

umetnikov, ki jih je skozi vso Zgodovino Država cenzurirala, bi bil obupno dolg — temveč tudi od vselej možnega kolektivnega mnenja, da neka družba lahko zelo dobro shaja brez umetnosti: umetnikova dejavnost je sumljiva, ker moti udobje, gotovost etabliranih smislov, ker je hkrati zelo draga in zastoj in ker se nova družba, ki se skozi zelo različne režime išče, še ni odločila, kaj si mora misliti, kaj naj si misli o *razkošju*. Naša usoda je negotova in ta negotovost ni v enostavnem razmerju s političnimi izidi, ki si jih lahko zamišljamo kot neugodne za svet; odvisna je od tiste monumentalne Zgodovine, ki na komajda umljiv način odloča ne več o naših potrebah, temveč o naših željah.

Dragi Antonioni, s svojo intelektualno govorico sem skušal povedati vzroke, zaradi katerih ste, onstran filma, eden izmed umetnikov našega časa. Ta kompliment ni preprost, vi to veste; kajti biti danes umetnik, to je položaj, ki ni več oprt na lepo zavest o veliki posvečenosti ali družbeni funkciji; to ni več mirno zavzemanje mesta v buržoaznem Panteonu Svetilnikov Človeštva; ob vsakem umetniškem delu se je v sebi treba soočiti s pošastmi moderne subjektivnosti, ki so, od tedaj, ko nisi več duhovnik, ideološka izčrpanost, slaba družbena zavest, mikavnost in stud pred ceneno umetnostjo, drget odgovornosti, neprestani očitki vesti, ki razdvajajo umetnika med samoto in pripadnostjo čredi. Zatorej morate danes izkoristiti ta mirni, harmonični trenutek sprave, ko se neka cela skupnost strinja v priznavanju, občudovanju, ljubezni do vašega dela. Kajti jutri se bo znova začelo trdo delo.

Roland Barthes

Dragi prijatelj, Hvala za »Svetlo sobo«, ki je hkrati bleščeča in zelo lepa knjiga. Preseneča me, da v tretjem poglavju praviš, da si »subjekt, ki se guga med dvema govoricama, ekspresivno in kritično« in to mnenje potrjuješ v svojem sijajnem prvem predavanju na Collège de France.

Toda kaj je umetnik drugega kot subjekt, ki niha med dvema govoricama, govorico, ki izraža in drugo, ki ne izraža?

Vedno je tako. Neizprosne in nepojmljive drame umetniškega ustvarjanja.«

Ravno ko sem pisal to pismo, sem po telefonu zvedel novice o smrti R. B. Nisem vedel, da je doživel nesrečo in dih mi je zastal, z ostro bolečino v glavi. Prva stvar, na katero sem pomislil, je bila tale: tako, sedaj je nekoliko manj nežnosti in inteligence na svetu. Nekoliko manj ljubezni. Vse ljubezni, ki jo je polagal v *Živetje in v pisanje* v svojem življenju in v svoji pisavi.

Menim, da bomo z napredovanjem v tem svetu, ki brutalno nazaduje, vse bolj čutili pomanjkanje tistih »vrlin«, kakršne so bile njegove.

Michelangelo Antonioni

Iz francoščine prevedel
Brane Kovič

* Op. prev.: *La chambre claire*, zadnja knjiga Rolanda Barthesa, objavljena nekaj tednov pred njegovo smrtjo v zbirki Cahiers du Cinéma/Gallimard, Seuil, Pariz 1980.

teorija

Barthesov posnetek

Jacques-Alain Miller

Prišel sem bil sinoči, ko je nekaj tega ne preveč obširnega srečanja že poteklo, in so nakopičene besede med vami že spletle vez. Tako ne morem biti prepričan, da bosta naklonjenost, ki jo čutim do vas, in moja privrženost našemu »Izgovoru« (Rolandu Barthesu) zadostovali, da bi povedal nekaj primernih besed. In res je vprašanje: le kako lahko besedo postavimo na pravo mesto?

In res! Ne gre le za teh nekaj dni, ki ste jih skupaj preživel, saj obstaja še cela piramida Srečanj v Cerisyju, preteklih in bodočih, že zasnovanih srečanj, ki prehodno uresničujemo njihovo bistvo, in ki si nespremenjena, pa zopet različna slede na tem mestu, kjer smo, — in kjer nismo nič drugega kot začasni gostje, neslišno že zvedeni na svoje posnete besede, ki bodo jutri objavljene, in jih kultura ne bo prenehala pozemati. Bouvard in Pécuchet sta se lotila posla tukaj, med nami.

Dovolite mi, da vam povem takole: tod se zbiramo zato, da bi izoblikovali majhno kulturno zmes potiskanih strani, ki jih bodo prodali ali pa tudi ne. To pa se dogaja zato, ker je označevalec zajedalec, in je kultura plesen. Z gojitvijo plesni lahko marsikaj dosežemo. Če ste Alexander Fleming, lahko uspejo srečanje iz vas stori, — kot temu rečemo —, dobrotnika človeštva.

Ko se izražamo tod, je torej prav očitno, da govori iz naših ust Cerisy. Spomnim se, da Gorgias v *Življenju sofistov* poroča, da se je Filostrat, ko se je bil predstavil v atenskem gledališču, drznil vreči med občinstvo svoj »Predlagajte!«, da bi tako dal védeti, da vé prav vse, in si lahko privoščiti s pristojnostjo govoriti o čemer koli že bode. Ta anekdota nam da marsikaj misliti. Najprej pa napelje našo misel na to, da subjektu, ki vse vé, predmet zagotovo niti najmanj ni važen. Ničesar ni, kar bi ga prisililo, da bi raje kot da bi mislil o tem in tem, mislil o čem drugem, saj ga morajo na to, kaj naj misli, spomniti drugi, — in če je sam, ne misli. Misli le pred občinstvom, in svojo misel dokaže, kot da bi šlo za podvig, za vrhovodsko spretnost. Kar smo predenj zalučali, ujame še preden to pade na tla, s tem kar je ujel, pa spretno rokuje in to izkoristi, — in že mu ploskamo. Njegova veličina je v prepričanju, da lahko mislimo karkoli, in da ni ničesar, kar ne bi zaslužilo obravnave.

Le kaj naj potemtakem pomeni, da nekaj vemo, če lahko to védenje izenačimo z nastopom pred občinstvom, ko to od nas zahtevajo? Védenje je v tem primeru enako s tem, da katerokoli domislivo povežemo z drugo, tako da se zdi povezava verjetna, védenje je tedaj enako kovanju rim. Mar nima to vrhovodčevo védenje, njegova spretnost, ničesar opraviti z resnico? Ali obratno? Resnica, ki zanjo gre, nima ničesar opraviti s tem, kar je nasprotno nepravilnemu, — to je resnica te splošne rime.

Gorgiasu, gospodarju nepripravljene besede, ni treba misliti. Aristofan ga zares primerno poimenuje kot obdelovalca govorice. Védenje o vsem je tako zvedeno na govorno spretnost, in govor prav dobro misli tudi sam. Resnici, ki je lastna govoru, ni mar za referenco, je gospodarica reference.

Védenje o vsem zahteva uprizoritve, uprizoritev pa zahteva pravo mesto. Vendar pa: ali obstaja védenje o tem, kar je primerno?

Če obstaja primeren trenutek, *kairos*, je to zato, ker čas ni kaj homogenega, ker si vsi trenutki niso enaki: obstaja čas naglice, pa tudi čas dolgočasje, čas, ko ne gre odlašati, čas, ko nekaj odložimo, priložnost, čas obotavljanja, obstaja ritem, porazlikovane in negotove okolnosti in razmere, ki nam kažejo svoja vozlišča in točke, ki jih je mogoče občutiti. Vse to je zelo lepo povedal Vladimir Jankélévitch.

Sam sem se bal, da trenutek ne bo pripraven. Res, da je v tem nekaj pozitivnega, in sicer nepravi čas, — a če nam v tem spodleti, je to gola nerodnost. Prava reč! nerodnost, napake in spodrsrljaji zadanejo prav tako v polno kot šala.

Pri Rolandu Barthesu me je sprva pritegnila njegova umirjena gotovost, s katero govori o vsem, na pravem mestu in sistematično, — o nepomembnem, o neresnem, o trivialnem, o neznatnem, — in tako je govoril ob času, ko smo sami še dvomili v zamisel o nečem, kar bi bilo nečisto. To je bilo okoli leta 1962, prvo leto njegovega seminarja na *Hautes Études*, in tedaj se nas je okoli mračne ovalne mize kakšnih dvajsetero zazibalo v vseobsegajoče in pomirjujoče obljube semiologije.

Gotovo smo imeli srečo, da smo vsak

teden lahko srečali nekoga, ki je ob vsem in ob ničemer pokazal, da ima vse svoj pomen, ne sicer, da je vse namig Biti, ampak da vse tvori sistem, da smo srečali nekoga, ki mu nič, kar je človeško, ni bilo tuje, kajti človeško je bilo v njegovih očeh strukturirano kot Saussurjeva govorica. To izhodišče je sprejel z vso resnostjo, in je izpeljal vse njegove nasledke, — in to je bil krepak ter koroziven postopek, ki lahko pretrese bit-v-svetu študenta filozofije. Od tod nepozabna vročičnost, s katero sem prvič bral *Mitologie*.

Ta zaslon namigovanja, ki se je Barthes včeraj zanj tako razveselil, da ga štiti, bi rad obrnil. In vendar ni morda nič drugega kot predsodek, ko si predstavljamo, da se lastno ime izmuže toku govorice . . . Vendar, naj bo: pozabil bom na Rolanda Barthesa, in bom govoril le o »Rolandu Barthesu« med navednicami, o svojem Rolandu Barthesu, namišljenemu Barthesu, ki se nikakor ne tiče tistega, ki me posluša le nekaj korakov od tod, in ki, konec koncev, o njem »osebno« ne vem skoraj ničesar. Glede na to izjavljam, da bo tod vsakršna podobnost z živo osebo zgolj naključja. Gre za podobo, ki sem si jo bil ustvaril, za določeno zvrst osebe v *Commedia dell' Arte*, ki ji bom namesto Pantalone ali Gospod Teste raje dejal »Roland Barthes«.

To je zame Véliki Nikomur-Nasedli, pravzaprav ne sofist, ampak skrajni zvičajnež. Mar sem prepričan v to, da ne véruje v nič? Ne gre za to. Mislim, da bolj kot kdorkoli drug véruje, da je vse govor, da je vse le metafora in metonimija, da prvotna govorica ne obstaja, in da nam, ko se izražamo, vselej spodsne, — glede na tisto, kar bi denotirali, če ne bi konotirali. Zato sodi k njegovemu stilu besedica *ustrezno*. Ta ustreznost je le kontekstualna, saj je prepričan, da je referenca notranja govoru. Ne opisuje, ampak izumlja, ta Roland Barthes je veliki iznajditelj besed, prav kot je bil tudi Jeremy Bentham.

Presenetljivo je, da ima svoj stil kljub temu, da premenjuje kod, kot bi v skladu s priložnostjo preoblačil srajce, — tako bi vsaj hotel. To je stil, ki neprenehno nekaj trdi, ki brez prestanka izpolnjuje svojo ustvarjalno funkcijo, saj so stvari odvisne le od besed, to je odgovoren stil — da, odgovoren za stvarjenje sveta — skrben in previden stil, ki ped za pedjo preverja svojo lastno trdnost.

Je mar prav v tem njegova posebnost? Mu je prav to najbolj lastno? Menim, da seže njegovo prepričanje vse do tod: gotovo je, da misli, da obstajajo le razlike v govoru, načini, kako upravljamo z govorico. Ker je previden in zvičajen, često upošteva nekakšno Stvar-na-sebi, vendar pa vanjo ni uverjen: skrbno varuje skrivnost, da ni realnega, da razen videza ni ničesar.

Zanj značilen postopek je, da razkrije videz tam, kjer smo mislili, da obstaja realnost. Takšen postopek uporabi pri Japonski: stori jo namišljeno, in razblini njeno referenco. In res, kaj drugega je videz, kaj drugega kot označevalec, kot označevalec ničesar?

Le kakšna pošast je moj Barthes!, — ki prijazen, a z vso resnostjo, ter do konca dosledno uči, da obstajajo le razlike v

govoru, načini, da kaj izrečemo, zapišemo, razpravljamo, se igramo z označevalcem. Bivamo v načinih, kako kaj povemo, jemo in dihamo jih, v njih se gibljemo. Sicer pa pravi hladno, za neomajnostjo kakšnega Epimenida: »Tudi sam sem le eden ali več načinov govora«, in šteje med svoje prijatelje le tiste, ki prepoznajo malenkost njegove realnosti. V njihovi sredi pristane na to, da mu rečejo »izgovor«. . . Mar imamo opravka z nekom, ki ne pristaja na materialnost? Nikakor ne, gre za nekoga, ki nikoli ne pristane na kaj neobdelanega, na nič, kar bi že ne bilo v kulturi. Tuja mu je domneva te Maurice Merleau-Pontyju drage telesnosti, ki tvori eno z njegovim »Lebensweltem«. Strukturalistični je vse tja do popolnosti: ne véruje v spoznanje — in pri spoznanju gre res za način vérovanja.

Mar verjame v to, kar pove? O tem je prepričan, — med drugim . . . Na tem mestu moram priznati, da je moj Barthes zelo nemoralen.

Opravka imamo z umirjeno, in konec koncev bi dejal, z celoti carnavovsko nemoralnostjo, ki nas uči, da lahko rečemo karkoli že, le da se to, kar rečemo, drži skupaj — *Recimo kaj primernega, potem pa pustimo, da se zadeva razvija, kot pač ve in zna*. To nas ne sili v velike sinteze, ampak nas nasprotno vodi k mnogim malim sistemom: en sistem na knjigo, na poglavje, na odstavek in kmalu na stavek.

Ta moralnost ne odbija, ampak je zanj nujna določena etika. Brez dvoma je subverzivna, vendar pa predpisuje nekakšno zvrst liberalizma: če ni realnega, potem velja to, kar reče nekdo, prav toliko kot tisto, kar reče kdo drug. Priznam, da je moj Barthes obenem liberalen in demokrat: v tem je njegova zmernost, in gotovo ne bo narobe, če rečemo modrost, ki ga z njo navdaja označevalec. Označevalec je brez dvoma totalitaren, ker je sistematičen, — je pa tudi demokratičen, saj ni le enega samega sistema.

Da, opravka imamo z modrecem. Z modrecem, ki ne moralizira, kajti moralizirajo tisti, ki skušajo biti udeleženi na realnem. Boječi modrec — prav tako kot Hobbes, ki se nanj sklicuje, pogledjte, kaj je postavil kot izvesek »Ugodja teksta« — ki nekaj vé v vsej krhkosti, tako da je v celoti prepuščen zadovoljstvu drugega, videzu, ki je v njem nastanjen. Boječ je, a tudi pogumen, ko sprejema udarce realistov, ter jih brez prizanašanja tudi vrača. Okoli leta 1966 so prav njega obravnavali kot sleparja, in je odtlej postal vrhak strukturalistične bratovščine. Do skrajnosti je strpen — kultura je bordel strpnosti — vendar je do nestrpnih nevrstjen. Pri njem imamo opravka s prav posebno mešanico skrajnosti in preudarnosti, z blagim, preudarjenim, in metodičnim, pa tudi z neizprsnim pristopom . . . Ah! — že vidim, da se bom še nadalje zapletal, da bom, če ne bom prav pazljiv, le kopicil nasprotja, in da mu je treba pripisati takšen vzdevek, ki ga ne bom že takoj zatem postavil na laž. Mar bi enostavno dejal, da je *natančen*? S to besedo lahko naznačimo precejšnjo zadržanost, pa tudi precejšnjo krutost. Natančen, da, in *olikan*. Na ta način zbuja pri drugem spoštovanje, in že ima drugega v šahu.

Izbrana olikanost, ki se lahko vanjo prepričamo tudi tukaj, uslužnost, prijaznost — rad bi pa zlasti, da ga ne bi mogli zajeti . . . »Ulovite me, in uštelu se boste«, to je reklo mojega Rolanda Barthesa, kajti tisti, ki so ga povzeli, *ni več moderen*, in tega, kar ni več moderno, ga je strah, to je zanj prava strahota . . . Morda je moda edina vrednota Vélikega Nikomur-Nasedlega; — le kaj je privid, ki ni več v modi? — prav nič več ne. Modna zapoved, — vemo, da ji Barthes ne sledi, ampak jo bolj pogosto oblikuje —, pomeni, da *je treba ugajati*. Etika privida, »japonska« etika, je zvrst estetike. Le kaj drugega kot rahločutnost, privlačnost naj služi za izhodišče med različnimi načini, da nekaj povemo, med različnimi načini, ki so si sicer glede na resnico vsi enaki?

»Sem naj vstopi le ta, ki ugaja«, bi napisal na vrata barthesovskih nebes, — ki so morda pekel. Mar med označevalci ni razlike? Ne bo tako, če nam eden laska, drugi pa nas dolgočasi.

Mar ni res, da vsi, — tako kot Bouvard in Pécuchet —, želimo ugajati, in moramo biti že vselej vsaj za korak v ospredju; tisti, ki bi se obrnil, bi okamenel. Bouvard in Pécuchet, naše Gorgone, naša Meduza . . .

Ugajati — ne toliko prepričati, pa tudi ne zares dokazovati —, ampak zapeljati, in biti ljubljen. Glede na to imam občutek, da so vse knjige Rolanda Barthesa, in ne le njegova zadnja, fragmenti ljubezenskega govora.

Najprej občudujem, da nam ponuja kot nekaj razvidnega svoje izhodišče, da je »temeljna oseba« tega govora *jaz — jaz* in ne *ti*. Semiološka ljubezen ni le fraza, ampak način, da si govorimo, da govorimo čisto sami. Če je ljubezen samogovor, je to zato, ker ostaja drugi véliki Drugi, scela-Drugi, se nam izogne, je odsoten, in je v bistvu nem. Kaj pa *jaz*? Avtor bi rad, da bi bil prazen, ne-psihičen, enostavna opora izjave, vendar pa mu to ni mogoče, saj: *Jaz* želi, trpi, prevzema ga občutek tesnobe, se trudi, ter zlagoma pridobiva obstojnost *duše*, neutrudne in ginljive duše. Ta knjiga nam dokazuje, da ni ljubezni brez duše, da je ljubezen duši vzrok. Obenem pa določa samostojnost ljubezni glede na spolnost dejstvo, kako malo realnosti ji je namenjeno v našem rodu. Sicer ne bi mogli razložiti podviga, ki je v tem, da z verjetnostjo govorimo o Drugem, ne da bi določili njegovega spola.

Bi lahko bil nasprotno *Jaz* ženska? To ni tako gotovo: »govori zaljubljenec«, in ne zaljubljenka. Prav za moškega je značilno, da na ta način véruje v dušo, oziroma da iz igre izloči spol. »Če se duša navdušuje nad dušo, prav dobro pove Lacan, nimamo opravka s spolom. Preobrazba, ki je duša njena posledica, je, kot lahko prav dobro razberemo iz zgodovine, *homoseksualna*«, — oglejte si »Nikomahovo etiko«. Sam organ, ki se nanj spomnimo, tod ne predstavlja ovire, saj je prav nasprotno v temelj prijateljski družbi. Vsakršna skupnost je falična — in če smo do žensk glede tega pokroviteljski, jih to le odtegne »moškemu človeštvu«, v katero vstopijo le tako, da postanejo histerične, in to pomeni, da proizvedejo moškega. Falosov fetiš nikakor ne ugovarja temu, da je vse to zgolj privid: to je privid, ki bi

lahko bil za vzor, tisti, ki napravi »izven-spolno«. Na vsak način ostane spol drugim.

»Občutek zaljubljenosti je jezikovne narave« razglašala Roland Barthes, ki je zanesljivo podoben skrajnemu umisleku, ki sem ga iztrgal iz njegove osebe. In čemu ne bi občutek meril tudi na kaj realnega? Sprijaznili smo se s tem, da označevalec drsi, igra, da je dvoumen, da je dvomljiv, da nas vara, radi pa bi, da bi bilo drugače s čustvi, s telesom, predstavljamo si, da tisto, kar lahko čutimo, ne vara, da občutek ne vara . . . jezik vé dosti več. Tudi telo nas obsipava le z videzi, in še zlasti to velja za zaljubljena telesa, ki jih »Fragmenti« prikazujejo kot skoz in skoz pomenljiva, histerizirana (oglejte si na primer odlomek z naslovom »V pohvalo solz«): telesu najbolj lastni gibi so v celoti konvencije, in že vsebujejo nagovorjenca. Ljubezen je nekakšna Japonska — le da ljubimec njenih znakov nikakor ne obvladuje —, in v tem je v celoti človeška narava, ki je »jezikovna«.

Gotovo bo že čas, da povem, za kaj mi služi *moj* Roland Barthes, in zakaj sem bil iz njega skoval hiperbolo, zakaj sem pretiral v primeri: to je moj lastni Hudobni Duh, ki sem ga obnovil po Descartesu, neke vrste dobrodušni Atila, pri katerem realno morda vnovič ne požene . . .

Moderno realno ni to, kar vidimo, in česar se duhovno dotaknemo; nobena od spoznavnih zmognosti mu ni prirejena; dokazati ga je treba, in se ne kaže; pozanjemo ga na razdejanju, ki ga za seboj pusti označevalec, dobimo ga le tako, da smo dosledni, torej s pomočjo privida. Vanj moramo biti gotovi, in vendar ni nič manj razvidnega. Mar proizvede Cantorjeva diagonala realno? Glede nepreštevnega ni soglasja, in le kdo bi se lahko ponašal s tem, da ga pozna? Vse to ni nič drugega kot določeno vedenje.

Freudova diagonala nas oskrbi s falično funkcijo. Kaj! Mar ni to le privid? Le zakaj naj bi tvoril v očeh mojega Atila freudovski postopek izjemo? Zanj je to domiselna konvencija, ki je bila nekaj novega . . .

Le kdo bi zanikal, da je psihoanaliza določen način govora? To je določena spretnost, in Freud je skrbel za to, da bi jo kot tako tudi obdržal. Zajel je le njen učinek — tako da po pravici povedano ni teorije nezavednega, ampak obstaja le psihoanalitična praksa. Od tod Lacanova hipoteza, ki ni le ena med mnogimi drugimi, ampak je edina, ki ima kak smisel: da obstaja med nezavednim in analitičnim postopkom izomorfizem.

»V redu, torej gre za igro. In kaj, če nas ta igra že utruja . . .« — »Minila bo, kot preminevajo govori. Vendar pa, poglejte, kako sežejo prividi religije čez cela stoletja, in oglejte si to jezikovno igro, znanost, ki je sicer še mlada, vendar se ne zdi, da je bo kaj kmalu konec, — in kaj s histerijo . . .«

Mar ni igra le oddih in sprostitvev? Področje, ki ni »po sebi«, pa tudi ne »za sebe«, v katerem se razvija Winnicottova »kreativnost«, vsebuje le igre, pri katerih na nič ne stavimo. Označevalec ni dovolj za to, da bi postavili pôlog, treba mu je še nekaj, na kar ga lahko namotamo. Vendar pa zasledimo pri istem Winnicottu opazovanje prehodnega predmeta, ki ga

ne postavi tako kot Lacan v isti niz s predgenitalnimi predmeti, ampak ga opusti, — in sicer tako dosledno, da zvede uživanje na igračkane. Če pa je igra užitek, užitek še ni igra. Prav tako pa tudi ne psihoanaliza, ki kot da bi se z užitkom dotaknila realnega.

Telo ni v celoti duša, ne spremeni se brez ostanka v simbol, ki telo idealizira takó, da ga omrtvi. »Fragmenti«, da, fragmenti so telo govorečega bitja, — da, fragmenti »zaljubljenega govora«: govor je zaljubljen v živčnega, ki govori, obenj se lepi, ga vsrkava vase, razkosava ga in ga drobi. V telesu, ki v celoti nekaj pomeni, užitka ni več. Užitka, ki je že bil, ne pozna nihče, ampak o njem le sanjamo; užitek, ki bo še prišel, se sprehaja zunaj, izven telesa. Užitek je le en sam, ter med dvema užitkoma ni skladja: med užitkom

D drugega, ki zanj nimamo dokaza, in ki si podvrže užitek Enege, falični užitek, ki se mu ne prilagodi.

Ah! že vse preveč eliptično govorim, in moral bi začetni razlagati lacanovsko teorijo užitkov, vendar pa tukaj v tak namen ni pravega mesta.

Naj bo dovolj (1), da tod slavim označevalčev užitek, ki je, pa kot že ni nič drugega kot preostanek, vendarle umeščen »onstran ugodja« teksta, ta pogumni označevalčev užitek, ki ga Barthes obnovi. Zato bi mu na koncu dejal: tisti, ki spretno pové, kar pové, Dobro-Govoreči.

Iz razprave

Roland Barthes: Odločil sem se sicer, da ne bom spregovoril, saj so me po pravici povedano besede Jacquesa-Alaina Millera ganile. Ganile so me, kot da bi bil poslušal glasbo, in kot da bi na primer Haydn zame napisal simfonijo, ter bi mi jo zaigral. Ganile so me, ker se je vse odvijalo na preseku ljubezenskega daru, zahvale, počastitve, kot temu pravimo, in tega vidika nikakor ne zavračam, — vse to se je torej dogajalo na preseku nečesa, kar je povedano nekemu v čast, ter nečesa, kar je povedano zares po pravici.

(1) Nekaj razglabljanj o »Bouvardu in Pécuchetu«, ki sem jih razvil na srečanju, nisem povzel.

teorija

Vesolje pogleda, zapis podobe

Matjaž Potrč

Morda ni zgolj naključje, da se je Roland Barthes, vse bolj kot se je oddaljeval od svojega začetnega semiološkega projekta, približeval vidnemu, podobi, slikarstvu, fotografiji. Podobi je posvetil nekaj strani v svojih »Fragmentih zaljubljenega govora«, ter je o njej predaval v Cérisyju. Kot da bi nizal sličice filma, je svoj čedalje bolj razdrobljeni tekst povezoval z enotnim, udeležnim pogledom, s fascinacijo zaljubljenčeve zaverovanosti, — v drobne, neznatne, in na prvi pogled neopazne razlike vidnega, ki obenem v njegovem razpokanem sistemu tvorijo vsakršno razliko. Mika nas, da bi ga primerjali z mistikom, le da na mestu vzroka njegove dejavnosti ne zasledimo ničesar razen vesolja govornice: tega moramo prirediti pogledu, ga grafično preoblikovati, ga zapisati.

V tem vesolju zadanemo ob označevalčev sled, ne nazadnje v tistem znamenju, ki ga označevalec nam, govorečim bitjem, vtisne ob zadnji uri, ko neopazno zapečati fragmente našega zapisa v zaključen, zaprt sistem, odslej pristopen komentatorjem. Joyce je sam izjavil, da ga bo v univerzitetnih hramih njegov zapis oživljal še celo tisočletje. Tako sklene označevalec našo prehodno prisotnost, njegov otrpli zamah okameni njene krhke niti v nesmrtnost spomina. Eden izmed privilegiranih načinov nesmrtnosti je gotovo, če brazda enoličnost naše poti črka zapisa, ki nam kot v zasmeh vrne lastno sporočilo v obliki dejstva, da že mrtvi ne moremo umreti.

Barthes je temu omrtvičenju skušal uteči z nizanem podob. Tako je napisal knjigo, ki se je v njej predstavil sam, ter posla omrtvičenja ni prepustil komentatorjem. Svoje popotovanje je zajel v niz fotografij, ki so se zarezale med strani teksta, da bi tako pričale o realnosti, ki se nam izmuzne, ko smo jo bili pravkar zajeli. Kaj lahko nas prevzame občutek, da je vsaka izmed Barthesovih knjig le del knjige, ki se ne preneha zapisovati, avtor pa — viator — trpi zaradi realne prisile, nujnosti, ki ga sili v izbiro med drobnimi delčki, med fragmenti realnega.

Barthes se nikoli ni skušal odreči obliki, saj lahko le ta predstavi tisto, kar je treba izreči. Od tod njegova dvojna naravnost do govornice: obenem mu je Prokrustova postelja, ki neustrezno izraža, vselej vsaj