

Roland Barthes o Rolandu Barthesu

(fragmenti iz knjige fragmentov)*

Ker je ena od tem pričujoče številke Monitorja ISH povezana s problematiko preučevanja in raziskovanja knjige, teksta in branja in ker smo v zadnjem času v Sloveniji priče čedalje večji skrepenelosti tekstov, deklasiranju knjige (na eni strani propadanju kulturnega in znanstvenega založništva v Sloveniji, na drugi strani pa seriji samovoljnih ponašanj-prevodov in degradaciji tistega, kar je v deželi še ostalo intelektualno rezistentnega) in nevarni homogenizaciji mnenj, torej pohodu tega, kar bi mogli kratko označiti za »doksozofijo«, smo se v uredništvu, kjer imamo zgodbe o vseh mogočih koncih za trivialne, odločili prevesti nekaj odlomkov iz drobne, a idejno bogate knjižice francoskega znanstvenika Rolanda Barthesa, ki ožje ali širše zadevajo omenjene teme.

Delo Roland Barthes o Rolandu Barthesu vsebuje torej niz fragmentov, tudi sicer forme teksta, značilne za omenjenega avtorja (glej dela Mythologies, L'Empire des signes, Essais critiques, S/Z idr.), ki veriži detajl za detajlom in prepušča prednost seriji prekinitiv, zgoščenih in sunkovitih intermezzi, zaporedju reliefnih znakov, skratka – v Gidovi maniri – »nekoherenci pred popačenim redom«. To seveda nikakor ne pomeni anarhičnega razmerja med fragmenti ali med elementi teksta samega, temveč lahko bralec, prav narobe, znotraj vsakega fragmenta izlušči priredna razmerja enot, ki so ključni za razumevanje sklenjenega vesolja posameznega fragmenta, kakor tudi nekakšne vstopne vize za druge fragmente. Figuri prekinitve: anakolut (gr. anacoluthon), t.j. figura preloma v sintaksični stavčni konstrukciji, in asindeton (gr. asyndeton), t.j. figura nizanja stavkov ali stavčnih členov brez veznikov, sta tisti figuri, ki ju avtor omenja na nekem mestu v Mythologies in ju je treba imeti pred očmi ob branju njegovih fragmentov. Navsezadje sam avtor pravi v enem od zapisov v knjigi: »fragmenti so kamni na obodu kroga: razgrnem se naokoli: ves moj mali univerzum v drobtinah; v središču, kaj?«

* Prevod izbranih odlomkov iz knjige *Roland Barthes par Roland Barthes*, Éditions du Seuil, 1975. (Op. prev. so označene z asteriski.)

Aktivno / reaktivno (Actif/ réactif)

V tem, kar piše, sta dva teksta. Tekst I je reaktiven, njegova gibala so zgražanja, strahovi, notranji spori, male paranoje, zagovori, prizori. Tekst II je aktiven, njegovo gibalo je užitek. A ob pisanju, popravljanju in prilagajanju fikciji Stila postane tudi tekst I aktiven; tedaj izgubi svojo reaktivno kožo, ki jo sestavljajo zgolj odlomki (v drobnih oklepajih).

Demon analogije (Le démon de l'analogie)

Saussurova *bête noire* je bila *arbitrarno* (znaka). Njegova pa je *analogija*. »Analoške« umetnosti (kino, fotografija), »analoške« metode (denimo, univerzitetna kritika) so diskreditirane. Zakaj? Zato, ker analogija implicira učinek Narave: analogija postavlja »naravno« za vir resnice; in k prekletstvu analogije prispeva to, da je neodpravljava (»Réquichot et son corps«, v: *Oeuvre de Bernard Réquichot*, Bruselj, Éd. de la Connaissance, 1973): takoj ko obliko vidimo, mora *spominjati* na nekaj: zdi se, da je človeštvo obsojeno na Analogijo, se pravi, konec koncev na Naravo. Odtod prizadevanje slikarjev, pisateljev, da bi se ji izmaknili. Kako? Z dvema nasprotnima ekscesoma ali, povedano drugače, z dvema *ironijama*, ki smešita Analogijo; bodisi tako, da hlinijo spektakularno *ploski* pogled (rešena pa je Kopija), bodisi tako, da *pravilno* - v skladu s pravili - deformira posnemani predmet (to je Anamorfoza, *Critique et Vérité*, 1966, str. 64).

Tisto, kar se zunaj teh transgresij dobrodejno postavlja nasproti perfidni Analogiji, preprosto strukturno ujemanje: *Homologija*, ki reducira spominjanje na prvi predmet na proporcionalno aluzijo (etimološko, se pravi, v srečnih časih govorice, je *analogija* pomenila *proporc*).

(Bik vidi rdeče, ko mu vaba pade pred nos; obe rdeči barvi koincidirata, barva jeze in barva tkanine: bik je v polni analogiji, to je, v polnem imaginariju. Ko se upiram analogiji, se v resnici upiram imaginariju, se pravi, koalescenci** znaka, podobnosti označevalca in označenca, homeomorfizmu podob, Zrealu, loveči prevari. Vse znanstvene razlage, ki se zatekajo k analogiji - in cela vojska jih je - sodelujejo pri tej prevari, sestavljajo imaginarij Znanosti.)

Ladja Argo (Le vaisseau Argo)

Pogosta podoba: podoba (sijoče in bele) ladje Argo, katere sleherni del so Argonavti postopoma zamenjali, tako da so na koncu imeli povsem novo ladjo, ne da bi za to morali spremeniti njeno ime ali njeno obliko. Ta ladja Argo je zelo koristna: oskrbi nas z alegorijo eminentno strukturnega objekta, ki je niso ustvarili genij, navdih, determinacija, evolucija, ampak dve skromni dejanji (ki ju ni mogoče zajeti v nobeno mistiko ustvarjanja): *substitucija* (en del nadomesti drugega, kakor v paradigmi) in *nominacija* (ime nikakor ni zvezano s stabilnostjo delov): z veliko kombiniranja znotraj

** Izraz *koalescenca*, približno ustreza pomenu izraza *zraslost*.

istega imena ni ostalo skoraj nič od *izvirnega*: Argo je objekt, katerega vzrok je zgolj ime, katerega identiteta je zgolj oblika.

Drugi Argo: imam dva delovna prostora, enega v Parizu, drugega na deželi. Med njima ni nobenega skupnega predmeta, ker ni bilo nič prenašeno. Kljub temu sta oba kraja identična. Zakaj? Ker je razporeditev orodij (papirjev, peres, pultov, ur, koledarjev) enaka: struktura prostora namreč iz prostora naredi identiteto. Ta zasebni fenomen bi lahko zadoščal za osvetlitev strukturalizma: sistem prevladuje nad bitjo predmetov.

Aroganca (L'arrogance)

Nikakor ne mara diskurza zmage. Ker slabo prenaša poniževanje kogarkoli, si takoj ko se nekje zariše zmaga, zaželi, da bi se prenesel *drugam* (če bi bil bog, bi neprenehoma preobračal zmage – kar sicer počne Bog!). Tudi najpravičnejša zmaga, predstavljena na raven diskurza, postane slaba vrednota govornice, *aroganca*: besedo, ki jo srečamo pri Bataillu, ki nekje govori o arogancah znanosti, so raztegnili na vse triumfalne diskurze. Potemtakem prenašam tri arogance: aroganco Znanosti, aroganco Dokse in aroganco Militantnega.

Doksa (beseda, ki se bo velikokrat ponovila), t. j. Javno mnenje, Večinski duh, Malomeščanski konsenz, Glas naravnega, Nasilje predsodka. *Doksologija* (Leibnitzova beseda) lahko imenujemo sleherni način govorjenja, ki je prilagojen videzu, mnenju ali praksi.

Občasno je obžaloval, da se je pustil zastrašiti od govoric. Nekdo mu je tedaj dejal: toda brez tega vendar ne bi mogli pisati! Aroganca kroži med užitenci teksta kakor močno vino. Intertekst ne vsebuje le delikatno izbranih, na skrivaj ljubljanih, svobodnih, diskretnih, velikodušnih tekstov, ampak tudi navadne, triumfalne tekste. Tudi sami ste lahko arogantni tekst nekega drugega teksta.

Ni posebno koristno reči »dominantna ideologija«, ker je to pleonazem: ideologija ni nič drugega kakor ideja, kolikor dominira (*Le Plaisir du Texte*, 1973, str. 53). Lahko pa subjektivno stopnjujem in rečem: *arogantna ideologija*.

Prerokovalska gesta (Le geste de l'auspice^{***})

V *S/Z* (Pariz, Éd. du Seuil, 1970, str. 20)^{****} je leksija (fragment branja) primerjana s tistim kosom neba, ki ga razreže haruspicijaska palica. Ta podoba mu je bila všeč: najbrž je bilo nekoč lepo videti to palico, usmerjeno proti nebu, se pravi, proti neusmerljivemu; in potem je nora gesta: slovesno zarisati mejo, od katere pri priči ne

^{***} *Lat. haruspex, icis (m)* – starorimski prerokovalec, prerok, vedeževalec, oglednik drobovja; *augur, uris (m)* – starorimski ptičegled oz. prerok, ki je prerokoval iz leta ptic; tudi *auspex, icis (m)* – 1. starorimski ptičegled in prerokovalec iz leta ptic, 2. voditelj, zaščitnik, 3. priča v zakonskih zadevah; *auspicium, i (n)* – 1. ptičegledje, 2. znamenje, 3. pravica ptičjegledja, a tudi 4. vrhovno poveljstvo, 5. moč, pravica, oblast.

^{****} »Tutorski označevalec bomo razrezali na niz stikajočih se kratkih fragmentov, ki jih bomo, ker gre za enote branja, imenovali *leksije* ... Tekst je po svoji masi primerljiv z nebom, je hkrati plosek

ostane *nič*, razen intelektualne remanence nekega razreza, se prepustiti docela ritualni in docela arbitrarni pripravi nekega pomena.

Atopija (L'atopie)

Fiksiran: pribit sem, pripisan nekemu (intelektualnemu) kraju, nekemu kastnemu (če ne razrednemu) bivališču. Proti temu ena sama notranja doktrina: doktrina *atopije* (tavajoče bivališče). Atopija je nad utopijo (utopija je reaktivna, taktična, literarna, izhaja iz pomena in ga poganja).

O neumnosti, nimam pravice ... (De la bêtise, je n'ai le droit...)

Iz neke glasbene igre, ki jo poslušam vsak teden na F.M. in ki se mi zdi »neumna«, potegne naslednje: neumnost bi naj bila trdo in nedeljivo jedro, *primitivno*: nič ni mogoče storiti, da bi ga *znanstveno* razstavili (če bi bila mogoča znanstvena analiza neumnosti, bi se televizija v celoti sesula). Kaj je neumnost? Spektakel, estetska fikcija, nemara fantazma? Si morda želimo, da bi se postavili v sliko? Lepo je, zadušljivo je, čudno je; in o neumnosti pravzaprav nimam pravice reči drugega kakor to, *da me fascinira*. Fascinacija je *pravi* občutek, s katerim me mora navdihniti neumnost (če pridemo do tega, da izgovorimo ime): *objame me* (nedostopna je, nič je ne more obvladati, zajame vas v igro tople dlani).

Brechtov očitek R.B. (Reproche de Brecht à R.B.)

Zmeraj se zdi, da hoče R.B. *zamejiti* politiko. Ali ne pozna tistega, za kar se zdi, da je Brecht napisal izrecno zanj?

»Jaz, na primer, hočem živeti z nekaj politike. To pomeni, da nočem biti politični subjekt. Ne pa da bi si želel biti objekt veliko politike. Treba pa je biti ali objekt ali subjekt politike; ni druge izbire, ne pride v poštev, da ne bi bil ne eno ne drugo ali oboje hkrati; tako se zdi nujno potrebno, da se ukvarjam s politiko, in niti o tem ne odločam, v kolikšnem obsegu bi se moral ukvarjati z njo. Glede na to je celo mogoče, da mora biti vse moje življenje posvečeno, celo žrtvovano politiki.« (*Écrits sur la politique et la société*, str. 57.)

Njegov kraj (njegovo *okolje*) je govornica: tam jemlje in zametuje, tam njegovo telo *more* ali *ne more*. Žrtvovati svoje govorniško življenje političnemu diskurzu? Seveda hoče biti *subjekt*, ne pa politični *govorec* (*govorec*: tisti, ki razpečuje svoj diskurz, ga

in globok, gladek, brez mej in brez orientacijskih točk; kakor augur s koncem svoje palice izreže fiktiven pravokotnik, da bi po posebnih zakonih preučil let ptice, tako komentator ob tekstu zariše cone branja, da bi lahko opazoval selitev pomena, dotik kod, odlomke citatov. Leksija ni nič drugega kot ovoj nekega semantičnega volumna, linija grebena množinskega teksta, kakor ploščad je na voljo različnim pomenom (vendar urejenim in potrjenim s sistematičnim branjem) pod diskurzivnim tokom: leksija in njene enote pri tem oblikujejo nekakšen fasetni kub, ki je optan z besedo, s skupino besed, s frazo ali z odstavkom, drugače rečeno, z govornico, ki se sklicuje na "naravno".« Cf. po Roland Barthes, *S/Z*, Collection »Tel Quel«, Éditions du Seuil, Pariz, 1970, str. 20-21.

pripoveduje in istočasno daje na znanje, ga podpisuje). Politično mu je nedostopno prav zato, ker ne zmore odlepiti politične realnosti od svojega splošnega, *ponavljane*ga diskurza. Kljub temu iz te zavrnitve lahko naredi vsaj *politični* pomen tega, kar piše: kakor da bi bil zgodovinska priča nekega protislovja, in sicer protislovja *senzibilnega, pohlepne*ga in *tihega* (teh besed ne smemo ločiti) subjekta politike.

Politični diskurz ni edini, ki se ponavlja, ki se generalizira, ki se utruji: kakor hitro kje pride do mutacije diskurza, iz tega sledi vulgata in njeno izčrpavajoče spremstvo nepremičnih fraz. Če se mu ta običajni fenomen zdi posebno neznosen, ko gre za politični diskurz, je tako zato, ker si ponovitev nadene videz *vrhunca*: ker se politično izdaja za temeljno znanost o realnem, mu fantazmatično podeljujemo poslednjo moč: moč, ki matira govorico, ki reducira sleherno klepetalnico na njeno usedlino realnega. Kako naj potlej brez žalovanja toleriramo, da se tudi politično vrača med govorice in se spreminja v Brbljanje?

(Da bi politični diskurz ne bil zajet v ponavljanje, so potrebne redke razmere: ali sam vzpostavlja nov način diskurzivnosti: tako je pri Marxu; ali pa avtor, bolj skromno, zgolj s preprostim *razumevanjem* govorice – s poznavanjem njenih posebnih učinkov – producira politični tekst, ki je hkrati dosleden in svoboden, ki jemlje naše znamenje svoje estetske enkratnosti, kakor da je izumil in variiral, kar je bilo rečeno: tako je pri Brechtu, v *Spisih o politiki in družbi*; ali pa politično v nejasni globini in nekako neverjetno oborožuje in transformira samo materijo govorice: to je Tekst, denimo, tekst Zakonov.)

Izsiljevanje teorije (*Le chantage à la théorie*)

Veliko avantgardnih tekstov (še neobjavljenih) je *negotovih*: kako jih presojeti, ohraniti, kako jim napovedati bližnjo ali daljno prihodnost? Nam ugajajo? Nas dolgočasijo? Njihova očitna kvaliteta je intencionalne vrste: trudijo se služiti teoriji. Vendar je ta lastnost *tudi* izsiljevanje (izsiljevanje teorije): ljubite me, obdržite me, branite me, ker sam ustrezam teoriji, na katero se sklicujete; ali ne delam tega, kar so naredili Artaud, Cage itn.? – Toda Artaud ni zgolj avantgarda, je *tudi* pisava; Cage ima *tudi* šarm ... – *Prav* to so atributi, ki jih teorija ne priznava, včasih jih celo izbruha. Uglasite vsaj svoj okus in svoje ideje etc. (*Prizor se nadaljuje brez konca*.)

Šarlot (Charlot)

Kot otrok ni imel tako rad Chaplinovih filmov; šele kasneje je, ne da bi se slepil o zmedeni in pomirjajoči ideologiji osebe (*Mythologies*, Pariz, Éd. du Seuil, 1957, 40, Livre de poche, 1970), našel nekakšno slast za to umetnost, ki je hkrati zelo popularna (bila je) in zelo prekanjena; to je bila *sestavljena* umetnost, ki je na oprtnico vzela več okusov, več govoric. Taki umetniki izzovejo popolno veselje, ker si ustvarjajo podobo kulture, ki je hkrati diferencialna in kolektivna: množinska. Ta podoba tedaj deluje kot tretji člen, kot subverzivni člen opozicije, v katero smo zaprti: množična kultura *ali* visoka kultura.

Primerjava je smisel (*Comparaison est raison*)

Hkrati striktno in metaforično, literalno in nejasno je apliciral lingvistiko na kak oddaljen predmet: na sadovsko erotiko, denimo (*Sade, Fourier, Loyola*, Pariz, Éd. du Seuil, 1971, 34) – zaradi česar je upravičen govoriti o sadovski gramatiki. Prav tako uporablja lingvistični sistem (*paradigma/sintagma*) pri stilističnem sistemu in klasificira avtorjeve popravke glede na dve osi papirja (*Nouveaux essais critiques*, Pariz, Éd. du Seuil, Points, 1972, 138); prav tako tudi uživa v tem, da vzpostavlja povezavo med fourierovskimi pojmi in srednjeveškimi zvrstmi (*opazke-povzetki in ars minor, Sade, Fourier, Loyola*, 95). Ne izumlja, niti kombinira ne, prestavlja (*translate*): zanj je primerjava smisel: uživa v tem, da z nekakšno imaginacijo, ki je bolj homologična kakor metaforična (primerjamo sisteme, ne podob), *deportira* predmet; če, denimo, govori o Micheletu, naredi s Micheletom to, kar misli, da je Michelet naredil z zgodovinsko materijo: izvaja totalno drsenje, ljubkuje (*Michelet par lui-même*, Pariz, Éd. du Seuil, 1954, 28).

Resnica in konsistenca (*Vérité et consistance*)

»Resnica je v konsistenci«, pravi Poe (*Eureka*). Potemtakem se tisti, ki ne prenaša konsistence, zapre za etiko resnice; spusti besedo, stavek, idejo, takoj ko *zgrabijo* in preidejo v stanje trdnosti, *stereotipa* (*stereos* pomeni *trden*).

Nora krivulja imaginis (*La courbe folle de l'imgo*)

R. P., profesor na Sorbonni, me je svoje čase imel za sleparja. T. D. pa me ima za profesorja na Sorbonni.

(Ne čudi in ne vznemirja raznovrstnost mnenj; čudi in vznemirja njuna natančna nasprotnost; zato lahko vzkliknete: *to je višek!* – To bi bila zares *strukturna* – ali tragična – slast).

Razkrajati / uničiti (*Décomposer / détruire*)

Denimo, da je danes zgodovinska intelektualčeva (ali pisateljjeva) zgodovinska naloga vzdrževati in stopnjevati *razpadanje* buržoazne zavesti. Tedaj je treba ohraniti vso natančnost podobe; to pomeni, da se namenoma pretvarjamo, da ostajamo znotraj te zavesti in da jo bomo kvarili, rušili, podirali na samem kraju, kakor počnemo s kosom sladkorja, ko ga prepojimo z vodo. *Razkroj* se torej tukaj postavlja nasproti *uničenju*: da bi buržoazno zavest *uničili*, jo je treba zapustiti, ta zunanost pa je možna zgolj v revolucijski situaciji: na Kitajskem je danes razredna zavest na poti v uničenje, ne pa v razkroj; drugje (tukaj in zdaj) pa bi *uničenje* konec koncev pomenilo zgolj rekonstituiranje kraja govora, katerega edina značilnost bi bila zunanost: zunanjega in nepremičnega: taka je dogmatična govornica. Da bi uničili, moramo skratka biti zmožni *skočiti*. A kam skočiti? V katero govornico? V kateri kraj dobre vesti in neiskrenosti? Medtem ko se med razkrojem sprijaznim s tem, da spremljam ta razkroj, da se hkrati sam razkrajam: zdrusujem, se oprijemam in vlečem.

Druga stopnja in naslednje (Le second degré et les autres)

Zapišem: to je prva stopnja govornice. Nato zapišem *zapišem*: to je njena druga stopnja. (Že Pascal: »Tako ko je misel ušla, sem jo hotel zapisati; namesto tega zapišem, da mi je ušla.«)

Danes v velikanskem obsegu porabljam to drugo stopnjo. Precejšen del našega intelektualnega dela je v tem, da nanašamo sumničavost na katerokoli izjavo, tako da razkrivamo razporeditev njenih stopenj; ta razporeditev je neskončna in to brezno, ki je odprto za sleherno besedo, to norost govornice znanstveno imenujemo *izjavljanje* (to brezno odpremo *najprej* zaradi taktičnega razloga – da bi razdrli samovšečnost svojih lastnih izjav, arogantnost svoje znanosti).

Druga stopnja je tudi način življenja. Dovolj je odmakniti zagozdo kakega besedovanja, kakega spektakla, kakega telesa, da v celoti postavimo na glavo nagnjenje, ki smo ga nemara do njega imeli, pomen, ki bi mu ga lahko dali. Obstajajo erotike, estetike druge stopnje: (kič, denimo). Lahko celo postanemo obsedeni z drugo stopnjo: zametovanje denotacije, spontanost, brbljanje, plehkost, nedolžno ponavljanje, toleriranje zgolj govornic, ki pričajo, čeprav komaj kaj, o moči izstopanja iz razvrstitve: parodija, amfibiologija, prikrito citiranje. Tako ko se govornica misli, postane korozivna. Vendar z enim pogojem: da tega ne neha delati *do neskončnosti*. Če namreč ostanem pri drugi stopnji, si zaslužim obtožbo intelektualizma (ki jo budizem naslavlja na sleherno preprosto reflektivnost); če pa odstranim ustavljajno zagozdo (razuma, znanosti, morale), če postavim izjavljanje *na prosto kolo*, odprem pot za neskončno podcenjevanje, opustim *dobro vest govornice*.

Sleherni diskurz je zajet v igro stopenj. To igro lahko imenujemo: *vščnostilovje*^{****}. Neologizem ni odveč, če z njim pridemo do ideje o novi znanosti: znanosti o razporeditvah govornice. Ta znanost bo nezaslišana, ker bo omajala običajne instance izraza, branja in poslušanja (»resnico«, »realnost«, »iskrenost«); njeno načelo bo pretres: prestopila bo sleherni *izraz*, kakor preskočimo stopnico.

Množina, razlika, konflikt (Pluriel, différence, conflit)

Velikokrat se zateče k nekakšni filozofiji, nejasno imenovani *pluralizem*.

Kdo ve, ali to vztrajanje množine ni način za zanikanje spolne dvojine? Ni potrebno, da je nasprotje med spoloma zakon Narave; potemtakem je treba razplesti soočenja in paradigme, pluralizirati hkrati pomene in spole: pomen se bo napolnil proti svojemu pomnoževanju, svoji disperziji (v teoriji Teksta), spola pa ne bo zajela nobena tipologija (obstajale bodo, denimo, zgolj *nekakšne* homoseksualnosti, katerih množina bo razveljavila sleherni konstituiran, osrediščen diskurz do take mere, da se mu zdi odveč o tem govoriti).

Prav tako *razlika*, vztrajna in zelo hvaljena beseda, nekaj velja predvsem zato, ker odvezuje od konflikta ali ga premaguje. Konflikt je spolen, semantičen; razlika je

^{****} *Bathmologie* iz *bath*, 1. pop. šik, uporabno; 2. prijetno, lepo; sinonima: ljubko, vznemirljivo.

pluralna, čutna in tekstna; pomen, spol so konstrukcijska, konstitucijska načela; razlika je sam potek prašenja, disperzije, svetlikanja; ne gre več za to, da bi v branju sveta in subjekta znova našli opozicije, temveč prekipevanja, kratenja, bežanja, drsenja, premestitve, zdrse.

Kakor pravi Freud (*Mojzes in monoteizem*), malo razlike vodi v rasizem. Toda veliko razlik od njega nepopravljivo oddaljuje. Vsem tem prizadevanjem, izenačevanju, demokratiziranju, masovljenju se ne bo posrečilo, da bi izgnala »najmanjšo razliko«, kal rasne nestrpnosti. Zato je treba brez konca pluralizirati, subtilizirati.

Slabi objekt (Le mauvais objet)

Doksa (mnenje), ki jo na veliko uporablja v svojem diskurzu, je zgolj »slab objekt«: nobene vsebinske definicije, le s formo, in ta slaba forma je seveda: ponavljanje. – Toda tisto, kar se ponavlja, je včasih dobro? *Tema*, ki je dober kritiški objekt, je gotovo nekaj, kar se ponavlja? – Dobro ponavljanje je tisto, ki izhaja iz telesa. Doksa je slab objekt, ker je mrtvo ponavljanje, ki ni iz nikogaršnjega telesa – če ne prav iz teles mrtvih.

Doksa / paradoksa (Doxa / paradoxa)

Reaktivni formaciji: *doxa* (mnenje v obtoku) je postavljena, neznosna; da se je otresem, postuliram paradoks; nato se ta paradoks zasmoli (s'empoisse), postane sam nov strdek, nova *doxa*, in napotiti se moram naprej, k novemu paradoksu.

Ponovimo to pot. Ob nastanku dela: nepresojnost družbenih odnosov, neprava Narava; prvi pretres je potemtakem demistificiranje (*Mythologies*); ker se nato demistifikacija imobilizira v ponovitvi, je treba premestiti njo: semiološka *znanost* (postulirana tedaj) poskuša razmajati, oživiti, oborožiti gesto, mitološko pozo s tem, da ji daje metodo; tudi ta znanost se obda s celim imaginarijem: želji po semiološki znanosti sledi (velikokrat precej klavrna) znanost semiologov; treba se je potemtakem od nje odrezati, v ta razumski imaginarij uvesti zrno želje, zahtevo po telesu: tedaj je to Tekst, teorija Teksta. Vendar utegne tudi Tekst skrepeneti: ponavlja se, se prekuje v nesijoče tekste, ki pričajo o zahtevi, da bi brali, ne pa o želji, da bi ugajali: Tekst teži k temu, da bi se izrodil v brbljanje. Kam zdaj? Pri tem sem.

Zasebnost (Le Privé)

Dejansko se tedaj, ko razširjam svojo *zasebnost*, najbolj izpostavljam: ne zato, ker tvegam »škandal«, temveč zato, ker tedaj predstavljam svoj imaginarij v njegovi najmočnejši konsistenci; in imaginarij je prav tisto, pri čemer so drugi na boljšem: kar ni zavarovano z nobenim preobratom, z nobenim izstopnjajem. Pa vendarle se »zasebno« spreminja v skladu z *doxa*, na katero se naslavljamo: če gre za desničarsko dokso (za buržoazno, drobnoburžoazno dokso: za institucije, zakone, tisk), spolna zasebnost najbolj izpostavlja. Če pa gre za levičarsko dokso, izpostavljanje spolnega ne transgredira ničesar: »zasebno« so tukaj nepomembne prakse, sledovi buržoazne

ideologije, katerih vsebina zbuja zaupanje: obrnjen k tej *doxa* sem manj izpostavljen, če razglasim kako perverznost, kakor če izpovem nagnjenje: strast, prijateljstvo, nežnost, sentimentalnost, uživanje v pisanju postanejo tedaj zgolj zaradi strukturne premestitve *neizrekljivi* termini: s tem, da nasprotujete temu, ki bi lahko bilo rečeno, temu, kar pričakujejo, da boste rekli, prav tistemu, za kar bi hoteli – ker je sam glas imaginarija – da bi lahko *neposredno* (brez posredovanja) rekli.

Dejansko... (En fait...)

Mislite, da je namembnost *catch* zmaga? Ni, je razumevanje. Mislite, da je gledališče fiktivno, idealno v razmerju do življenja? Ni, v fotogeničnosti studijev v Harcourtu je trivialna scena, mesto pa je sen. Atene niso mitsko mesto; opisovati jih moramo v realističnih terminih, brez razmerja s humanističnim diskurzom (»En Grèce«, *Existences*, 1944). Marsovci? Ne rabijo za uprizarjanje Drugega (Čudnega), temveč Istega. Gangsterski film ni emotiven, kakor bi nemara mislili, ampak intelektualen. Jules Verne potopisec? Nikakor, pisatelj zapiranja. Astrologija ni prediktivna, ampak deksriptivna (zelo realistično opisuje družbene razmere). Racinovo gledališče ni gledališče ljubezenske strasti, temveč avoritetnega razmerja itn.

Te figure Paradoksa so neštete; imajo svoj logični operator; to je izraz: »dejansko strip-tease ni erotično spodbujanje: *dejansko* deseksualizira žensko« itn.

Izključitev (L'exclusion)

Utopija (po Fourierovo): utopija sveta, kjer ne bi bilo več razlik, tako da diferencirati se ne bi več pomenilo izključiti se.

Ko gre skozi cerkev Saint-Sulpice in tam po naključju prisostvuje koncu poroke, ima občutek izključenosti. Zakaj torej to predrugačenje, do katerega je prišlo zaradi najbolj bebavega izmed spektaklov: ceremonialnega, religioznega, zakonskega in malomeščanskega (ni šlo za veliko poroko)? Naključje je prineslo ta redki trenutek, ko se vse simbolično nakopiči in prisili telo, da popusti. V enem sunku so ga zadele vse delitve, katerih predmet je, kakor da bi nenadoma butnila sama bit izključenosti: kompaktna in trda. Preprostim izključitvam, ki mu jih je predstavila ta epizoda, se je dodala že zadnja oddaljitev: oddaljitev njegove govorice – svoje motnje ni mogel vzeti nase v samem kodu motnje, to se pravi, ni je mogel *izraziti*; počutil se je več kakor izključen: *odtrgan* – zmerom poslan na mesto *priče*, katere diskurz je lahko, kakor vemo, le podvržen kodom odtrganosti: ali narativnemu ali pojasnjevalnemu ali oporečniškemu ali ironičnemu, nikoli pa *liričnemu*, nikoli homogenemu s patosom, zunaj katerega si mora poiskati mesto.

Oproščenost pomena (L'exemption de sens)

Vidno misli na svet, ki bi bil *oproščen pomena* (kakor smo služenja vojaščine). Začelo se je z *Ničelno stopnjo*, kjer je sanjaril o »odsotnosti slehernega znaka«; nato

je bilo tisoč naključnih potrditev tej sanj (v zvezi z avantgardnim tekstom, z Japonsko, z glasbo, z aleksandrincem itn.).

Pikantno je, da prav v običajnem mnenju obstaja različica teh sanj; Doksa prav tako ne mara pomena, katerega napaka je zanjo ta, da vrača v življenje nekakšno neskončno inteligibilnost (ki je ne moremo ustaviti): vdoru pomena (za katerega so odgovorni intelektualci) postavlja nasproti *konkretno*; konkretno pa je tisto, za kar domemavamo, da se pomenu upira.

Vendar njemu ne gre za to, da bi znova našel neki predpomen, izvir sveta, življenja, dejstev, ki bi bil pred pomenom, ampak bolj za zamišljanje nekega po-pomena: kakor na iniciacijski poti je treba iti skozi sleherni pomen, da bi ga lahko izčrpali, postali oproščeni od njega. Od tod dve taktiki: zoper Dokso je treba zahtevati v prid pomenu, ker je pomen produkt Zgodovine, ne pa Narave; zoper Znanost (paranoični diskurz) pa je treba vzdrževati utopijo opuščene pomena.

Vrnitev kot farsa (*Le retour comme farce*)

Živo prizadet nekoč, za vselej prizadet od tiste Marxove ideje, da se v Zgodovini ideja včasih vrne, *vendar kot farsa*. Farsa je dvoumna forma, ker je v njej mogoče brati lik tistega, kar smešno podvojuje; denimo *Računovodstva*: krepka vrednost časa, ko je buržoazija bila napredna, malovredna značilnost, ko je ta buržoazija postala zmagovita, zmodrena, izkoriščevalska; enako tudi »konkretnega« (alibi toliko povprečnih učenjakov in plehkkih politikov), ki je zgolj farsa ene najvišjih vrednot: oproščenosti pomena.

Ta vrnitev-farsa je sama posmeh materialističnemu emblemu: spirala (ki jo je Vico uvedel v naš zahodnjaški diskurz). Na poti spirale se vse stvari vračajo, vendar na drugem, višjem mestu: tedaj gre za vrnitev razlike, za potovanje metafore; to je Fikcija. Farsa pa se vrača na nižje; je metafora, ki se nagiba navzdol, vene in odpade (se razkropi).

Utrujenost in svežina (*La fatigue et la fraîcheur*)

Stereotip lahko ovrednotimo v terminih *utrujenosti*. Stereotip je tisto, kar me začenja utrujati. Odtod protisredstvo, navedeno že v *Ničelni stopnji pisave: svežost* govoric.

Leta 1971 je izraz »buržoazna ideologija« precej žaltav in je začel »utrujati« kakor kak star komat, in (diskretno) se mu je zapisalo »ideologija, imenovana buržoazna«. To ne pomeni, da bi za en sam trenutek ideologiji odrekal njeno bužoazno zaznamovanost (prav narobe: kakšna pa naj bi bila?); moral pa je *denaturirati* stereotip s kakim verbalnim ali grafičnim znakom, ki razkazuje njegovo obrabljenost (z narekovaji, na primer). Ideal naj bi očitno bil polagoma izbrisati te zunanje znake, hkrati pa onemogočiti, da bi si skrepenela beseda vrnila kako naravo; za kaj takega pa je potrebno, da je stereotipni diskurz zajet v neko *mimesis* (roman ali gledališče): tedaj osebe same igrajo vlogo narekovajev; Adamovu se tako (v *Ping-pongu*) posreči

sproducirati govornico brez razkazovanja, vendar ne brez distance: *zamrznjeno* govornico (*Mythologies*, 90).

(Usodnost eseja v primerjavi z romanom: obsojen na *avtentičnost* – na zavračanje narekovajev.)

Zambinella v *Sarrasine* izjavi, da bi rada bila za kiparja, ki jo ljubi, »vdan prijatelj« in s tem moškim spolom razkrinka svoj pravi prvotni spol; vendar njen ljubimec ne sliši nič: stereotip ga premoti (*S/Z*, 169): le kolikokrat je univerzalni diskurz uporabil izraz »vdan prijatelj«? Morali bi izhajati iz tega napol slovničnega in napol spolnega nauka, da bi prepoznali učinke *potlačitve* stereotipa. Valéry je govoril o teh ljudeh, ki umrejo v nesreči, ker niso hoteli pustiti svojega dežnika; koliko potlačenih, preusmerjenih, o svoji spolnosti zaslepljenih subjektov, *ker niso opustili stereotipa*.

Stereotip, tista namestitvev diskurza, v kateri *manjka telo*, kjer smo prepričani, da nismo. Narobe pa v tem domnevno kolektivnem tekstu, ki ga ravnokar berem, stereotip (pisarija - *écriture*) popusti in prikaže se pisava; tedaj sem prepričan, da je ta del izjave sproduciralo *neko* telo.

In če ne bi bil bral... (Et si je n'avais pas lu...)

In če ne bi bil bral Hegla, ne *Princesse de Clèves*, ne Lévi-Straussovih *Chats*, ne *Anti-Oedipe*? – Knjiga, ki je nisem bral, o kateri pa *mi* velikokrat *govorijo*, celo preden sem jo sploh utegnil prebrati (zaradi česar je morebiti ne preberem), ta knjiga obstaja enako upravičeno kakor druga: ima svojo inteligibilnost, svojo memorabilnost, svoj način delovanja. Ali nismo dovolj svobodni, da bi sprejeli tekst *zunaj sleherne črke*?

(Represija: da ni prebral Hegla, bi bila pretirana napaka za agregiranega filozofa, za marksističnega intelektualca, za specialista za Batailla. Pa zame? Kje se začenjajo moje bralne dolžnosti?)

Tisti, ki se spusti v pisalno prakso, precej veselo soglašja s tem, da zmanjša in preusmeri ostrino, odgovornost svojih idej (treba je tvegati kaj od tona, ki ga običajno uporabimo, ko rečemo: *Je pomembno? Ali nimam najpomembnejšega?*): v pisanju naj bi bila naslada določene inercije, določene mentalne *lahkotnosti*; kakor da bi bil bolj ravnodušen do svoje lastne neumnosti, ko pišem, kakor tedaj, ko govorim (kolikokrat so profesorji bolj inteligentni od pisateljev).

Ideja kot ugodje (L'idée comme jouissance)

Običajno mnenje ne mara govornice intelektualcev. Bila je tudi velikokrat tarča obtožbe, da je intelektualističen žargon. Tedaj se je počutil kot predmet nekakšnega rasizma: izključujejo njegovo govornico, se pravi, njegovo telo: »Ne govoriš kakor jaz, torej te izključujem.« Sam Michelet (vendar ga razsežnost njegove tematike opravičuje) je naskočil intelektualce, pisarje, škrice in jim odredil območje *podspola*; malomeščanski pogled, ki intelektualca *zaradi njegove govornice* spreminja v deseksuirano, se pravi devirilizirano bitje: antiintelektualizem se razkrinka kot protest možatosti; intelektualcu, denimo Sartrovemu Genêtu, ki je hotel biti, ki se je delal

tako bitje, kakor so ga razglašali, ne ostane nič drugega, kakor da nase vzame to govorico, ki jo nanj lepijo od zunaj.

Pa vendar (pogosta zloba sleherne družbene obtožbe), kaj je zanj ideja, če ni *rdečica ugodja*? »Abstrakcija nikakor ni nasprotna čutnosti« (*Mythologies*, 169). Celó v svoji strukturalistični fazi, ko je bila njegova najpomembnejša naloga opisati človeško inteligibilnost, je vselej povezoval intelektualno dejavnost z ugodjem: *panorama*, na primer – to, kar vidimo z Eiffelovega stolpa (»La Tour Eiffel«, v: *La Tour Eiffel*, Pariz, Delpire, 1964, 39) – je hkrati umski in srečen predmet: osvobaja telo prav v tistem trenutku, ko mu daje iluzijo, da »razume« polje svojega pogleda.

Ideologija in estetika (Idéologie et esthétique)

Ideologija: kar se ponavlja in *sestoji* (s tem drugim glagolom se izključi iz reda označevalca). Dovolj je potemtakem, da se ideološka analiza (ali protiideologija) ponavlja in sestoji (in *na mestu* razglasi svojo validnost z gesto čistega upravičila), da sama postane ideološki objekt.

Kaj storiti? Možna je rešitev: *estetika*. Pri Brechtu se ideološka kritika ne dogaja *naravnost* (sicer bi še enkrat bila produkt premlevajočega, tavitološkega, militantnega diskurza); poteka prek estetskih relejev; protiideologija se tihotapi pod fikcijo, ki nikakor ni realistična, ampak *pravšnja*. Nemara je prav to vloga estetike v naši družbi: dati pravila za *posreden* in *prehoden* diskurz (lahko preobrazi govorico, ne razkazuje pa svojega gospostva, svoje dobre vesti).

X., ki sem mu rekel, da je njegov rokopis (zatežena oporečniška pisarija o televiziji) preveč disertativen, ki je premalo *estetsko* zavarovan, je ob teh besedah poskočil in mi pri priči vrnil milo za drago: veliko je razpravljal o *Plaisir du texte* s svojimi tovariši; moja knjiga, pravi, »neprenehoma meji na katastrofo«. Katastrofa zanj seveda pomeni pasti v estetiko.

Imaginarij (L'imaginaire)

Imaginarij, globalna ašumpcija podobe, obstaja pri živalih (vendar cilja simbolično), saj se usmerijo naravnost k spolni ali sovražni prevari, ki jim jo nastavijo. Ali ta zoološki horizont ne daje imaginariju odličnosti interesa? Ali ni to v epistemološkem pomenu kategorija prihodnosti?

Življenjsko pomembno prizadevanje te knjige je uprizoritev imaginarija. »Uprizoriti« pomeni razporediti nosilce, razpršiti vloge, vzpostaviti ravni in naposled spremeniti oder v negotovo pregrado. Potemtakem je pomembno, da imaginarij obravnavamo v skladu z njegovimi stopnjami (imaginarij je stvar konsistence, konsistenca pa stvar stopenj), v teh odlomkih obstaja več stopenj imaginarija. Vendar je težava ta, da teh stopenj ne moremo oštevilčiti, kakor lahko stopnje opojne pijače ali torture.

Stari učenjaki so včasih modro po koncu trditve postavili korektiv »*incertum*«. Če bi bil imaginarij dobro razmejen kos, katerega *nadležnost* bi bila vselej zanesljiva, bi

bilo dovolj vsakokrat napovedati ta kos prek kakega metalingvističnega operatorja, da bi se odkupili za to, de smo ga napisali. To smo tukaj lahko naredili za nekaj fragmentov (*narekovaji, oklepaji, diktat, prizor, pomol* itn.): subjektu, ki je podvojen (ali si misli, da je), se včasih posreči podpisati svoj imaginarij. Vendar to ni zanesljiva praksa: najprej zato, ker obstaja imaginarij lucidnosti in ker s tem, da razcepim to, kar pravim, kljub vsemu zgolj prenesem podobo naprej, sproduciram drugo grimaso; nato in predvsem zato, ker se imaginarij prav pogosto prikrađe z volčjim korakom, potihem drseč na *passé simple*, zaimku, spominu, skratka na vsem, kar se lahko zbere pod samo devizo Zrcala in njegove Podobe: *Moi, je*.

Sen bi potemtakem bil: ne tekst ničevosti, ne tekst lucidnosti, ampak tekst z negotovimi narekovaji, s plavajočimi oklepaji (nikoli zapreti oklepaja pomeni natanko: *preпустiti se toku*). To je odvisno tudi od bralca, ki producira *razporeditev* branj.

(Imaginarij v njegovi popolni stopnji izkusim takole: vse, kar bi rad napisal o sebi in kar mi je *navsezadnje* nadležno pisati. Ali še: česar ni mogoče napisati brez bralčeve všečnosti. Toda vsak bralec ima svojo všečnost; na podlagi tega, kolikor pač lahko klasificiramo te všečnosti, postane mogoče klasificirati same fragmente: sleherni dobi svoje znamenje imaginarija prav tega horizonta, kjer o sebi misli, da je ljubljen, nekaznovan, na varnem pred nadlogo, ko ga bere subjekt brez všečnosti ali zgolj tak, *ki bi gledal*).

Kaj je vpliv? (Qu'est-ce que l'influence?)

V *Essais critiques* dobro vidimo, kako subjekt pisanja »evoluirá« (preide od morale angažiranja k moralnosti označevalca): evoluirá, postopoma, po volji avtorjev, ki jih obravnava. Uvajalni predmet kljub temu ni avtor, o katerem govorim, ampak bolj *tisto, kar me privede do tega, da rečem o njem*: vplivam sam nase z *njegovim dovoljenjem*; kar rečem o njem, me obvezuje, da to mislim o sebi (ali da tega ne mislim) itn.

Potemtakem je treba ločiti avtorje, o katerih pišemo in katerih vpliv ni ne zunanji ne pred tistim, kar o njih rečemo, in (bolj klasična koncepcija) avtorje, ki jih beremo; kaj pa pride do mene od teh drugih? Nekakšna glasba, zamišljena zvočnost, manj gosta igra anagramov. (Glavo sem imel polno Nietzscheja, ki sem ga pravkar bral; toda to, kars sem želel, kar sem hotel ujeti, je bil spev idej–stavkov: vpliv je bil povsem prozodičen)

Strah pred govorico (La peur du langage)

Ko piše tak tekst, doživi občutek krivde zaradi žargona, kakor da ne bi mogel izstopiti iz norega diskurza zato, ker je tako zelo poseben: in če se je vse svoje življenje *imel napačno govorico*? Ta panika ga tem bolj živo grabi tukaj (v U.), ker zvečer ne hodi ven in veliko gleda televizijo: neprenehoma mu je tedaj reprezentirana (predvajana) tekoča govorica, od katere je ločen; ta govorica ga zanima, vendar to ni recipročno: občinstvu televizije bi se njegova govorica zdela docela nerealna (in zunaj estetskega

ugodja utegne sleherna nerealna govornica biti smešna). Tako je padanje govoriške energije: najprej gre za poslušanje govornice drugih in za to, da iz te distance pridobimo določeno varnost; nato gre za dvom o tem umiku: bati se tega, kar rečejo (neločljivo od načina, kakor rečejo).

V zvezi s tem, kar je ravokar napisal čez dan, ima nočne strahove. Noč fantastično privede nazaj sleherni imaginarij pisanja: podoba produkta, kritični (ali prijateljski) *klepet*: *to je preveč to, ono je preveč ono, to ni dovolj ...* Ponoči se pridevniki množično vrnejo.

Materni jezik (La langue maternelle)

Zakaj tako malo nagnjenja oziroma tako malo zmožnosti za tuje jezike? Učiti se angleščine na liceju (dolgočasno: kraljica Mab, *David Copperfield*, *She stoops to conquer*). Več veselja čutil do italijanščine, kar nekaj rudimentov ga je naučil star milanski pastor (bizarno naključje). Toda te idiome je vselej nedoločno uporabljal zgolj za turizem: nikoli ni vstopil v kak jezik; malo nagnjenja do tujih literatur, stalen pesimizem v zvezi s prevajanjem, paničen strah pred vprašanji prevajalcev, tako zelo se zdi, da ne poznajo tistega, kar se mi zdi sam pomen besede: konotacijo. Vsa ta blokiranost je narobna stran neke ljubezni: ljubezni do maternega jezika (jezika žensk). To ni nacionalna ljubezen: na eni strani ne verjame v izvrstnost kateregakoli jezika in pogosto občuti krute primanjkljaje francoščine; na drugi strani se nikoli ne počuti varnega v svojem lastnem jeziku; številne so okoliščine, v katerih prepozna njegovo grozečo razdelitev; kdaj pa kdaj, ko sliši Francoze na ulici, je presenečen, ker jih razume, da deli z njimi del svojega telesa. Saj francoski jezik zanj seveda ni nič drugega kakor popkovni jezik.

(V istem času nagnjenje do zelo tujih jezikov, denimo, japonščine, katerih struktura mu *reprezentira* – kot podoba in svarilo – organizacijo *drugega* subjekta.)

Lucidnost (Lucidité)

Ta knjiga ni knjiga »izpovedi«; ne zato, ker je neiskrena, ampak zato, ker imamo danes drugačno vednost kakor včeraj; to vednost lahko povzamemo takole: karkoli že pišem o sebi, ni *zadnja beseda* o tem: bolj ko sem »iskren«, bolj sem interpretabilen pod očesom instanc, ki so drugačne od tistih pri starih avtorjih, ki so mislili, da se jim je treba podvreči le enemu samemu zakonu: *avtentičnosti*. Te instance so Zgodovina, Ideologija, Nezavedno. Moji teksti, odprti proti vsem tem prihodnostim (kakšni pa naj bi sicer bili ?), se izpahnejo, noben ne pokriva drugega; ta drugi je zgolj tekst več, zadnji v nizu, ne poslednji po pomenu: *tekst o tekstu*, to nikoli ne pojasni nič.

S kakšno pravico moja sedanost govori o moji preteklosti? Ali ima moja sedanost presojo nad mojo preteklostjo? Katera »milost« naj bi me razsvetlila? Zgolj tista iz časa, ki se dogaja, ali od dobre stvari, ki sem jo srečal na svoji poti?

Vselej gre zgolj za to: kateri projekt pisanja ne bo predstavil zgolj najboljše finte, ampak preprosto *neposvetljivo finto* (kar pove Heglov D.)?

Meduza (Méduse)

Doksa je običajno mnenje, ponavljan pomen, *kakor da ni nič*. To je Meduza: okameni tiste, ki jo gledajo. To pomeni, da je *evidentna*. Je vid? Niti ne: je želatinasta gmota, ki se lepi na dno mrežnice. Zdravilo? Kot mladostnik sem se nekega dne kopal v Malo-les-Bains v mrzlem morju, polnem meduz (zaradi kakšne zablode sem sprejel to kopel? Bili smo v skupini, kar opravičuje vse podlosti); bilo je tako običajno, da si od tam prišel pokrit z opeklinami in mehurji, da vam je zakupnica kabin flegmatično pomolila liter vode Javel, ko ste prišli iz kopeli. Na enak način bi lahko dojeli uživanje (*sprevrženo*) v zadoksanih produktih množične kulture, če vam le ob izhodu iz kopeli v tej kulturi vsakokrat pomoli, kakor da ni nič, nekaj detergentnega diskurza.

Meduza, kraljica in sestra grdih Gorgon, je bila zaradi sijaja las redke lepote. Neptun jo je ugrabil in se z njo poročil v nekem Minervinem templju, ta pa jo je naredila odvratno in ji lase spremenila v kače.

(Res je, da so v diskurzu dokse stare speče lepote, spomin na nekoč veličastno in svežo modrost; in maščuje se prav Atena, modro božanstvo, in Dokso spremeni v karikaturu modrosti.)

Meduza ali pajkulja sta kastracija. *Osupne* me. Osuplost spoducira prizor, ki ga poslušam, a ga ne vidim: moje poslušanje je prikrajšano za videnje; ostajam *za vrati*.

Doksa govori, poslušam jo, nisem pa v njenem prostoru. Ker sem kakor vsak pisatelj človek paradoksa, sem *za vrati*; seveda bi rad stopil skoznja, seveda bi rad videl, kar je povedano, tudi jaz bi se rad udeležil skupnostnega prizora; neprenehoma *poslušam to, od česar sem izključen*; sem v stanju osuplosti, presenečen, odrezan od ljudskosti govorice.

Doksa je, kakor vemo, zatiralska. Pa je lahko zatiralna? Preberimo to strašno besedo v revolucionarnem listu (*La Bouche de fer*, 1790): » ... Nad tri oblasti je treba postaviti cenzorsko nadzorno in mnenjsko oblast, ki bo pripadala vsem, ki jo bodo lahko vsi izvajali brez zastopništva.«

Politika / morala (Politique / morale)

Vse svoje življenje sem se politično vznemirjal. Iz tega sem sklepal, da je edini Oče, ki sem ga poznal (ki sem si ga dal) bil politični Oče.

Neka *preprosta* misel se mi velikokrat vrača, je pa nikoli ne vidim formulirane (morebiti je *bedasta* misel): ali ni v politiki *zmeraj* etika? Ali ni tisto, kar utemeljuje politično, red realnega, čista znanost družbene stvarnosti, Vrednota? V imenu česa se militant odloči, da bo ... militiral? Ali politična praksa, ki se je ravnokar iztrgala sleherni morali in sleherni psihologiji, ne izvira iz psihologije in morale?

(To je povsem *zaostala* misel, saj ste s tem, da postavljate v par moralo in politiko, stari skoraj dvesto let, sodite v leto 1795, ko je Konvencija ustanovila Akademijo moralnih in političnih znanosti: stare kategorije, stare lanterne. – Glede česa pa je to narobe? – *To niti* narobe ni; to ni več v obtoku; stari kovanci prav tako niso nepravi; so muzejski predmeti, obdržani v posebni porabi, v porabi starega. – Pa ni mogoče iz

tega starega denarja dobiti nekaj koristne kovine? – Kar je koristnega v tej bedasti misli, je to, da v njej najdemo nepopustljivo soočenje dveh epistemologij: marksizma in feudizma.)

Naravno (Le naturel)

Iluzija naravnega je neprenehoma razkrinkavana (v *Mythologies*, v *Système de la Mode*; celo v *S/Z*, kjer je rečeno, da je denotacija spremenjena nazaj v Naravo govoric). Naravno nikakor ni atribut fizične Narave; je alibi, s katerim se krasi družbena večina: naravno je legalnost. Od tod kritična nujnost, da se prikaže zakon prav pod tem naravnim in, kakor pravi Brecht, »pod pravilom zlorabe«.

Izvor te kritike lahko vidimo v manjšinskem položaju samega R. B.; zmerom je pripadal kaki manjšini, kakemu obrobju – družbe, govoric, želje, poklica in včasih celo religije (ni mu bilo vseeno, da je protestant v razredu majhnih katolikov); položaj nikakor ni bil resen, je pa nekoliko zaznamoval vso družbeno eksistenco: le kdo ne ve, kako *naravno* je v Franciji biti katolik, poročen in dobro diplomiran? Najmanjša pomanjkljivost, ki jo uvedemo v to sliko javnih konformnosti, oblikuje nekakšno drobceno gubo na tem, kar bi lahko imenovali družbena stelja.

Temu »naravnemu« se lahko uprem na dva načina: s tem da kakor pravnik zoper zakon, ki je bil narejen brez mene in zoper mene, postavim zahtevo (»Tudi jaz imam pravico, da ...«), ali tako, da opustošim večinski zakon z avantgardno transgresivnim dejanjem. On pa bizarno ostaja na križišču teh dveh zavrnitev: ima sokrivdo kršitev in individualistična razpoloženja. Iz tega nastane filozofija proti-Narave, ki ostane racionalna, *Znak* pa je idealen predmet za to filozofijo: mogoče je namreč razkrinkati in/ali slaviti njeno arbitrarnost; mogoče je uživati kode in si hkrati z nostalgijo zamišljati, da jih bodo nekega dne opustili: kot kak občasen *out-sider* sem lahko v skladu s svojim razpoloženjem – za vključitev ali za distanco – vstopil ali izstopil iz težke socialnosti.

Prehajanje objektov v diskurz (Passage des objets dans le discours)

Intelektualni objekt, ki je drugačen od »koncepta« in od »pojma«, ki sta povsem idejna, nastane z nekakšnim pritiskom na označevalec: dovolj mi je, da *resno vzamem* kako formo (etimologijo, izpeljavo, metaforo), da sam zase ustvarim nekakšno *misel-besedo*, ki bo kakor obroč s podlasico tekla v moji govoric. Ta beseda-predmet je hkrati *investirana* (želena) in *površna* (uporabljamo jo, ne poglobljamo je); ima ritualen obstoj; rekli bi, da sem jo v nekem trenutku *krstil* za svoj znak.

Dobro je, je mislil, da zaradi obzirnosti do bralca v diskurzu eseja od časa do časa preide k drugemu čutnemu predmetu (drugje, v *Wertherju*, nenadoma pride grah, pražen na maslu, pomaranča, ki jo lupijo in ki jo razdelijo na četrtine). Dve koristi: razkošen nastop materialnosti in neravnovesje, nenaden odmik z intelektualnim mrmranjem.

Michelet mu je dal zgled: kakšen je odnos med anatomskim diskurzom in kamelijinim cvetom? – »Otrokovi možgani«, pravi Michelet, »niso nič drugega kakor mlečen kamelijin cvet«. Od tod nedvomno navada, da se med pisanjem *raztresemo* s

heteroklitnim naštevanji. Ali ne gre za nekakšno naslado, ko kakor dišeč sen potisnemo v socio-logično analizo (1962) »divjo češnjo, cimet, vanilijo in Xèrès, kanadski čaj, sivko, banano«; da si odpočijemo od teže semantičnega dokazovanja z videnjem »kril, repov, okrasnih grebenov, perjanic, las, šalov, dimov, balonov, vlakov, pasov in jader«, iz katerih Erté oblikuje črke svoje abecede (Predgovor k *Erté*, Parma, Franco-Maria Ricci, 1970, franc. verzija 1973, 68) – ali s tem, da v sociološko revijo vtaknemo »hlače iz brokata, plašče-tapete, dolge srajce belih noči«, med njimi hipijevska oblačila? Ali ni dovolj, da spustimo v kritični diskurz kako »modrikasto okrogolino dima«, da vam preprosto da pogum za to ... *da ga prekopirate?*

(Tako se včasih v haikujih iz Japonske linija napisanih besed nenadoma odpre in sama risba gore Fuji ali sardine ljubeznivo zasede mesto odslovljene besede.)

»Vemo« («On le sait»)

Navidezno mašilen izraz (»vemo«, »vemo, da... «) je postavljen na začetek nekaterih izvajanj: na običajno mnenje, na občo vednost nanaša stavek, s katerim bo začel: za nalogo si vzame, da bo reagiral zoper neko banalnost. Pa vendar tisto, kar mora onemogočiti, ni banalnost običajnega mnenja, ampak njegova lastna; in le tako, da se bojuje zoper to izvirno banalnost, polagoma opiše. Mora opisati svoj položaj v nekem baru v Tangerju? Kar najprej najde, da bi povedal, je to, da se tam dogaja »notranja govornica«: lepo odkrijte! Tedaj se poskusi otresti te banalnosti, ki ga zasmoli, in zaznati v njej delec ideje, s katerim ima nekakšen odnos želje: Stavek! Ko je ta predmet imenovan, je vse rešeno; ne glede na to, kaj piše (ne gre za vprašanje performance), vselej bo investiran diskurz, v katerem se bo prikazalo telo (banalnost je diskurz brez telesa).

Skratka, kar piše, naj bi izhajalo iz *popravljen*e banalnosti.

Nepresojnost in presojnost (Opacité et transparence)

Eksplikacijsko načelo: ta opus se dogaja med dvema terminoma:

– v izvirnem terminu obstaja nepresojnost družbenih odnosov. Ta nepresojnost je takoj razkrita v zatiralski obliki stereotipa (obvezni liki šolske redakcije, komunistični romani v *Le degré zéro de l'écriture*). Nato tisoč drugih oblik Dokse;

– v končnem (utopičnem) terminu je transparentnost: nežno čustvo, voščilo, vzdih, želja po počitku, kakor da bi se lahko konsistentnost družbenega sogovorništva nekega dne zjasnila, postala lahka, se predrla do nevidnosti.

1. Družbena delitev producira nepresojnost (navidezen paradoks: tam, kjer se je zelo družbeno delilo, se zdi nepresojno, masivno).

2. Te nepresojnosti se subjekt otepa, kakor ve in zna.

3. Če je on sam subjekt govornice, njegov boj ne more imeti neposredno političnega izhoda, to bi pomenilo znova se srečati z nepresojnostjo stereotipov. Ta boj se torej giblje kakor kaka apokalipsa: pretirano deli, do skrajnosti stopnjuje celo igro vrednot, istočasno pa živi utopično: *diha*: končna transparentnost družbenih odnosov.

Izneverjenje izvirov (La défection des origines)

Njegovo delo ni protizgodovinsko (tako si vsaj želi), pač pa je zmerom trdovratno antigenetično, kajti izvor je poguben lik Narave (Physis): Doksa z zainteresirano zlorabo skupaj zdrobi Izvor in Resnico, da bi iz njiju naredila en sam dokaz, pri čemer se prvi in druga v skladu s priročnimi vrtilnimi vratci znova splavljata: ali znanosti o človeku niso *etimološke* in ne iščejo *etymon* (izvor in resnico) slehernega dejstva?

Da bi ustavil Izvor, najprej do dna kulturalizira Naravo: nič naravnega nikjer, zgolj zgodovinsko; nato ta kultura (skupaj z Benvenistom je prepričan, da je sleherna kultura zgolj govornica), vrne jo v neskončno gibanje diskurzov, ki se vzpenjajo drug na drugega (in se ne spočenjajo) kakor v igri s toplo dlanjo.

Paradoksa (Paradoxa)

(Popravek Paradoksa.)

V intelektualnem polju vlada intenzivno frakcionarstvo: termin za terminom nasprotujemo najbližjemu, vendar ostajamo v istem »repertoarju«: v živalski nevropsihologiji je repertoar skupek namer, v funkciji katerih žival ravna: zakaj bi podgani zastavljali človeška vprašanja, saj je njen »repertoar« »repertoar« podgane? Zakaj bi avantgardnemu slikarju zastavljali profesorjeva vprašanja? Paradokсна praksa pa se razvije v rahlo drugačnem repertoarju, ki je bolj pisateljev repertoar: ne nasprotujemo *imenovanim*, frakcioniranim vrednotam: vzdolž teh vrednot se gibljemo, bežimo pred njimi, se jim izogibamo; *gibljemo se v tangenti*; to ni v pravem pomenu hoja v nasprotno smer (ki pa je pri Fourieru kljub temu prikladen izraz); bojimo se zabresti v nasprotovanje, v napadalnost, se pravi, v *pomen* (pomen namreč nikoli ni sprožilec za nasprotni-termin), to pa se spet pravi: v to semantično solidarnost, ki združuje preprosta nasprotja.

Recesija (La récession)

V vsem tem so tveganja recesije: subjekt govori o sebi (tveganje psihologizma, tveganje samozaverovanosti), oznanja se s fragmenti (tveganje aforizma, tveganje arogantnosti).

Ta knjiga je narejena iz tega, česar ne poznam: nezavednega in ideologije, stvari, ki se govorijo zgolj z glasom drugih. Ne morem, *kot taka* postaviti na prizorišče (v tekst) simboličnega in ideološkega, ki gresta skozme, saj sem njuna slepa pega (kar *mi* povsem pripada, je moj imaginarij, *moja* fantazmatika: odtod ta knjiga). S psihoanalizo in s politično kritiko lahko potemtakem razpolagam le na Orfejev način: ne da bi se kdaj ozrl, ne da bi ju kdaj pogledal, ju razglasil (tako malo: s tem naj bi svojo interpretacijo vrnil v tek imaginarija).

Naslov te zbirke (*X sam o sebi*) ima analitičen doseg: *jaz o sebi*? Toda to je sam program imaginarija! Kako to, da žarki ogledala odsevajo, odmevajo v meni? Onkraj tega območja lomljenja svetlobe – edine, ki jo lahko pogledam, iz katere pa ne morem izključiti samega tistega, ki bo o njem govoril – obstaja realnost in obstaja tudi

simbolično. Za to nikakor nisem odgovoren (dovolj imam opraviti s svojim imaginarijem!) Drugemu, transferju in potemtakem *bralcu*.

Strukturni refleks (Le réflexe structural)

Kakor se športnik veseli svojih dobrih refleksov, je semiologu všeč, če lahko živo dojame delovanje kake paradigme. Ko je prebiral Freudovega *Mojzesa*, se je razveselil, ker je zalotil čisto sprožitev pomena; ugodje je tem močnejše, ker tukaj nasprotje zgolj dveh črk vodi čedalje bolj od blizu opozicijo dveh religij: *Amon/Aton*: vsa zgodovina judaizma v prehodu od »m« k »t«.

(Strukturni refleks sestoji iz tega, da kar se da dolgo časa *odlaga* čisto razliko vse do konca skupnega debla: naj se pomen, čist in suh, razpoči *in extremis*; naj bo zmaga pomena upravičeno dobljena kakor v kakem dobrem »thrilling«.)

Vladavina in triumf (Le régime et le triomphe)

V pandemoniju družbenih diskurzov, velikih sociolektov, ločimo dve različici arogance, dve monstruzni obliki retoričnega gospostva: *Vladavino* in *Triumf*. Doksa ni triumfalna; dovolj ji je vladanje, razpečuje, zasmoljuje; to je zakonito, naravno gospodovanje; je obče prekrivalo, razlito z blagoslovom Moči; je univerzalen Diskurz, oblika bahaštva, ki se je že prihulilo v »držanju« govora (diskurza o nečem): odtod sorodnost po naravi med endoksnim diskurzom in radiofonijo: ob Pompidoujevi smrti je tri dni *klapalo, se prenašalo*. Narobe pa je militantna, revolucionarna ali religiozna govornica (iz časa, ko se je cerkev bojevala) triumfalna govornica: sleherno diskurzno dejanje je triumf po antično; pripravi se mimohod zmagovalcev in poraženih sovražnikov. Lahko izmerimo obliko samozaupanja političnih režimov in določimo njihovo evolucijo glede na to, ali so (še) v Triumfu ali (že) v Vladavini. Proučiti bi, denimo, morali, kako, s kakšnim ritmom, glede na katere figure se je revolucionarni triumfalizem iz leta 1793 polagoma zmodril, razširil, kako je »zagrabil«, kako je prešel v stanje Vladavine (buržoaznega govora).

Vidim govornico (Je vois le langage)

Imam bolezen: *vidim* govornico. Kar bi moral zgolj poslušati, mi čuden gon, sprevržen v tem, da se želja zmoti v objektu, razodene kot »videnje«, analogno (ob vseh ohranjenih proporcijah) tistemu, ki ga je Scipion imel v sanjah o glasbenih sferah sveta. Prvotnemu prizoru, kjer poslušam, ne da bi videl, sledi sprevržen prizor, kjer si utvarjam, da vidim, kar poslušam. Poslušanje zaide v skopijo: počutim se vizionarja in voajerja govornice.

Glede na prvo videnje je imaginarij preprost: gre za diskurz drugega, *kolikor ga vidim* (obdam ga z narekovajema). Nato zasučem skopijo k sebi: vidim svojo govornico, *kolikor je videna*; vidim jo *povsen golo* (brez narekovajev); to je sramoten, boleč čas imaginarija. Tedaj se zariše tretje videnje: videnje neskončno razporejenih govornic,

zaklepajev, nikoli zaprtih: utopično videnje po tem, da zahtevajo mobilnega, pluralnega bralca, ki hitro postavlja in odstranjuje narekovaje: ki začne pisati z menoj.

Sed contra (Sed contra)

Zelo pogosto izhaja iz stereotipa, iz banalnega mnenja, *ki je v njem*. In prav zato, ker tega noče (zaradi estetskega ali individualističnega refleksa), išče nekaj drugega; ponavadi se zato, ker je kmalu utrujen, ustavi zgolj pri nasprotnem mnenju, pri paradoksu, pri tistem, kar mehanično zanika predsodek (na primer: »obstaja zgolj znanost o posamičnem«). Skratka, vzdržuje s stereotipom odnose nasprotnosti, družinske odnose.

To je nekakšen intelektualni »deport« (»šport«): sistematično se prenaša tja, kjer obstaja strjevanje govornice, konsistenca, stereotip. Kakor kaka čuječa kuharica si daje opraviti, bdi nad tem, da se govornica ne zgosti, nad tem, da ne *pripenja*. To gibanje, ki je povsem formalno, upošteva napredovanja in nazadovanja dela: je čista govoriška taktika, ki se odvija *v zrak*, zunaj slehernega strateškega horizonta. Tveganje je to, da je treba stereotip zato, ker se zgodovinsko, politično premešča, spremljati, kamorkoli že gre: kaj storiti, če stereotip *prestopi na levo*?

Sipa in njeno črnilo (La seiche et son encre)

Tole pišem dan za dnevom: prijema, prijema, sipa producira svoje črnilo: vežem svoj imaginarij (da se branim in se hkrati ponudim).

Kako bom vedel, da je knjiga končana? Skratka, kakor vselej gre za izdelavo jezika. V slehernem jeziku pa se znaki vrnejo in z vztrajnim vračanjem naposled nasitijo leksiko – delo. Potem ko sem mesece spravljal v promet materijo teh fragmentov, se tisto, kar se mi zgodi pozneje, spontano (brez prisile) uvrsti pod izjave, ki so že bile izjavljene: struktura se tke polagoma in se, ko se tke, čedalje bolj magneti; tako se brez kakršnegakoli mojega načrta skonstruira končen in stalen repertoar, kakor je repertoar jezika. V nekem določenem trenutku ni več mogoča drugačna transformacija kakor tista, ki je doletela ladjo Argo: zelo dolgo lahko obdržim knjigo, tako da ji postopoma zamenjam sleherni odlomek.

Projekt za knjigo o seksualnosti (Projet d'un livre sur la sexualité)

Mlad par se je namestil v mojem kupeju; žena je plavolasa, našminkana; nosi velika črna očala, bere *Paris-Match*; ima prstan na vsakem prstu, in vsak noht na obeh rokah je pobarvan z drugačno barvo kakor sosednji; noht na sredincu, krajši, z zatohlim karminom, na debelo označuje masturbacijski prst. Od tod, iz *čara*, v katerem me drži ta par, ki ga ne morem izpustiti iz oči, mi pride ideja za knjigo (ali film), kjer bi obstajale le značilnosti drugotne spolnosti (nič pornografskega); v njej bi zajeli (bi poskusili zajeti) spolno »osebnost« slehernega telesa, ki ni njegova lepota, niti njegov »sexy« videz, temveč način, kako se sleherna spolnost neposredno ponudi v branje; mlada plavolaska z na debelo pobarvanimi nohti in njem mladi mož (z lepo raščenimi

ritnicami, z nežnimi očmi) sta nosila svojo spolnost v paru v gumbnici kakor odlikovanje legije časti (*spolnost* in *spoštljivost* pa sodita v enako razkazovanje) in ta *berljiva* spolnost (taka, kakršno je gotovo imel Michelet) je z neustavljivo metonimijo napolnjevala kupe veliko bolj zanesljivo kakor niz koketnosti.

Državna simbolika (La symbolique d'État)

Tole pišem v soboto 6. aprila 1974, na dan nacionalnega žalovanja v spomin Pompidouju. Ves dan je bila na radiju (za moja ušesa) dobra glasba: Bach, Mozart, Brahms, Schubert. »Dobra glasba« je potemtakem pogrebna glasba: uradna metonimija povezuje smrt, duhovnost in razredno glasbo (v dneh stavk igrajo zgolj »slabo glasbo«). Moja sosedka, ki navadno posluša pop glasbo, danes ni prižgala sprejemnika. Sva torej dva izključenca iz državne simbolike: ona, ker ne prenese označevalca (»dobre glasbe«), jaz, ker ne prenesem njenega označenca (Pompidoujeve smrti). Ali ti dve amputaciji ne spreminjata tako manipulirano glasbo v zatiralski diskurz?

Taktika / strategija (Tactique / stratégie)

Gibanje njegovega dela je taktično: gre za to, da se premešča, ubeži, kakor na boljše, vendar ne za to, da bi osvajal. Zgledi: pojem intertekst? Pravzaprav nima nikakršne pozitivnosti; rabi za boj z zakonom konteksta (1971, II); *zapisnik* je v določenem trenutku podan kot vrednota, vendar to nikakor ni čaščenje objektivnosti, to je pregrada zoper ekspresivnost buržoazne umetnosti; dvoumnost dela (*Critique et Vérité*, Pariz, Éd. du Seuil, 1966, 55) nikakor ne izhaja iz *New Criticism* in ga sam v sebi ne zanima; je zgolj majhen bojni stroj zoper filološki zakon, zoper univerzitetno tiranijo neposrednega pomena. To delo bi se potemtakem opredelilo kot: *taktika brez strategije*.

Pozneje (Plus tard)

Ima manjše, da daje »uvode«, »skice«, »elemente« in na pozneje prelaga »pravo« knjigo. Ta manjše ima retorično ime: to je *prolepsa* (ki jo dobro preučuje Genette).

Tu so nekatere izmed oznanjenih knjig: Zgodovina pisanja (*Le degré zéro de l'écriture*, 22), Zgodovina retorike (»L'ancienne rhétorique«, *Communications*, 16, 1970, II), Zgodovina etimologije (1973), Nova stilistika (*S/Z*, 107), Estetika tekstualnega užitka (*Le plaisir du texte*, Pariz, Éd. du Seuil, 1973, 104), nova lingvistična znanost (*Le plaisir du texte*, 104) Lingvistika vrednote (»Les sorties du texte«, v: *Bataille*, Pariz, Union générale d'éditions, 61), inventar ljubezenskih diskurzov (*S/Z*, 182), fikcija, temelječa na ideji o urbanem Robinsonu (1971, I), *summa* o drobni buržoaziji (1971, II), knjiga o Franciji z naslovom - kakor pri Micheletu - *Naša Francija* (1971, II) itn.

Te napovedi, ki so največkrat merile na svarilno, čezmerno, parodijo velikega spomenika vednosti, so lahko le zgolj preprosta dejanja diskurza (gre prav za prolepse); sodijo v kategorijo odlaganj. Toda odlagalno, utaja stvarskosti (realizabilnega), zato ni nič manj živo: ti projekti živijo, nikoli niso bili opuščeni; kadar so bili suspendirani,

so se lahko vsak hip vrnil v življenje, ali pa vsaj vztrajna sled neke obsesije, se delno, posredno, prek gest, skozi teme, fragmente, članke dopolnjujejo: Zgodovina pisanja (postulirana leta 1953) je dvajset let pozneje spočela idejo o seminarju o zgodovini francoskega diskurza; Lingvistika vrednote usmerja iz daljave prav tole knjigo. *Gora rodi miš?* Pozitivno je treba zasukati ta zaničljivi pregovor: gora ni preveč, da naredi miš.

Fourier je svoje knjige predstavljal zgolj kot napovedi popolne Knjige, ki jo bo objavil pozneje (popolnoma jasne, popolnoma prepričljive, popolnoma kompleksne). Oznanenje Knjige (*Prospectus*) je eden izmed tistih odlagalnih manevrov, ki urejajo našo notranjo utopijo. Imaginiram, fantazmiram, zaljšam in loščim veliko knjigo, ki sem je nezmožen: to je knjiga vednosti in pisanja, hkrati popoln sistem in posmeh slehernemu sistemu, vsota inteligence in užitka, maščevalna in nežna, korozivna in mirna itn. knjiga (tukaj val pridevnikov, piš imaginarija); skratka, vse lastnosti junaka iz romana ima: je tisti, ki pride (pustolovščina), in to knjigo, ki spremeni v Jeana-Baptista mene samega, to oznanjam.

Če pogosto predvideva knjige, ki jih je treba napisati (česar ne počne), to naredi zato, da na pozneje preloži tisto, kar ga nadleguje. Ali prej, raje *pri priči* napiše, kar mu je všeč napisati, ne pa česa drugega. Pri Micheletu so tisto, kar si želi na novo napisati, mesene teme, kava, kri, agava, žito itn.; skonstruiral si bo potemtakem tematsko kritiko, a je teoretsko ne bo tvegal zoper kako drugo šolo – zgodovinsko, biografsko itn. – fantazma je namreč preveč egoistična, da bi bila polemična, izjavimo, da gre zgolj za *predkritiko* in da bo »prava« kritika (ki je kritika drugih) prišla pozneje.

Ker vam neprenehoma primanjkuje časa (ali sebe tako zamišljate), ujeti v zapadlosti, zamude trdovratno verjamete, da se boste iz tega izvlekli tako, da boste uredili tisto, kar morate narediti. Delate programe, načrte, koledarje, rokovnike. Na vaši mizi in v vaših kartotekah je nič koliko seznamov člankov, knjig, seminarjev, predavanj, ki naj bi jih imeli, telefonskih klicev, ki jih je treba opraviti. To papirovje nikoli ne pogledate, saj vas je tesnobna zavest oskrbela z odličnim spominom za obveznosti. Toda to je neodgovorno: hodite vzdolž časa, ki vam manjka, vzdolž samega vpisa tega manka. Imenujmo to *programska prisila* (uganemo njen hipomanični značaj); države, kolektivi očitno niso izvzeti: koliko potratenega časa za *delanje programov*? In ker sem predvideval, da bom napisal članek o tem, postane ideja programa sama programska prisila.

Zdaj pa vse to preobrnimo: ti odlagalni manevri, te štrline projekta so morebiti samo pisanje. Najprej, delo je vselej le meta knjiga (predvidevalni komentar) nekega prihodnjega dela, ki zato, *ker se ne dela*, postane to delo tukaj: Proust, Fourier sta pisala zgolj »Prospectus«. Nato, delo ni nikoli monumentalno: to je *propozicija*, ki jo bo vsakdo saturiral, kakor bo hotel, kakor bo mogel: dajem vam semantično snov, da boste tekli, kakor podlasica. Naposled je delo (gledališka) *ponovitev*, kakor v Rivettovem filmu, je gostobesedno, neskončno, presekan s komentarji, z ekskurzi,

spleteno iz nečesa drugega. Z eno besedo, delo je porazdelitev v prostoru; njegova bit je *stopnja*: stopnišče, ki se ne ustavi.

Tel Quel (Tel Quel)

Njegovi prijatelji iz revije Tel Quel: njihova izvirnost, njihova *resnica* (poleg intelektualne energije, genialnosti za pisanje) izhajata iz tega, da soglašajo, da govorijo skupno, splošno, netelesno govorico, se pravi, politično govorico, *pa jo vendarle vsak izmed njih govori s svojim lastnim telesom*. – Prav, a zakaj tega ne naredite tudi vi? – Nedvomno prav zato, ker nimam enakega telesa kakor oni; moje telo se ne more navaditi na splošnost, ki je v govorici. – Ali ni to individualističen pogled? Ali ga ne najdemo pri kristjanu – znanem antiheglovcu – kakršen je Kierkegaard?

Telo je neodpravljljiva razlika in istočasno je načelo sleherne strukturacije (strukturacija je namreč Enkratnost strukture, cf. »L'effet de réel«, *Communications*, 11, 1968). Če bi se mi posrečilo, da bi govoril politiko *s svojim lastnim telesom*, bi iz najbolj ploske izmed (diskurzivnih) struktur naredil strukturacijo; s ponavljanjem bi sproduciral Tekst. Problem je, da ne vemo, ali bi politični aparat dolgo priznaval ta način za ubežanje pred militantno banalnostjo in bi vanjo zakopal moje živo, gonsko, uživajoče edino telo.

Izbor in prevod: **Taja Kramberger in Drago B. Rotar**