselijke bedoeling en op die manier verbonden met de grote crises van de Geschiedenis.¹⁰⁶

Barthes maakt dus onderscheid tussen twee belangrijke aspecten waar een auteur mee te maken krijgt bij het schrijven van een tekst: taal en stijl. Deze twee samen creëren een noodzaak (Barthes noemt dit Natuur).¹⁰⁷ Tussen taal en stijl vindt *the writing/l'écriture*/de schriftuur plaats.

Barthes maakt duidelijk dat de schriftuur een dubbelzinnig teken is, zoals uit zijn bovenstaande definitie al enigszins kan worden opgemaakt. Aan de ene kant gaat de schriftuur de confrontatie van de schrijver met de samenleving aan, maar aan de andere kant wordt diezelfde schrijver door de schriftuur terug verwezen naar "instrumentele oorsprongen" van een tekst door een verandering ("omkering") van de maatschappelijke bestemming.¹⁰⁸ Een schrijver heeft dus geen vrije keus in een schriftuur, maar wordt gedwongen tot die schriftuur die onder de druk van traditie en Geschiedenis in zijn tijd gevormd is.¹⁰⁹ De Geschiedenis van de schriftuur is, om het nog ingewikkelder te maken, ook nog eens zelf tweeledig van aard: "op hetzelfde ogenblik dat de algemene Geschiedenis een nieuwe problematiek van de literaire taal suggereert – of opdringt –, blijft de schriftuur nog vervuld van de herinnering aan haar vroegere gebruik, want de taal is nooit onschuldig: de woorden hebben een tweede geheugen dat op geheimzinnige wijze temidden van de nieuwe betekenissen blijft doorwerken."¹¹⁰

De schriftuur is dus een functie, maar geen communicatiemiddel. De schriftuur is een taal op zichzelf met een vaste vorm, die "uit zichzelf leeft en in zichzelf besloten is."¹¹¹ Op dit punt maakt Barthes een analyse die een directe link vormt met Satres idee van literatuur zoals we eerder in dit hoofdstuk gezien hebben: volgens Barthes kan de

¹⁰⁴ Idem, 17.

¹⁰⁵ Idem, 18.

¹⁰⁶ Idem, 18 – 19.

¹⁰⁷ Lavers, 53.

¹⁰⁸ Barthes, *De nulgraad van het schrijven*, 20.

¹⁰⁹ Ibidem.

¹¹⁰ Ibidem.

¹¹¹ Idem, 22.

schriftuur namelijk gezien worden als "een zichtbaar geëngageerde taalhandeling."¹¹² Na de opkomst van wat Barthes "politieke en sociale feiten in de Letteren" noemt, ontstaat er een nieuwe categorie van schrijven: een schrijven dat zich als het ware bevindt tussen een activist en een schrijver. De schrijver maakt het opgetekende werk tot een daad (de geschreven tekst is hiervan immers het tastbare bewijs), terwijl de activist het ideaal vertegenwoordigt van een geëngageerd mens (de aansporing tot stellingname is verwerkt in de tekst). De schriftuur is door deze politieke en sociale feiten, waaruit een nieuw soort schrijven is ontstaan dat het midden houdt tussen de activist en de schrijver, geïnstitutionaliseerd.¹¹³ Maar volgens Barthes is dit nieuwe schrijven geen ideaalbeeld en bevindt het zich in een impasse: een politieke schriftuur kan in zijn ogen immers slechts "de universele politiestaat" bevestigen, terwijl aan de andere kant de intellectuele schriftuur alleen maar "een verkapte para-literatuur" kan scheppen. De oplossing voor deze impasse is volgens Barthes vervreemding, die hij vervolgens zoekt in de schriftuur van de roman en de poëzie in de volgende hoofdstukken (hoofdstuk 3 en 4 van het eerste deel).¹¹⁴

Barthes komt in die hoofdstukken tot de conclusie dat de schriftuur van de roman geschikt is om voor vervreemding te zorgen en om uit de impasse te breken waarin literatuur verkeert, maar dit geldt niet voor de schriftuur van de poëzie (welke conclusie trouwens al eerder door Sartre getrokken is). Het verhaal (of, de roman) is volgens Barthes uitermate geschikt om uit de impasse te breken omdat een verhaal geordend en gekenmerkt wordt door het preteritum (de onvoltooid verleden tijd).¹¹⁵ Het preteritum zorgt zowel voor helderheid als samenhang in een verhaal en creëert op deze manier de veiligheid die volgens Barthes nodig is voor vervreemding. Maar let wel: het preteritum functioneert als "een opgelegde leugen."¹¹⁶ Dit is Barthes' inziens het voordeel van de roman: een verhaal schetst een waarheid, maar ontmaskert tegelijkertijd deze net geschapen werkelijkheid als onwaar. Op deze manier vervreemdt de roman door middel van het preteritum de feiten van het verhaal. De roman en diens preteritum zijn essentieel voor het artefact: romanschriftuur "heeft tot taak het masker op te zetten en tegelijk om het aan te wijzen."¹¹⁷ Volgens Barthes is het preteritum niet het enige middel om voor vervreemding te zorgen in een roman: ook de derde persoon heeft deze taak. De "ik-figuur" is volgens Barthes daarom minder passend voor de roman (want: minder vervreemdend) en ten gevolge hiervan dient het gebruik van de derde persoon geprefereerd te worden.¹¹⁸ Uiteindelijk schetst Barthes de impasse van de schriftuur en de oplossing voor deze impasse in de volgende bewoordingen:

De schriftuur, aanvankelijk vrij, is in laatste instantie de verplichting die de schrijver kluistert aan een Geschiedenis, die zelf gekluisterd is: de maatschappij

¹¹² Idem, 26.

¹¹³ Idem, 27.

¹¹⁴ Idem, 28.

¹¹⁵ Idem, 29 – 30.

¹¹⁶ Idem, 31.

¹¹⁷ Idem, 32 – 33.

¹¹⁸ Idem, 33.

merkt de schrijver met de onmiskenbare tekenen van de kunst om hem des te onverbiddelijker mee te slepen in haar eigen vervreemding.¹¹⁹

Die vervreemding, gecreëerd door het preteritum en de derde persoon (die volgens Barthes zo kenmerkend zijn voor het verhaal), komen zijns inziens niet (in dezelfde vorm) terug in poëzie. Vooraleer hij op zijn analyse over een poëtische schriftuur overgaat, maakt Barthes eerst nog een onderscheid tussen klassieke en moderne poëzie. Rimbaud belichaamt volgens Barthes het beginpunt van de moderne poëzie; alle poëzie die vóór Rimbaud geschreven is, wordt tot de klassieke poëzie gerekend.¹²⁰ Klassieke poëzie bestaat uit proza plus "bepaalde nutteloze maar decoratieve attributen van taal," bijvoorbeeld metrum of rijm (die Barthes als "a, b, c" betitelt).¹²¹ Barthes probeert met dit schema ("poëzie = proza + a + b + c") aan te geven dat klassieke poëzie altijd volgens een vaststaand stramien verloopt; klassieke dichters moesten zich aan bepaalde regels houden en hoefden deze niet zelf meer uit te vinden (zoals bij moderne poëzie wel het geval is), maar hadden een vaste vorm tot hun beschikking waar zij zelf een uitdrukking aan konden geven.¹²² Die "vaste kaders" bestaan in de moderne poëzie echter niet meer: het woord is in de moderne poëzie "een opgericht teken" geworden en encyclopedisch van aard ("zwanger van alle verleden en toekomstige specificaties"), wat volgens Barthes alleen in de poëzie mogelijk is en dus niet in het verhaal (waar Geschiedenis altijd aanwezig is). Door de verandering die in moderne poëzie plaats vindt wordt samenhang vernietigd en is er geen sprake van orde in poëzie.¹²³ Barthes concludeert na deze analyse dat zoiets als een poëtische schriftuur dus niet mogelijk is: "taal doet in haar heftige drang naar autonomie elke ethische strekking teniet." Er is geen sprake meer van een ideologie en moderne poëzie is alleen nog maar een ondervraging van de natuur. Het resultaat is dat er geen poëtische schriftuur kan bestaan, maar dat poëzie alleen nog stijlen rest (er is geen toevlucht in de Geschiedenis of de maatschappij meer mogelijk). Barthes neemt op dit punt dus Sartres idee van poëzie als ongeschikt medium over: poëzie is dus ook volgens Barthes als taalhandeling niet geschikt voor engagement (deze overeenkomst tussen beide theorieën wordt in hoofdstuk 4 uitgebreid besproken).¹²⁴

In het tweede deel van *De nulgraad van het schrijven* gaat Barthes in op de moderne schriftuur en diens verscheidene vormen, de rol van stijl en ambacht en de toekomst van literatuur. Barthes diept het begrip schriftuur verder uit en omschrijft het als "een gevaloriseerde taal," een taal die een negativiteit geworden is en limieten aangeeft.¹²⁵ Vóór het ontstaan van de schriftuur was er sprake van taalsystemen, aangezien een ethiek van een medium niet kan bestaan (zoals dit bij de schriftuur wel het geval is) wanneer de

¹¹⁹ Idem, 37.

¹²⁰ Idem, 39 – 40.

¹²¹ Idem, 38.

¹²² Idem, 38 – 40.

¹²³ Idem, 42 – 44.

¹²⁴ Idem, 44 – 45.

¹²⁵ Idem, 49.

taal nog "aarzelt" over "haar eigen structuur."¹²⁶ Lange tijd heeft Frankrijk in Barthes' optiek maar één schriftuur gekend (de burgerlijke schriftuur), hoewel er verschillende stijlen binnen die schriftuur voorkwamen. Pas in de negentiende eeuw zijn volgens Barthes moderne schrifturen ontstaan, doordat er geen interesse meer was voor de redekunst en de universaliteit van de klassieke schriftuur (bestaande uit een klasse-schriftuur) verloren ging.¹²⁷ De tot de negentiende eeuw gangbare burgerlijke schriftuur bleef ook tijdens de Franse Revolutie bestaan, doordat zelfs in deze tijd van verandering de burgerlijke ideologie overeind bleef. Rond 1850 vonden er echter drie belangrijke historische gebeurtenissen plaats die voor verandering zorgden. De demografische expansie in Europa, de geboorte van het moderne kapitalisme door de opkomst van de metaalnijverheid (die de textielnijverheid verdrong) en de verdeling van de Franse maatschappij in drie klassen zorgden ervoor dat er een einde kwam aan de tot dan toe universele ideologie, waardoor er meerdere schrifturen ontstonden. Het belangrijkste gevolg van deze verscheidenheid aan schrifturen was het feit dat de (moderne) vorm centraal begon te staan.¹²⁸ Barthes was van mening dat het veelvoud aan schrifturen in de moderne Literatuur een bevestiging vormde van de uitzichtloosheid van de Geschiedenis van Literatuur.¹²⁹ Wat Barthes hier precies mee bedoelt wordt duidelijk wanneer zijn toekomstbeeld van literatuur in het vervolg besproken wordt.

Een ander gevolg van de opkomst van die moderne schrifturen was dat de gebruikswaarde van de schriftuur (het alleen maar invullen van een vast kader) vervangen werd door de arbeidswaarde (het verzinnen van een eigen vorm kost immers veel tijd). Niet begaafdheid, zoals bij de klassieke schriftuur, maar arbeid staat nu centraal; stijl wordt tot ambacht bekroond en vorm komt voort uit ambacht. Barthes geeft Flaubert als voorbeeld, omdat Flaubert vervreemding toepast in zijn werk door gemaskerde kunst weer te geven en tegelijkertijd datzelfde masker aanwijst.¹³⁰

In hoofdstuk 3 van het tweede deel van zijn boek geeft Barthes verschillende voorbeelden van schrifturen. Zo beschrijft hij de realistische schriftuur (beïnvloed door de naturalistische stroming met als kenmerk een hoge mate van kunstmatigheid), de conventionele schriftuur (waarin een tekst haar waarde ontleent aan de duidelijke tekenen van het ambacht), de kleinburgerlijke schriftuur (overgenomen uit de klassieke schriftuur door de communisten) en de neutrale schriftuur (ontstaan door het verlangen naar een onschuldige schriftuur, o.a. door Albert Camus gebezigd).¹³¹

In de latere hoofdstukken zal Barthes zijn voorkeur uitspreken over één van deze schrifturen, namelijk de neutrale schriftuur. De neutrale schriftuur wordt in de loop van de moderne tijd zeer belangrijk: het streven naar een onschuldige schriftuur komt voort uit het idee van de zelfvernietiging van Literatuur. Literaire taal moet volgens sommige schrijvers (waaronder Camus) bevrijd worden, en dit kan alleen door de vernietiging van

¹²⁶ Ibidem.

¹²⁷ Idem, 50.

¹²⁸ Idem, 51 – 53.

¹²⁹ Idem, 52 – 53.

¹³⁰ Idem, 54 – 56.

¹³¹ Idem, 58 – 62.

Literatuur door middel van het opzetten van een neutrale schriftuur.¹³² Deze neutrale schriftuur moet opgevat worden als een schriftuur in de aantoonende wijs: "een amodale schriftuur." Volgens Barthes is een concreet voorbeeld van neutrale schriftuur Camus' *l'Étranger* waarin "de schriftuur wordt teruggebracht tot een soort negatieve modus waarin de sociale of mythische kenmerken van een taal worden geëlimineerd ten gunst van een neutrale en inerte staat van de vorm."¹³³ Een nieuw soort "basistaal" moet gebruikt worden om Literatuur te overwinnen, welke geen levende vormen van taalgebruik of literaire taal meer gebruikt. Als gevolg van deze basistaal wordt de neutrale schriftuur een feit en is de volgens Barthes "eerste voorwaarde van de klassieke kunst", instrumentaliteit, hervonden. Maar, zelfs deze neutrale schriftuur is gevaarlijk. Want er "is niets verraderlijker dan een neutrale schriftuur; waar eerst een vrijheid bestond ontwikkelen zich automatismen, de oorspronkelijke argeloosheid raakt meer en meer verstrikt in een net van al vastere vormen, en op de plaats van een onbepaalde taal verschijnt weer een schriftuur."¹³⁴

Na het hoogtepunt van Barthes' analyse, de oplossing uit de impasse en een 'ideale' schriftuur gevonden te hebben, volgt er nu dus al snel een anticlimax. De lezer kan zich nu wanhopig afvragen of er überhaupt wel hoop is voor Literatuur; zelfs een neutrale schriftuur is geen blijvende oplossing. Maar gelukkig komt Barthes in de laatste twee hoofdstukken van *De nulgraad van het schrijven* met een belangrijke vooruitgang die hij in de moderne schriftuur gesignaleerd heeft en een toch nog enigszins hoopvol toekomstbeeld.

Wat volgens Barthes sinds de komst van de moderne schriftuur namelijk gebeurt (en hij vindt dit een positief verschijnsel), is de opname van spreektaal (in de vorm van idiomem) in schrifturen. Het gebruiken van "een werkelijke taal" is voor een schrijver namelijk "de meest humane literaire daad" waar hij zich mee in kan laten. Een literaire taal dient "de natuurlijkheid van de sociale taal" op te nemen, omdat die socialisering van taal schriftuur ontdoet van haar literariteit. Op deze manier wordt Literatuur "openlijk teruggebracht tot een problematiek van de taal."¹³⁵ De samensmelting van literaire taal met werkelijke, sociale talen maakt namelijk een "volledig engagement" mogelijk.¹³⁶ Ook hier brengt Barthes zijn ideeën in verband met Sartre. Hij laat doorschemeren dat volledige engagement gewenst is en wat er moet gebeuren voordat dit engagement bereikt kan worden.

Ten slotte geeft Barthes in het laatste hoofdstuk van zijn boek een toekomstbeeld van Literatuur. Hij herhaalt kort zijn ideeën die hij in de vorige hoofdstukken uiteen heeft gezet: het streven naar een nulgraad van de schriftuur en hoe deze neutrale schriftuur zou moeten zijn. Ook legt hij de nadruk op de hoeveelheid aan schrifturen sinds het ontstaan van de moderne schriftuur in de negentiende eeuw. Dit veelvoud ligt ten grondslag aan "een nieuwe Literatuur", welke "haar taal slechts creëert om een ontwerp te kunnen zijn:

¹³² Idem, 64 – 66.

¹³³ Idem, 65.

¹³⁴ Idem, 65 -66.

¹³⁵ Idem, 68 – 69.

¹³⁶ Idem, 70.

de Literatuur wordt de utopie van de taal.¹³⁷ Barthes biedt dus niet een soort oplossing aan het eind van zijn werk, maar geeft een analyse weer. De toekomst van literatuur ligt in taal, sterker nog: Literatuur wordt een utopie van de taal. Deze utopie van taal moet behaald worden door de nulgraad van de schrijftuur, want alleen zo kan de zelfvernietiging van Literatuur in gang worden gezet en volledig engagement bereikt worden.

Een groot deel van Barthes' literatuurtheorie is door de analyse van *De nulgraad van het schrijven* besproken, wat nog rest zijn belangrijke begrippen die in verband staan met de ideeën die Barthes in dit werk naar voren brengt (van waaruit hij in feite deze ideeën ontwikkeld heeft).

In hoofdstuk 2 is de mythe evenals andere genoemde begrippen al kort aan bod gekomen. De mythe is uitgelegd als de diepere betekenis van alledaagse dingen: elk object (dat functioneert als een teken) heeft (opgelegde) connotaties, die fungeren als secundaire betekenissen. Deze tekens hebben een bepaalde werking (de mythe) die door onderliggende structuren wordt veroorzaakt. Hieruit volgt logischerwijs dat een literaire tekst uit mythes bestaat en meerdere connotaties bezit die diepere onderliggende structuren mogelijk maken.

Barthes' theorie over mythe en structuren legt hij voor het eerst duidelijk uit in *Mythologies suivi de Le Mythe, aujourd'hui*, dat in 1957 verschijnt, vier jaar na *Le degré zéro de l'écriture*. Het idee van de mythe kan goed gekoppeld worden aan schriften: immers, een schrijftuur heeft tot taak een waarheid te creëren, maar moet deze ook tegelijkertijd als onwaar ontmaskeren. Dit houdt in dat er sprake kan zijn van een diepere laag in betekenissen binnen een schrijftuur, oftewel: connotaties. Ook is een schrijftuur een bepaalde structuur te noemen. Een klassieke schrijftuur heeft namelijk een vaste structuur; vaste kaders waar een schrijver zich aan moet houden, alleen de invulling is vrij. Bij de moderne schriften zijn structuren minder gemakkelijk te ontdekken en kunnen deze zelfs zelf geschapen worden door een auteur. Immers, een vorm, die bij de moderne schriften door de schrijver wordt bepaald, is ook een soort structuur.

Barthes' literatuurtheorie geeft zijdelings antwoord op de vraag over het doel en het nut van literatuur. Zijn antwoord, engagement als taalhandeling, vertoont meerdere overeenkomsten met Sartres gedachtegoed, waar Barthes ook daadwerkelijk bepaalde ideeën aan ontleend heeft. De verschillen en overeenkomsten tussen Barthes' en Sartres literatuurtheorie zullen in het volgende hoofdstuk uitgebreid aan bod komen. Voor nu kan gesteld worden dat het doel van literatuur is om de lezer op de wereld te wijzen. Op deze manier zal het nut blijken: het engagement van de lezer. Barthes bepleit echter een meer linguïstische benadering van het begrip engagement (wat onder andere naar voren komt in zijn andere ideeën over de mythe en structuren). Hij wil, net als Sartre, een nieuwe literatuur in het leven roepen: de utopie van de taal. Deze moet behaald worden door de nulgraad van de schrijftuur, want alleen zo kan de zelfvernietiging van Literatuur in gang worden gezet en volledig engagement bereikt worden.

¹³⁷ Idem, 74.

Hoofdstuk 4: De balans: een korte samenvatting en de stand van zaken tot dusver



V.l.n.r.: Immanuel Kant, Socrates, Ludwig Wittgenstein, Karl Marx, Roland Barthes, Jean Paul Sartre, Frederich Nietzsche, Michel Foucault¹³⁸

Bovenstaande illustratie van de Spaanse illustrator Felix Petruska werd gemaakt voor de Spaanse vertaling van *The Simpsons and Philosophy*. De verschillende filosofische ideeën van de filosofen in de illustratie worden in dit boek toegepast op de Simpsons familie en hun gedrag; hoewel het boek verder zelf niet relevant is voor dit onderzoek, suggereert de print op de kaft van de Spaanse vertaling passend de onderlinge relaties tussen filosofen en hun ideeën. Deze tekening kan gebruikt worden om te benadrukken dat het, ook voor onze vraagstelling, belangrijk is om in gedachten te houden dat de ideeën van Sartre en Barthes in een geschiedenis van het denken geplaatst kunnen worden. Zo is Barthes niet alleen geïnspireerd door Sartre en kent Sartre op zijn beurt ook zijn eigen filosofische voorgangers. De paradigmawisseling van Sartres en Barthes' theorieën vormt dus geen afgesloten twee-eenheid, maar staat in relatie met andere denkers (een voorbeeld hiervan is de pre existentialist Søren Kierkegaard in het geval van Sartre en de linguïst Ferdinand de Saussure in het geval van Barthes). Deze denkers zullen niet uitgebreid aan bod komen, maar het is echter wel belangrijk ervan bewust te zijn dat ook Sartre en Barthes door (andere) denkers beïnvloed zijn. Hun gedachtegoed is onderdeel van een tijdsbalk van voorgangers (die als inspirators dienen) en navolgers (die de theorie verfijnen, verder uitwerken of voortzetten).

Na deze belangrijke notitie kunnen we verder: in voorgaande hoofdstukken zijn de definities van de gebruikte begrippen uitgelicht, evenals de levens van Barthes en Sartre met het oog op hun theorieën. Meer specifiek toegespitst op de hoofdvraag zijn het doel en nut van literatuur volgens Sartre dan wel Barthes onderzocht in de derde deelvraag,

¹³⁸ Petruska, Felix. "Philosophes." Cartoon. 2009. sk.aphelis.net. 20 okt. 2010 <<http://sk.aphelis.net/post/1153045839/felix-petruska-photostream-on-flickr>>.

waarin hun respectievelijke werken *Qu'est-ce que la littérature?* en *Le degré zéro de l'écriture* als leidraad dienden.

Het is nu tijd om de balans op te maken. Na de benodigde informatie (definities en context) zijn de ideeën over literatuur van Barthes en Sartre uitgelegd; zij kunnen nu vergeleken worden. Wat zijn de overeenkomsten? Welke verschillen kunnen ontdekt worden, en waarom zijn die interessant? Alleen die overeenkomsten en verschillen die het meest duidelijk of belangrijk zijn zullen nader belicht worden; overige overeenkomsten of verschillen worden benoemd maar niet uitgelegd. Logischerwijs zullen bij de bespreking van de overeenkomsten ook al enkele (nuance)verschillen direct aan bod komen en vice versa. Uiteindelijk kan aan de hand van vergelijking van beide theorieën de paradigmawisseling tussen Sartre en Barthes ontwaard worden. Als laatste zal ik ten slotte als (scriptie)schrijver op de voorgrond treden en mijn bescheiden licht schijnen over beide theorieën. Welke ideeën vind ik het meest aannemelijk en welke opvatting vind ik het beste passen bij literatuur? Kortom, in dit hoofdstuk wordt alles eens grondig op een rijtje gezet. De data worden duidelijk geordend en naast elkaar gezet, waarna kan worden overgegaan op de conclusie.

4.1 Overeenkomsten

Wanneer de hoofdzaken uit hoofdstuk 3 naast elkaar gelegd worden ("Wat is het doel van literatuur en wat is het nut van literatuur wanneer diens doel bereikt is?"), vallen een paar belangrijke overeenkomsten op.

Allereerst springt het nadrukkelijk onderscheid tussen proza en poëzie in het oog. Zowel Sartre als Barthes houdt zich aan deze distinctie, zij het in een iets andere vorm. Sartre beoogt dat proza bepaalde tekens gebruikt om de lezer te sturen en de aandacht zo te vestigen op iets wat buiten de lezer of het werk zelf ligt. Poëzie doet dit niet, want poëzie gebruikt dingen in plaats van tekens. Als gevolg daarvan concentreert poëzie zich alleen op dat wat in het medium zelf besloten ligt en niet op dat wat daarbuiten ligt (en daarom is engagement dus niet mogelijk in (de dingen van) poëzie, in tegenstelling tot (de tekens van) proza). Barthes houdt er eenzelfde opvatting op na als Sartre (poëzie is in zichzelf besloten en kan niet leiden tot engagement), maar hij vindt het probleem van poëzie meer taalkundig van aard. Het preteritum en de derde persoon zijn kenmerkend voor proza en zijn volgens Barthes de taalmiddelen om de vervreemding op te wekken die noodzakelijk is om uit de impasse van literatuur te breken. De poëtische schrijftuur beschikt niet over deze taalmiddelen. Zeker na het ontstaan van de eerder genoemde 'moderne' poëzie (vanaf Rimbaud), is de ideologie (die in het verhaal wel voorkomt aan de hand het preteritum en de derde persoon) in de poëzie zoek. De moderne poëtische schrijftuur concentreert zich op het scheppen van een vorm sinds de afschaffing van klassieke regels en daardoor is er geen toevlucht in de Geschiedenis of in de maatschappij meer mogelijk; wat overblijft voor de poëzie zijn stijlen. Een poëtische schrijftuur kan dus niet, zoals proza, "een zichtbaar geëngageerde taalhandeling" zijn. Vervreemding komt niet voor in de poëtische schrijftuur en dus is het voor poëzie niet mogelijk uit de impasse van literatuur te breken (ook is engagement niet mogelijk, zoals het preteritum en de

derde persoon dit wel in proza mogelijk maken). Sartre voegt aan zijn onderscheid tussen poëzie en proza ook nog een taalcrisis toe, die volgens hem plaats vond in het begin van de twintigste eeuw. Hij beschouwt deze crisis als poëtisch van aard: als voorbeeld geeft Sartre het *phrase-object*. Met deze term duidt Sartre op het feit dat dichters volgens hem eerst een schema maken voor een zin voordat ze besluiten welke woorden er in die zin komen. Als gevolg hiervan focust een dichter zich niet op betekenis, maar op een rangorde. Barthes signaleert eenzelfde taalcrisis binnen de poëzie, die volgens hem in moderne vorm bij Rimbaud begint (wat min of meer overeenkomt met Sartres beginpunt, het begin van de twintigste eeuw). Barthes beschrijft echter de taalcrisis in een iets andere vorm: in de klassieke poëzie, vóór Rimbaud en dus vóór de twintigste eeuw, hielden dichters vast aan een bepaald schema (vergelijkbaar met Sartres voorbeeld van een *phrase-object*). Vanaf Rimbaud echter gaat de moderne poëzie van start: het schema wordt teniet gedaan en dichters moeten zelf op zoek naar een vorm. Hoewel Barthes de taalcrisis een andere inhoud toedicht dan Sartre, zijn beiden wel van mening dat dichters woorden op de verkeerde manier gebruiken. Immers, ook wanneer de dichter een eigen vorm kan creëren, focust hij zich nog niet op de betekenis. Volgens Barthes is betekenis niet voor poëzie weggelegd, slechts stijl is dat wel.

Wat opvalt bij de overeenkomst tussen proza als geschikt en poëzie als ongeschikt medium, is de sterke verbondenheid van beide opvattingen met het idee van engagement. Dit begrip vormt nog een overeenkomst tussen de (literatuur)theorieën van Sartre en Barthes, maar ook deze overeenkomst verdient nuance. Sartre laat over zijn engagementbegrip duidelijk geen gras groeien: schrijver en lezer gaan samen een relatie aan gebaseerd op generositeit, want zij gunnen elkaar vrijheid en erkennen elkaars vrijheid. In proza ontstaat uit deze relatie engagement, doordat de lezer zich door de auteur aan de hand van tekens laat sturen. Zoals de filosoof Kierkegaard (1813 – 1855) als voorganger en inspirator van Sartres theorie beschrijft in *Either/Or* (1843): bij lezen en schrijven nemen zowel schrijver als lezer hun verantwoordelijkheid door zich te engageren, "it is better not to read/write at all than to do so irresponsibly."¹³⁹ Barthes erkent het verbond tussen schrijver en lezer ook als een belangrijk fundament voor de totstandkoming van (engagement door) een literair werk, maar ziet engagement niet per se als een gevolg van de samenwerking tussen schrijver en lezer. Barthes beschouwt literatuur als een problematiek van de taal. Literaire taal moet zoveel mogelijk in verband gebracht worden met de realiteit; zo ziet Barthes de samensmelting van literaire taal met spreektaal als een vooruitgang. Juist door de reductie van literatuur tot een problematiek van de taal, komt volledig engagement binnen handbereik te liggen. Het belangrijkste is dat Barthes engagement ziet op niveau van de taal, terwijl Sartre engagement in de inhoud vindt.¹⁴⁰ Ook komt de relatie tussen auteur en lezer bij Barthes niet zozeer in zijn gebundelde debuut *Le degré zéro de l'écriture* tot uiting, maar vooral in zijn latere werk. Vooral in zijn essay "La mort de l'auteur" onderstreept Barthes de relatie tussen auteur en lezer als van uiterst belang; sterker nog, hij vervangt in dit essay radicaal de auteur door

¹³⁹ Weiss, Gail. "Reading/writing between the lines," *Continental Philosophy Review* 31 (1998). 394.

¹⁴⁰ Ungar, Steven. Voorwoord. *What is Literature?.* Van Jean-Paul Sartre. Londen: Harvard University Press, 1988. 17.

de lezer. De lezer neemt de plaats van de auteur in zodra hij een werk begint te lezen: niet de auteur, maar "the reader is the one who both gives and receives the message."¹⁴¹ Echter, in *Le degré zéro de l'écriture* gaat Barthes uit van een relatie tussen auteur en schrijver, maar diept hij deze relatie nog niet uit. Engagement is in zijn ogen een taalhandeling. Alleen door de zelfvernietiging van literatuur kan engagement bereikt worden, daarom moeten er zoveel mogelijk maatregelen genomen worden die die zelfvernietiging mogelijk maken (zoals de opname van spreektaal in literaire taal). De nulgraad van de schriftuur, de zogenaamde neutrale schriftuur (een amodale, onschuldige schriftuur ontdaan van literariteit), maakt de weg vrij voor volledig engagement. Barthes' opvatting verschilt hierin dus duidelijk van Sartres idee. Sartre legt de nadruk expliciet op de relatie tussen schrijver en lezer en hun vrijheid. Hij laat zien dat proza tekens bevat die tot engagement kunnen leiden omdat die tekens op iets kunnen wijzen wat buiten het (literaire) werk zelf ligt; maar dit kan alleen gebeuren als auteur en lezer elkaars vrijheid erkennen en hierdoor zelf vrij zijn. Barthes, aan de andere kant, impliceert het verbond tussen schrijver en lezer, maar is – weer – meer gefocust op de taalkundige analyse van literatuur. Het scheppen van een neutrale schriftuur zet de zelfvernietiging van literatuur in gang, die nodig is om volledig engagement te kunnen bereiken. De schrijver en de lezer zijn middelen in dit taalkundige proces en noodzakelijk om engagement te bereiken, maar Barthes voegt dus nog een extra (taalkundig) element toe: de (neutrale) schriftuur. Overigens verschilt de *inhoud* van het idee van engagement van Barthes en Sartre niet noemenswaardig. Hoewel beide auteurs niet zeer expliciet aandacht besteden aan de definitie van hun geprezen begrip, geldt voor beide opvattingen dat engagement op een verbintenis duidt. De auteur dan wel de lezer voelt zich verbonden met een sociale kwestie en neemt een bepaald standpunt in (in het geval van de lezer engageert hij zich aan de hand van bepaalde tekens in het literaire werk, waarvan de auteur gebruik maakt om de stellingname van de lezer te sturen). Engagement heeft betrekking op sociale en politieke feiten die in de maatschappij een rol spelen.

Naast het idee van engagement en het onderscheid tussen proza en poëzie, hebben Sartre en Barthes een derde theoretische overeenkomst gemeen: de impasse. Zowel Sartre als Barthes zijn in respectievelijk *Qu'est-ce que la littérature* en in *Le degré zéro de l'écriture* van mening dat de literatuur op het moment van schrijven (respectievelijk 1951 en 1953) in een crisis verkeert. Hoewel Sartres boek voor het eerst in zijn geheel in 1951 gepubliceerd wordt, schreef hij de afzonderlijke essays al eerder, in de periode van 1945 – 1947. Ook Barthes' werk is een bundeling van eerder werk (eind jaren '40 - begin jaren '50) en komt uiteindelijk in 1953 uit. In de tussentijd – als wij van deze twee schrijvers uitgaan – is er dus weinigs goeds gebeurd op het gebied van literatuur; de impasse is nog steeds van kracht. Net als bij het begrip engagement, expliciteren Sartre en Barthes ook niet de inhoud van de impasse als zodanig. Duidelijk is wel dat de literatuur volgens beiden op een dood spoor is beland. De oplossing om de situatie te veranderen en de impasse te doorbreken is bij Sartre en Barthes echter verschillend van aard. Sartre benadrukt engagement als oplossing: na stellingname kan

¹⁴¹ Weiss, 396.

verandering plaats vinden. De ideale omstandigheden waarin engagement plaats kan vinden is een klasseloze maatschappij, die kan ontstaan door een erkenning van vrijheden. Deze klasseloze maatschappij is echter niet een harde voorwaarde tot het doorbreken van de *status quo*, maar is wel een belangrijk middel om verandering snel plaats te laten vinden. Barthes' neutrale schrijftuur neemt ongeveer dezelfde plaats in als Sartres klasseloze maatschappij, maar vormt in tegenstelling tot die maatschappij wel een voorwaarde: alleen door het tot stand komen van deze neutrale schrijftuur kan de zelfvernietiging van Literatuur in gang worden gezet. Wanneer Literatuur is vernietigd, is de impasse doorbroken. Engagement alleen is bij Barthes dus niet voldoende, of beter gesteld: speelt een ondergeschikte rol. Engagement is voor Barthes niet meer of minder dan een taalhandeling. Sartre omschrijft de klasseloze maatschappij als een ideaal toekomstbeeld: het klimaat dat bij uitstek geschikt is om engagement in te laten gedijen. Barthes ziet de aanwezigheid van een neutrale schrijftuur juist als een noodzaak om de impasse te doorbreken en stelt die schrijftuur en niet engagement centraal.

Naast de drie grootste en meest opvallende overeenkomsten in de theorieën van Barthes en Sartre (onderscheid tussen proza en poëzie, idee van engagement, ervaring van impasse) zijn er tal van kleinere overeenkomsten tussen beide primaire teksten te vinden op verschillende niveaus. Zo stellen beide auteurs bijvoorbeeld het idee centraal (de betekenis), en volgt de stijl pas na het idee (de stijl is dus minder belangrijk dan de betekenis). Gesteld kan worden dat, zeker in het geval van Barthes' neutrale schrijftuur, literariteit volgens de twee critici geen prioriteit is. Daarnaast maakt zowel Barthes als Sartre een onderscheid tussen tekens en stijl. Een bepaalde stijl fungeert dus niet als teken: tekens staan buiten de stijl van een literair werk. Aan de hand van stijl kan dus ook geen engagement plaatsvinden (want: tekens bewerkstelligen engagement). Stijl is, zoals Gail Weiss benadrukt, in Sartres ogen echter wel belangrijk, maar is ondergeschikt aan de betekenis van proza. "Style (...) plays both a necessary and very important role in communicating the writer's message, but it has no intrinsic significance."¹⁴² Ook volgens Barthes, die van mening is dat stijl een eigen verleden heeft, blijft de betekenis het belangrijkste.¹⁴³

4.2 Verschillen

Aan de hand van de meest duidelijk aanwijsbare overeenkomsten zijn ook al enkele (nuance)verschillen tussen de theorieën van Barthes en Sartre aan de oppervlakte gekomen (zoals het belang van de relatie tussen schrijver en lezer, de invulling van engagement en de oplossing om uit de impasse te breken). Toch zijn er meer (afwijkende) verschillen te vinden; Barthes volgt Sartre niet voor niets op. Barthes' theorie is dan wel gebaseerd op en geschreven in reactie op Sartre, maar is geen herhaling van zetten. Barthes respecteerte en apprecieerde Sartre en zijn theorie, maar had zelf een betere

¹⁴² Idem, 390.

¹⁴³ Barthes, *De nulgraad van het schrijven*, 16 -18.

voor ogen. Hij paste Sartres theorie aan en veranderde deze waar nodig, maar had ook een andere insteek (namelijk: de taalkunde).

Eén begrip, het paradepaardje van Barthes, komt bijvoorbeeld niet voor in Sartre: de schrijftuur. Deze term gebruikt Barthes als een kapstok waar hij zijn theorie aan ophangt. Een schrijftuur is te vergelijken met een bepaalde categorie of een genre en wordt door Barthes omschreven als "een gevaloriseerde taal."¹⁴⁴ Sartre is niet expliciet over verschillende soorten schriften: hij maakt alleen een onderscheid tussen poëzie en proza. Barthes gaat echter verder dan een poëtische schrijftuur en een 'prozaïsche' schrijftuur. De laatste valt uiteen in talloze schriften, waarvan de neutrale schrijftuur de hoogst haalbare is. Hoewel Sartre zich waarschijnlijk op basis van *Qu'est-ce que la littérature* in deze schrijftuur ontdaan van literariteit kon vinden, maakt hij niet eenzelfde soort indeling in categorieën als Barthes. Wel moest volgens Sartre het idee centraal staan dat ontstaan is op basis van een relatie tussen mensen in vrijheid; de stijl volgde daarna pas. De haast stijlloze neutrale schrijftuur van Barthes sluit in dit opzicht op Sartres theorie aan.

Barthes brengt in zijn theorie ook duidelijk het begrip vervreemding naar de voorgrond, waar dit begrip in Sartres theorie meer impliciet verwerkt is. In de schrijftuur van de roman is vervreemding volgens Barthes duidelijk aanwezig. De karakteristieken van de roman (het preteritum en de derde persoon) zorgen namelijk voor vervreemding: deze twee hebben de taak een waarheid te schetsen en tegelijkertijd de ontmaskering van die waarheid teweeg te brengen. Vervreemding is noodzakelijk om tot engagement te komen, omdat de lezer door de vervreemdende elementen in een literaire tekst zelf na gaat denken en een positie inneemt. Sartre reikt echter in tegenstelling tot Barthes andere concrete middelen aan om engagement te bereiken. Hij zegt dat proza "tekens" bevat die de lezer op iets belangrijks attenderen wat buiten het werk of de lezer zelf ligt (bijvoorbeeld een politieke kwestie). De andere kunsten, zoals we eerder zagen, beschikken niet over deze kwaliteit ("they (...) concentrate rather on the sensuous qualities of the aesthetic medium itself..."). Zij bezitten daardoor dingen in plaats van tekens. Maar wat bedoelt Sartre precies met tekens; wat zijn die tekens nu precies? Sartre geeft in *Qu'est-ce que la littérature?* meerdere voorbeelden van tekens ter ondersteuning van zijn argument. Zo schrijft hij: "The writer can guide you and, if he describes a hovel, make it seem the symbol of social injustice and provoke your indignation."¹⁴⁵ Wanneer een auteur dus een krot beschrijft, gebruikt hij in die beschrijving bepaalde tekens die het krot tot symbool van sociale ongelijkheid verheffen.. Een ander voorbeeld, naast dat van Sartre, is te vinden in het kinderboek *Verkocht* van Hans Hagen. Het jongetje Yaqub wordt verkocht om als jockey bij kamelenraces geld te verdienen. Door de beschrijvingen van de trainingen die de kinderen moeten ondergaan voelt de lezer zelf zijn zitvlak branden en de zweep op zijn rug knallen; de woorden die Hagen gebruikt brengen een gevoel van onrecht bij de lezer teweeg, net als het krot dit als Sartres voorbeeld deed. Met woorden kunnen in proza dus bepaalde connotaties ontstaan die engagement tot gevolg hebben. In dit opzicht zijn tekens te vergelijken met een bepaalde woordkeuze, die de reactie van de lezer sturen

¹⁴⁴ Idem, 49.

¹⁴⁵ Sartre, *What is literature?*, 4.

door hun betekenis of associaties. Andere kunstvormen bezitten dingen en geen tekens, omdat wanneer zij een krot afbeelden, elke reactie van de ontvanger mogelijk is.¹⁴⁶ De sturing ontbreekt, waardoor engagement niet kan ontstaan. Om de totstandkoming van engagement te bereiken wijzen Sartre en Barthes dus andere middelen aan, respectievelijk tekens en vervreemding.

Daarnaast speelt zowel bij Sartre als Barthes geschiedenis een rol, maar op een andere manier. Sartre dicht de lezer een historisch karakter toe, dat afhankelijk is van bepaalde waarden als milieu, religie, afkomst en tijdgeest. Alleen een lezer met een juist aanvullend historisch karakter begrijpt de elliptische aard van een literair werk. Geschiedenis is voor Sartre met het oog op de lezer dus een cruciaal thema: het historische karakter bepaalt het succes van een literair werk, dat ook geschreven is vanuit een bepaalde historische context. Bij Barthes merkt geschiedenis schrifturen op dezelfde manier als het historische karakter dit bij de lezer bij Sartre doet. Alleen die schriftuur die onder druk van geschiedenis tot stand is gekomen, behoort tot de mogelijkheden van de auteur. Taal is volgens Barthes het domein van de geschiedenis, waar stijl een eigen verleden bezit. Ook is geschiedenis van de schriftuur volgens Barthes tweeledig van aard: de geschiedenis hint op "een nieuwe problematiek van de literaire taal," maar de schriftuur blijft "nog vervuld van de herinnering aan haar vroegere gebruik, want de taal is nooit onschuldig: de woorden hebben een tweede geheugen dat op geheimzinnig wijze temidden van de nieuwe betekenissen blijft doorwerken."¹⁴⁷ Waar geschiedenis bij Sartre dus alomvattend is en te maken heeft met de lezer, auteur en het literaire werk, spitst Barthes geschiedenis vooral toe op de schriftuur en in mindere mate op de auteur.

Eén van de grootste verschillen tussen Sartre en Barthes is al kort aan bod gekomen: de relatie tussen lezer en auteur die gebaseerd is op vrijheid en de notie van verantwoordelijkheid. Het is misschien wel Sartres belangrijkste fundament van zijn literatuurtheorie; kortweg komt een literair werk pas tot stand wanneer lezer en auteur elkaars vrijheid erkennen en onderschrijven. Als dit gebeurt, (de auteur adresseert een vrije lezer en de lezer erkent de vrijheid van de auteur bij het openen van een boek), nemen lezer en schrijver meteen een verantwoordelijkheid op zich ("responsibility"). De auteur heeft de verantwoordelijkheid in alle eerlijkheid een idee weer te geven en de lezer te sturen, terwijl de lezer verantwoordelijk is voor zijn reactie op het werk.¹⁴⁸ Beiden krijgen dus door die verantwoordelijkheid eigenlijk een bepaalde functie toebedeeld. Sterker nog: Sartre (en Kierkegaard) zien een duidelijke connectie tussen engagement en verantwoordelijkheid, "and both presuppose the freedom of the reader as well as the freedom of the writer."¹⁴⁹ In *Le degré zéro de l'écriture* echter, is de relatie tussen auteur en lezer of hun vrijheid nauwelijks te bespeuren. Dit is opvallend, omdat Barthes veel andere ideeën van Sartre duidelijk overneemt en bewerkt (zoals de distinctie tussen proza en poëzie). Barthes focust zich in zijn eerste grote werk voornamelijk op de schriftuur, het literaire werk zelf, en laat de zender en de geadresseerde nagenoeg buiten beschouwing.

¹⁴⁶ Ibidem.

¹⁴⁷ Barthes, *Nulgraad van het schrijven*, 20.

¹⁴⁸ Weiss, 391.

¹⁴⁹ Idem, 394.

Pas later, zoals we eerder gezien hebben, geeft hij duidelijk zijn mening weer over de rol van de auteur en de lezer in "La mort de l'auteur." Dit verschil is alleen al uit de titels van de hoofdstukken van *Qu'est-ce que la littérature?* en *Le degré zéro de l'écriture* op te maken. Twee van de vier essays die in Sartres boek voorkomen leggen expliciet de nadruk op de relatie tussen lezer en auteur: "Why write?" (de auteur) en "For Whom Does One Write?" (de lezer). Bij Barthes echter, komt in acht van de tien hoofdstukken het woord "schriftuur" voor. Lezer en auteur worden niet genoemd en er wordt ook niet naar hen gehint: het medium staat centraal, anders dan bij Sartre. Dit feit onderstreept eens te meer het taalkundige karakter van Barthes' werk. Hoewel Barthes de lezer en de auteur echter niet expliciet uitlicht, relateert hij soms wel aan de onderwerpen die voor Sartre zo fundamenteel zijn voor literatuur en engagement. Zo erkent Barthes weldegelijk een bepaalde vrijheid van de auteur in de keuze van en de verantwoordelijkheid voor een schriftuur, maar legt hij deze vrijheid wel bepaalde restricties op. Zo is de keuze van de schrijver tussen mogelijke schrifturen wel vrijwillig, maar geen vrije keus; de schrifturen zijn onder druk van Geschiedenis en traditie tot stand gekomen.¹⁵⁰

Een laatste duidelijk verschil is de toekomstvisie van Sartre en Barthes op literatuur, die tentoon gespreid wordt in de slothoofdstukken van *Qu'est-ce que la littérature?* en *Le degré zéro de l'écriture* en bij de overeenkomsten al aan bod is gekomen. Beide toekomstvisies hangen samen met de ervaring van de impasse: de toekomstvisie is de situatie wanneer die impasse doorbroken is. Bij Sartre speelt de eerder genoemde klasseloze maatschappij een grote rol; alleen in een dergelijke maatschappij kan de echte literatuur tot volle bloei komen. Alleen dan kan de schrijver namelijk zijn echte publiek verenigen met zijn beoogde publiek en wordt literatuur een universeel goed dat een beroep doet op de menselijke vrijheid en engagement tot gevolg heeft. Barthes heeft een ander toekomstbeeld voor ogen. Hij vindt de oplossing niet in een (klasseloze) maatschappij, maar in een neutrale schriftuur. Alleen door een neutrale schriftuur kan de zelfvernietiging van literatuur in gang worden gezet: "een nieuwe Literatuur" ontstaat, die "haar taal slechts creëert om een ontwerp te kunnen zijn: de Literatuur wordt een utopie van de taal."¹⁵¹ Barthes legt ook minder nadruk op politiek engagement dan Sartre en stelt de taalkunde centraal.

4.3 Paradigmawisseling

Na vergelijking kan gesteld worden dat *Qu'est ce que la littérature?* en *Le degré zéro de l'écriture* onderdeel uitmaken van een paradigmawisseling. Aan de hand van de overeenkomsten en verschillen is duidelijk geworden dat Barthes zich heeft laten inspireren door Sartres *Qu'est-ce que la littérature?* en *Le degré zéro de l'écriture* als reactie op het eerste werk geschreven heeft. De wisseling van paradigma's is op te maken juist uit de verschillen: Barthes plaatst engagement in het kader van de taalkunde en ziet literatuur tot een utopie van taal verworden. De relatie tussen schrijver en auteur verplaatst hij naar de achtergrond en hij verschuift de aandacht naar het literaire werk zelf

¹⁵⁰ Barthes, *De nulgraad van het schrijven*, 20.

¹⁵¹ Idem, 74.

(de schrijver). Taal(kunde) staat voor Barthes centraal en niet de taak van schrijver of lezer in de maatschappij, zoals Sartre voor hem verwoordde. Deze verschuiving van ideeën geeft de verandering van de tijdsgeest aan. Sartre vertegenwoordigt met zijn politiek engagement de stroming van het existentialisme, waar hij vaak als vader van wordt getypeerd (zie hoofdstuk 1 voor uitleg en definities). De hoofdgedachte van deze stroming is dat de existentie vooraf gaat aan de essentie; ieder is verantwoordelijk voor zijn eigen daden. Sartres idee van (de noodzaak van de totstandkoming van) politiek engagement en de verantwoordelijkheid van auteur en lezer om dit te bewerkstelligen past dus binnen het existentialisme. Barthes is een vertegenwoordiger van het structuralisme, en dit is terug te zien aan de nadruk op taalkunde in zijn opvatting over literatuur. Het structuralisme was geïnspireerd op de taalkundige ideeën van onder andere de linguïst Ferdinand de Saussure. Het structuralisme focuste zich vooral op structuren, die in *Le degré zéro de l'écriture* voorkomen in de vorm van schriften. Barthes laat zich dus inspireren door Sartres werk, maar gebruikt bij zijn eigen theorie voornamelijk de semiotiek als uitgangspunt. Hij trekt het idee van Sartre als het ware een structuralistische context binnen. Na Barthes zou onder andere Derrida zijn stokje over nemen: na Barthes' doodverklaring van de auteur in "La mort de l'auteur," zal Derrida uiteindelijk ook de lezer afschaffen.¹⁵²

Waar Sartre dus in lijn staat van (pre) existentiële denkers zoals Kierkegaard, neemt Barthes een andere wending door het opkomende poststructuralisme, dat gebaseerd is op het structuralisme en de taalkunde centraal stelt, als basis voor zijn opvatting van literatuur te gebruiken. Sartre en Barthes zijn verbonden met elkaar door *Qu'est-ce que la littérature?* en *Le degré zéro de l'écriture*, maar beroepen zich op een geheel andere gedachtegoed: aan de ene kant denkers in de lijn van Kierkegaard en aan de andere kant denkers in de lijn van Saussure. De wisseling van het existentiële paradigma voor het (post)structuralistische paradigma luidt een nieuw tijdperk in en een nieuw denken over literatuur. Juist door deze paradigmawisseling uit te diepen kunnen de rol, het nut en het doel van literatuur onderzocht worden. Door twee stromingen tegen elkaar af te zetten kan antwoord gegeven worden op de hoofdvraag "Wat is literatuur?". Juist door in te zoomen op een bepaalde periode binnen de literatuurgeschiedenis kan deze vraag (let wel: binnen die tijdsperiode) beantwoord worden. Het leek me relevant juist deze paradigmawisseling te onderzoeken, omdat Sartres literatuurtheorie van grote invloed geweest is op moderne theorieën (waarvan die van Barthes er één is). Ook Barthes heeft vandaag de dag een belangrijke rol behouden binnen het literaire debat. Het (post)structuralisme was het begin van de taalkunde, welke sinds haar ontstaan onlosmakelijk met literatuur verbonden is. Hoewel het antwoord op de hoofdvraag dus aan grenzen onderhevig is omdat de belangrijkste onderzochte teksten zestig jaar geleden geschreven zijn, zijn sommige delen van dat antwoord nog wel bruikbaar in het heden door de enorme invloed op moderne literatuurtheorieën van zowel Sartre als Barthes.

¹⁵² Weiss, 397.

4.4 Tot slot: scriptieschrijver uit het donker

Nu ik beide theorieën heb uitplozen, treed ik als (scriptie)schrijver naar voren. Na grondige verdieping in zowel Sartre als Barthes, kan ik ook voor mezelf – kort – de balans opmaken. Wat vind ik van de gepresenteerde ideeën, en welke theorie neig ik te prefereren?

Allereerst vind ik de gedachtegangen van beide heren zeer interessant, maar het idee van engagement spreekt me vooral aan. Het idee dat in kunst bepaalde tekens verborgen liggen die ons laten nadenken over de maatschappij en ons tot een stellingname dwingen vind ik een erg goede analyse van Sartre. Ik denk dat dit het meest voorname doel van literatuur is: de (zelf)reflectie van of op de maatschappij en het zetten tot nadenken over de rol die eenieder zelf speelt binnen diezelfde maatschappij. Wat dat betreft vind ik Sartres nadruk op engagement het meest aantrekkelijk, in tegenstelling tot Barthes' meer theoretische en vooral taalkundiger begrip van literatuur en engagement. Barthes licht daarnaast het begrip en de noodzaak van engagement niet zo uitdrukkelijk uit zoals Sartre dit doet.

Hoewel ik Sartres idee van engagement dus toejuich, ben ik het wel met beiden op één belangrijk punt in hun theorieën niet eens met betrekking tot engagement: het onderscheid tussen proza en de andere kunsten. Ik ben van mening dat ook andere kunsten tot engagement kunnen oproepen. Hoewel ik het met Sartre eens ben dat andere kunsten meerdere mogelijke reacties oproepen en sturing missen, denk ik niet dat dit per se een negatief effect heeft en dus desondanks engagement tot gevolg kan hebben. De beschrijving van een krot, een voorbeeld al eerder (door Sartre) aangehaald, stuurt de lezer misschien een bepaalde richting op door nadrukkelijker het negatieve sociale aspect van dit krot te benadrukken via woorden, maar een schilderij van een krot kan die nadruk net zo goed bereiken in mijn ogen. Juist door het gebruik van schrijnende kleuren of uitvergroete, dramatische vormen (die zaken die Sartres als 'dingen' bestempelt), kan een kijker net zo goed geraakt worden en zich door het kunstwerk engageren. Ik zie geen verschil tussen dingen en tekens; ondanks dat zij anders van aard zijn kunnen zij mijns inziens beiden tot engagement leiden.

De relatie van de schrijver en de auteur, aan de andere kant, vind ik een minder aannemelijk idee van Sartre. Hoewel ik het natuurlijk met hem eens ben dat idealiter lezer en schrijver allebei vrijheid genieten, denk ik dat een werk ook tot engagement kan leiden wanneer bepaalde groepen buitengesloten worden of niet in vrijheid verkeren. Ook, misschien wel juist dan, roept een werk op tot engagement, doordat een lezer zich bedreigd of gekwetst voelt en zich veel nadrukkelijker engageert wegens zijn aversie voor het gelezen werk.

Ook de impasse waar literatuur zich in bevindt, kan ik maar deels onderschrijven (het feit dat we nu zestig jaar verder zijn buiten beschouwing gelaten). In mijn ogen zijn er de afgelopen zestig jaar heel veel verschillende schrifturen ontstaan en gebruikt en niet bij elke schriftuur wordt engagement bewerkstelligd, maar het komt wel voor. Een eigentijds voorbeeld van een auteur die met zijn werken tot engagement kan oproepen is in mijn ogen Salman Rushdie. Dit is alleen al te zien aan het veelvoud aan reacties op zijn

omstreden boek *The Satanic Verses*. Tegen wil en dank hebben hele bevolkingsgroepen zich geëngageerd door dat werk van zijn hand. Zeker, een uitdrukkelijke oproep tot engagement komt in veel moderne schriften niet voor. Maar ook al is die oproep er door de schrijver niet expliciet in verwerkt en is schrijver noch lezer zich bewust van hun relatie en verantwoordelijkheid, dan nog kan een werk impliciet engageren. Een voorbeeld van een genre dat vooral gericht is op esthetisch plezier en niet op engagement is de literaire thriller. Toch denk ik dat ook dit genre tot engagement kan oproepen: goed en kwaad spelen in een literaire thriller bijvoorbeeld een grote rol en laten de lezer over daders, slachtoffers en gebeurtenissen nadenken. Alleen al een vluchtige gedachte of meningvorming over (één van) die onderwerpen kan al aanzetten tot engagement, zelfs onbewust.

Ik ben het dus zowel eens met Sartre als met Barthes. Hoewel Sartres theorie mijn voorkeur geniet wegens de centrale positie van politiek engagement, vind ik dat ook Barthes goede aanvullende ideeën heeft verwerkt in zijn theorie (het idee van de schrijftuur bijvoorbeeld). Wel is de situatie in mijn ogen veranderd sinds de jaren '40 en '50: er is, zoals Barthes al voorspelde, een veelvoud aan schriften ontstaan en het doel van engagement is vaak ver te zoeken. Toch hoeft dit geen belemmering te zijn voor de totstandkoming van engagement: ook onbewust kan uit de gepresenteerde gebeurtenissen engagement optreden bij de lezer.

Hoofdstuk 5: Conclusie: literatuur is...

Het einde is in zicht, het antwoord nabij. De hoofdvraag verdient een oplossing: "Wat is literatuur volgens Jean-Paul Sartre en Roland Barthes? – Weergave van een paradigmawisseling in de jaren '40 – '50 van de twintigste eeuw." Het startschot werd in hoofdstuk 2 gegeven door bepaalde begrippen uit de literatuurtheorieën van Sartre en Barthes te isoleren en een blik te werpen op hun levensloop. De paradigmawisseling is in hoofdstuk 3 van start gegaan en in hoofdstuk 4 tot stand gekomen: overeenkomsten en verschillen zijn aangewezen, de literatuurtheorieën van Sartre en Barthes zijn onderzocht en naast elkaar gezet. In hoofdstuk 1, de Inleiding, heb ik al gezegd dat het niet mijn doel was om een allesomvattend antwoord te geven op de vraag wat literatuur is. Dit is onmogelijk en het antwoord blijkt achteraf, na vernauwing tot Sartre en Barthes, nog meer veelzijdig dan gedacht. Alleen al deze paradigmawisseling en de beperking tot deze twee schrijvers heeft voor een stortvloed aan informatie gezorgd; zowel bij Sartre als bij Barthes beslaat het antwoord meerdere zijsporen die leiden tot één ideaal pad dat literatuur zou moeten bewandelen. Het is tijd voor de conclusie: *les jeux sont faits*.

5.1 Sartres antwoord: literatuur is proza, het doel is engagement en het nut is de verandering die voortkomt uit de stellingname van de lezer

Sartres *Qu'est ce que la littérature?* bestaat uit vier essays, waarvan we er drie gebruikt hebben uit de Engelse vertaling *What is Literature?: What is Writing?, Why Write?* en *For Whom Does One Write?*. In het eerste essay (*What is Writing?*) maakt Sartre duidelijk dat een prozawerk het hoogste doel dient: in tegenstelling tot poëzie bezit proza tekens die de lezer op iets buiten het werk kunnen wijzen. Proza kan aan de hand van die tekens tot engagement leiden, poëzie – door het gebrek aan tekens – niet. Dichters gebruiken woorden niet op de goede manier: zij drukken zich niet uit zoals prozaschrijvers dit doen en ze zeggen niet waar het op staat. Het idee, wat bij prozaschrijvers centraal staat, speelt bij dichters een ondergeschikte rol (een voorbeeld hiervan is het *phrase-object*, waarbij eerst het schema van een zin gevormd wordt om daarna pas ingevuld te worden met woorden). In *Why Write?* onderzoekt Sartre het doel en de rol van de schrijver. Volgens hem hebben kunstenaars de behoefte zich essentieel te voelen in de relatie van de mens tot de wereld – daarom schrijft de schrijver. Schrijven heeft als doel de openbaring van de wereld. De lezer is echter net zo belangrijk voor het literaire werk: alleen hij kan er betekenis uit halen. Voor de schrijver zelf is het niet mogelijk betekenis uit zijn eigen werk te halen omdat hij niet subjectief is en teveel verbonden is met zijn creatie. Een literair werk is dus een creatie van schrijver en lezer samen; het zou zelfs niet kunnen bestaan als de lezer niet zijn krachten zou bundelen met de schrijver. Cruciaal voor de relatie tussen schrijver en lezer is de notie van vrijheid. De auteur moet de lezer zijn vrijheid gunnen en andersom, voordat de wereld onthuld kan worden. Wanneer dit niet gebeurt, zal het literaire werk niet tot stand komen: alleen in vrijheid kan de wereld geopenbaard worden.

De schrijver erkent de vrijheid van de lezer als zeer belangrijk; hij schrijft om een beroep te doen op de menselijke vrijheid. De schrijver wil de vrijheid van de lezer bevestigen en door het lezen van het literaire werk erkent ook de lezer de vrijheid van de auteur. Aan de hand van deze (uitwisseling van) vrijheden proberen beide partijen (auteur en lezer) de wereld als waarde te vangen in een kunstwerk. Het uiteindelijke gevolg van het kunstwerk is dan engagement, het ultieme doel van de schrijver. Sartre onderzoekt engagement nader in zijn derde essay *For Whom Does One Write?*. Idealiter schrijft een schrijver volgens Sartre voor iedereen (de universele lezer), maar dit is niet mogelijk. De vrijheid die beide deelnemers genieten, toont zich namelijk niet uit zichzelf maar moet ontmaskerd worden. Taal is elliptisch van aard en zowel schrijver als lezer bezit een historisch karakter – dit bepaalt het publiek van het literaire werk. De elliptische aard van een literair werk is niet erg wanneer een persoon met een juist aanvullend historisch karakter het werk leest, maar zal dan vaak alleen maar door die mensen met dat historische karakter gelezen worden. Dit betekent niet dat de schrijver zich niet tot alle mensen richt (het is alleen onwaarschijnlijk dat alle mensen ook daadwerkelijk tot zijn publiek behoren). Het echte publiek ("the *actual public*") is nog steeds die groep met een aansluitend historisch karakter, de lezers in de margin (met een ander historisch karakter) zijn "the *Other*."¹⁵³ De schrijver kan echter wel proberen om de twee verschillende groepen als lezer te trekken, maar moet in dat geval uiterst zorgvuldig met zijn taal omgaan: het hangt van zijn stijl en taalgebruik af of het hem lukt beide groepen tot zijn publiek te maken. Daarnaast moet rekening gehouden worden met het feit dat de schrijver volgens Sartre zich aanpast aan een heersende ideologie. Die ideologie creëert bepaalde klassen in een maatschappij; dit is volgens Sartre uit den boze. Alleen een klasseloze maatschappij kan namelijk het echte en het beoogde publiek met elkaar verenigen. De utopie van Sartre is dus een klasseloze maatschappij waarin literatuur alle mensen aanspreekt en zich bewust kan worden van zichzelf door dat universele publiek. Een dergelijke ideale maatschappij is echter nog niet realiseerbaar; de middelen zijn volgens Sartre nog niet beschikbaar. We verkeren nog in een staat van impasse (Sartre doelt in ieder geval op de jaren '40 – '50).

Na interpretatie en analyse van Sartres ideeën over literatuur uit de drie essays kunnen het doel en het nut van literatuur kort worden samengevat: het doel van literatuur ligt in engagement, zodat het nut samenvalt met de stellingname van de lezer. Hierdoor kan echte verandering plaats gaan vinden. De vragen wat schrijven is, waarom men schrijft en voor wie, vormen het doel van literatuur; het antwoord op deze vragen vormen het nut. De prozaschrijver openbaart de wereld aan de lezer en spoort deze aan zich te engageren zodat verandering plaats kan vinden. De schrijver doet dit om aan de hand van een (uitwisseling van) vrijheden de wereld als waarde te vangen in een kunstwerk. Het echte publiek van dit kunstwerk is een aparte klasse; niet iedereen ontvangt de literaire tekst, zoals in ideale omstandigheden (een klasseloze maatschappij) wel het geval is. Literatuur roept dus op tot engagement, waardoor er verandering en verbetering van de situatie plaats kan vinden.

¹⁵³ Sartre, *What is Literature?*, 60.

5.2: Barthes' antwoord: literatuur is een neutrale schriftuur, het doel is literatuur als utopie van taal en het nut is volledig engagement

Barthes' *Le degré zéro de l'écriture* vindt het doel en nut van literatuur in de schriftuur. Deze term is voor Barthes zeer belangrijk en deze legt hij dan ook uitgebreid uit in de gebruikte Nederlandse vertaling *De nulgraad van het schrijven*. Schriftuur bestaat als totaal teken tussen stijl en taal en kan gezien worden als een taal op zichzelf met een vaste vorm, die "uit zichzelf leeft en in zichzelf besloten is."¹⁵⁴ Barthes sluit op dit punt van zijn analyse aan op Sartres idee van literatuur: de schriftuur kan namelijk gezien worden als een geëngageerde taalhandeling. Na de opkomst van wat Barthes "politieke en sociale feiten in de Letteren" noemt, ontstaat er een nieuwe categorie van schrijven: een schrijven dat zich als het ware bevindt tussen een activist en een schrijver.¹⁵⁵ De schrijver maakt het opgetekende werk tot een daad (de geschreven tekst is hiervan immers het tastbare bewijs), terwijl de activist het ideaal vertegenwoordigt van een geëngageerd mens (de aansporing tot stellingname is verwerkt in de tekst). Maar volgens Barthes is dit nieuwe schrijven geen ideaalbeeld en bevindt het zich in een impasse: een politieke schriftuur kan in zijn ogen immers slechts "de universele politiestaat" bevestigen, terwijl aan de andere kant de intellectuele schriftuur alleen maar "een verkapte para-literatuur" kan scheppen.¹⁵⁶ De oplossing voor deze impasse is volgens Barthes vervreemding, die hij vervolgens vindt in de schriftuur van de roman. Net als Sartre wijst hij poëzie als geschikt medium af: zowel in klassieke poëzie (voor Rimbaud) als moderne poëzie (vanaf Rimbaud) wordt samenhang en orde vernietigd en vindt er geen vervreemding plaats. Die vervreemding is wel essentieel voor engagement.

In het tweede deel van *De nulgraad van het schrijven* gaat Barthes in op verschillende soorten schrifturen en moderne schrifturen. Na behandeling van diverse schrifturen komt hij tot de conclusie dat er één ideale schriftuur is: de neutrale schriftuur. Die neutrale schriftuur wordt in de loop van de moderne tijd zeer belangrijk: het streven naar een onschuldige schriftuur komt voort uit het idee van de zelfvernietiging van Literatuur. Literaire taal moet volgens sommige schrijvers (waaronder Camus) bevrijd worden, en dit kan alleen door de vernietiging van Literatuur door middel van het opzetten van een neutrale schriftuur. Deze neutrale schriftuur moet opgevat worden als een schriftuur in de aantoonende wijs: "een amodale schriftuur." Een nieuw soort "basistaal" moet gebruikt worden om Literatuur te overwinnen, welke geen levende vormen van taalgebruik of literaire taal meer gebruikt.¹⁵⁷ Als gevolg van deze basistaal wordt de neutrale schriftuur een feit en is instrumentaliteit, (volgens Barthes de "eerste voorwaarde van de klassieke kunst"), hervonden.¹⁵⁸ Maar, zelfs deze neutrale schriftuur is gevaarlijk: volgens Barthes is een neutrale schriftuur verraderlijk, omdat in een vrijheid zich altijd weer bepaalde automatismen ontwikkelen die weer een nieuwe schriftuur institutionaliseren.

¹⁵⁴ Barthes, *De nulgraad van het schrijven*, 22.

¹⁵⁵ Idem, 27.

¹⁵⁶ Idem, 28.

¹⁵⁷ Idem, 65.

¹⁵⁸ Idem, 66.

Een oplossing uit de impasse biedt Barthes uiteindelijk niet, maar hij ziet wel een uitweg: het gebruik van "een werkelijke taal."¹⁵⁹ De opname van spreektaal in literaire taal is hier een voorbeeld van; zo wordt Literatuur "openlijk teruggebracht tot een problematiek van de taal."¹⁶⁰ De samensmelting van literaire taal met werkelijke, sociale talen maakt namelijk een "volledig engagement" mogelijk.¹⁶¹ Barthes relateert ook hier dus aan Sartre: hij vindt volledig engagement gewenst is en legt uit er moet gebeuren voordat dit engagement bereikt kan worden. Uiteindelijk concludeert Barthes dat de toekomst van literatuur in taal ligt: Literatuur wordt een utopie van de taal door een veelvoud aan schrifturen. Deze utopie van taal moet behaald worden door de nulgraad van de schrijftuur, want alleen zo kan de zelfvernietiging van Literatuur in gang worden gezet en volledig engagement bereikt worden (de neutrale schrijftuur verdient dus preferentie).

Barthes' begrippen 'structuur' en 'mythe' kunnen aan zijn literatuurtheorie in *De nulgraad van het schrijven* gekoppeld worden: Barthes' latere ideeën over de mythe en structuren vertonen een sterke samenhang met *De nulgraad van het schrijven* (van waaruit hij in feite deze ideeën ontwikkeld heeft; in 1957 verschijnt *Mythologies suivi de Le Mythe, aujourd'hui*). Het idee van de mythe kan goed gekoppeld worden aan schrifturen: immers, een schrijftuur heeft tot taak een waarheid te creëren, maar moet deze ook tegelijkertijd als onwaar ontmaskeren. Dit houdt in dat er sprake kan zijn van een diepere laag in betekennissen binnen een schrijftuur, oftewel: connotaties. Ook is een schrijftuur een bepaalde structuur te noemen. Een klassieke schrijftuur heeft namelijk een vaste structuur; vaste kaders waar een schrijver zich aan moet houden, alleen de invulling is vrij. Bij de moderne schrifturen zijn structuren minder gemakkelijk te ontdekken en kunnen deze zelfs zelf geschapen worden door een auteur. Immers, een vorm, die bij de moderne schrifturen door de schrijver wordt bepaald, is ook een soort structuur.

Na bestudering van *Le degré zéro de l'écriture* en koppeling aan zijn idee van mythe en structuur kan Barthes' doel en nut van literatuur uit dit geheel gedestilleerd worden. Het doel van literatuur volgens Barthes is om de lezer op de wereld te wijzen. Op deze manier zal het nut blijken: het engagement van de lezer. Barthes heeft echter een meer linguïstische opvatting van het begrip engagement (wat terugkomt in zijn andere ideeën over de mythe en structuren). Hij wil, net als Sartre, een nieuwe literatuur in het leven roepen: de utopie van de taal. Deze moet behaald worden door de nulgraad van de schrijftuur, want alleen zo kan de zelfvernietiging van Literatuur in gang worden gezet en volledig engagement bereikt worden.

5.3 De paradigmawisseling: literatuur is overeenkomsten en verschillen

De overeenkomsten en verschillen tussen Sartres en Barthes' literatuurtheorie typeren de paradigmawisseling (de overgang van het existentialisme naar het structuralisme).

De drie belangrijkste overeenkomsten zijn het onderscheid tussen proza en poëzie, het idee van engagement en de ervaring van de impasse waar literatuur in verkeert.

¹⁵⁹ Idem, 68.

¹⁶⁰ Idem, 69.

¹⁶¹ Idem, 70.

Andere overeenkomsten slaan op het centraal stellen van het idee (de betekenis) en het daarna pas volgen van de stijl. Ook maakt zowel Barthes als Sartre een onderscheid tussen tekens en stijl. Tekens staan buiten de stijl van een literair werk en een bepaalde stijl fungeert dus niet als teken; aan de hand van stijl kan dus ook geen engagement plaatsvinden (alleen tekens kunnen voor engagement zorgen).

De belangrijkste verschillen bedragen Barthes' ideeën van schriftuur en vervreemding, de rol die geschiedenis speelt bij beide heren, hun toekomstvisie en de relatie tussen lezer en auteur die gebaseerd is op vrijheid en de notie van verantwoordelijkheid. Enkele nuanceverschillen zijn de invulling van engagement en de oplossing om uit de impasse te breken.

Juist uit de verschillen is de wisseling van paradigma's op te maken. Zo plaatst Barthes engagement in het kader van de taalkunde en ziet hij literatuur tot een utopie van taal verworden. De relatie tussen schrijver en auteur wordt door Barthes naar de achtergrond verplaatst en hij verschuift de aandacht naar het literaire werk zelf (de schriftuur). Taal(kunde) staat, in tegenstelling tot Sartre, voor Barthes centraal en niet de taak van schrijver of lezer in de maatschappij. Deze verschuiving van ideeën geeft de verandering van de tijdsgeest aan. Sartre vertegenwoordigt met zijn politiek engagement de stroming van het existentialisme (existentie gaat vooraf aan essentie). Sartres idee van (de noodzaak van de totstandkoming van) politiek engagement en de verantwoordelijkheid van auteur en lezer om dit te bewerkstelligen past dus binnen het existentialisme. Barthes is een vertegenwoordiger van het structuralisme, en dit is terug te zien aan de nadruk op taalkunde in zijn opvatting over literatuur. Het structuralisme was geïnspireerd op taalkundige ideeën van onder andere de linguïst Ferdinand de Saussure. Het structuralisme focuste zich vooral op structuren, die in *Le degré zéro de l'écriture* voorkomen in de vorm van schrifturen. Barthes laat zich dus inspireren door Sartres werk, maar gebruikt bij zijn eigen theorie voornamelijk de semiotiek als uitgangspunt; hij past het idee van Sartre aan tot een structuralistisch idee. Na Barthes zou onder andere Derrida zijn stokje over nemen: na Barthes' doodverklaring van de auteur in "La mort de l'auteur," zal Derrida uiteindelijk ook de lezer afschaffen.¹⁶²

Waar Sartre dus in lijn staat van (pre) existentiële denkers zoals Kierkegaard, neemt Barthes een andere wending door het opkomende poststructuralisme, dat gebaseerd is op het structuralisme en de taalkunde centraal stelt, als basis voor zijn opvatting van literatuur te gebruiken. Sartre en Barthes zijn verbonden met elkaar door *Qu'est-ce que la littérature?* en *Le degré zéro de l'écriture*, maar beroepen zich op een geheel andere gedachtegoed: aan de ene kant denkers in de lijn van Kierkegaard en aan de andere kant denkers in de lijn van Saussure. De wisseling van het existentiële paradigma voor het (post)structuralistische paradigma luidt een nieuw tijdperk in en een nieuw denken over literatuur. Juist door deze paradigmawisseling uit te diepen kunnen de rol, het nut en het doel van literatuur onderzocht worden. Door twee stromingen tegen elkaar af te zetten kan antwoord gegeven worden op de hoofdvraag "Wat is literatuur?". Juist door in te zoemen op een bepaalde periode binnen de literatuurgeschiedenis kan deze

¹⁶² Weiss, 397.

vraag (let wel: binnen die tijdsperiode) beantwoord worden. Het leek me relevant juist deze paradigmawisseling te onderzoeken, omdat Sartres literatuurtheorie van grote invloed geweest is op moderne theorieën (waarvan die van Barthes er één is). Ook Barthes heeft vandaag de dag een belangrijke rol behouden binnen het literaire debat. Het (post)structuralisme was het begin van de taalkunde, welke sinds haar ontstaan onlosmakelijk met literatuur verbonden is. Hoewel het antwoord op de hoofdvraag dus aan grenzen onderhevig is omdat de belangrijkste onderzochte teksten zestig jaar geleden geschreven zijn, zijn sommige delen van dat antwoord nog wel bruikbaar in het heden door de enorme invloed op moderne literatuurtheorieën van zowel Sartre als Barthes.

5.4 Afsluiting: de vraag van literatuur is beantwoord

Om in de taal van Sartre en Barthes te spreken: *voilà, c'est fini*. De hoofdvraag van deze scriptie, "Wat is literatuur volgens Jean-Paul Sartre en Roland Barthes? – Weergave van een paradigmawisseling in de jaren '40 – '50 van de twintigste eeuw," is beantwoord.

Ik ben als scriptieschrijver nauw betrokken geweest en goed bekend met de antwoorden en heb uiteindelijk in hoofdstuk 4 mijn eigen bescheiden antwoord gegeven. Ik plaatste kanttekeningen bij de tekens van engagement (engagement kan in mijn ogen ook plaatsvinden door dingen), maar juichte het idee van harte toe. Ook sta ik achter Barthes' schriftuur, al ben ik in tegenstelling tot Barthes wel van mening dat een veelvoud aan schriften geen belemmering vormt voor de totstandkoming van engagement (ook onbewust kan uit de gepresenteerde gebeurtenissen engagement optreden bij de lezer). De impasse ervaar ik niet zo nadrukkelijk als Sartre en Barthes en ik ben van mening dat engagement ook kan plaats vinden wanneer er geen sprake is van vrijheid aan beide kanten van het literaire werk.

Tot slot waren ook andere critici zeer waardevol voor de totstandkoming van het antwoord: werken van onder meer Stawarska, Van Zilfhout, Howells, Weiss en anderen dienden als belangrijke leidraden door de (in wisselende mate geslaagde of heldere) uitleg van Sartres en Barthes' theorieën.

Nawoord

De paradigmawisseling tussen Sartre en Barthes vormt een belangrijk keerpunt in de twintigste eeuw: de moderne literatuurtheorieën zijn onder andere geschoeid op de leest van zowel Sartre als Barthes. Het idee van engagement en de opkomst van de taalkunde zijn ook vandaag nog belangrijke invloeden op de literatuur; met deze scriptie hoop ik dit bewezen te hebben. Ik wilde graag de waarde van Sartre en Barthes benadrukken: niet alleen Barthes, maar ook Sartre wordt nog gelezen (of dat in dit specifieke geval door een jonge intellectueel is gedaan, zo afwezig in 1975, moet nog blijken.)

Graag wil ik u bedanken voor het lezen van mijn scriptie. Volledig in lijn met het gedachtegoed dat zojuist behandeld is, kan ik stellen dat zonder u dit werk niet tot stand zou zijn gekomen. Bij de volgende verjaardag heb ik mijn antwoord paraat.

Iris de Graaf

Bibliografie

Achterhuis, Hans en Jan Sperna Weiland et al. (eds.). *De Denkers* [1999]. Amsterdam: Uitgeverij Contact, 2000.

Barthes, Roland. *Critical Essays*. Vertaling Richard Howard. Evanston, IL: Northwestern University Press, 1972.

----- *The Rustle of Language* [1970]. Vertaling Richard Howard. Berkeley: University of California Press, 1989.

----- *De nulgraad van het schrijven* [1953]. Vertaling E. Axel van Caspel. Amsterdam: De Bezige Bij, Meulenhoff Nederland en Van Genneep, 1970.

Baldick, Christopher. "Écriture." *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. 2004. Oxford University Press. 19 sept. 2010 <<http://www.highbeam.com/doc/1056-criture.html>>.

Burke, Séan. *The Death and Return of the Author* [1992]. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2004.

Doorman, Maarten en Willem Visser (eds.). *Denkers in de ring*. Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker, 1993.

Gascoigne, Bamber. "Roland Barthes (1915-1980)." 2008. *Books and Writers*. 14 sept. 2010. Kuusankosken kaupunginkirjasto. <<http://www.kirjasto.sci.fi/rbarthes.htm>>.

Graham, Allen. *Roland Barthes - Routledge Critical Thinkers*. New York: Routledge, 2003.

Hagen, Hans. *Verkocht*. Amsterdam: Querido, 2007.

Howells, Christina. *Sartre's Theory of Literature*. Londen: W.S. Maney & Son Limited, 1979.

Lavers, Annette. *Roland Barthes: Structuralism and After*. Londen: Methuen & Co. Ltd, 1982.

McNeill, Tony. "Roland Barthes: *Mythologies* (1957)." 1996 <<http://seacoast.sunderland.ac.uk/~os0tmc/myth.htm>>.

Petruska, Felix. "Philosophes." Cartoon. 2009. sk.aphelis.net. 20 okt. 2010
<<http://sk.aphelis.net/post/1153045839/felix-petruska-photostream-on-flickr>>.

Reijmer, Loes. "Als je helm maar goed zit." *Volkskrant Magazine* 30 okt. 2010: 30 - 35.

Rootselaar, Florentijn van. "Camus en Sartre, de strijd en de vriendschap." *Filosofie Magazine* 5 (2004) <http://www.filosofiemagazine.nl/00/fm/nl/121_128/artikel/4882/Camus_en_Sartre__de_strijd_en_de_vriendschap.html>.

Sartre, Jean-Paul. *What is Literature?* [1948]. Vertaling Bernard Frechtman. Abingdon, Oxon: Routledge Classics, 2001.

----- *Being and Nothingness* [1943]. Vertaling Hazel E. Barnes. Abingdon, Oxon: Routledge, 1969.

Schenold, Terry. Jean-Paul Sartre in een interview in 1960. Qtd. in "Terry Schenold, Department of English." 2002 < <http://staff.washington.edu/schenold/>>.

Stawarska, Beata. "Defining imagination: Sartre between Husserl and Janet." *Phenomenology and the cognitive sciences* 4:2 (2005). 133 – 153.

Ungar, Steven. Voorwoord. *What is Literature?*. Van Jean-Paul Sartre. Londen: Harvard University Press, 1988. 1 – 20.

Weiss, Gail. "Reading/writing between the lines." *Continental Philosophy Review* 31 (1998). 387 – 409.

Welten, Ruud. *Sartre. Een hedendaagse inleiding*. Kampen/Kapellen: Uitgeverij Klement/Pelckmans, 2005 <<http://ruudwelten.blogspot.com/p/jean-paul-sartre-de-terugkeer.html>>.

Yolton, John W. "The Metaphysics of En-Soi and Pour-Soi." *Journal of philosophy* 48:18 (1951). 548-556.

Zilfhout, Peter van. "De imaginaire ruimte." Diss. Universiteit van Amsterdam, 1993.