
Roland Barthes
HET
PLEZIER
VAN DE
TEKST



SUN

Roland Barthes

Het plezier van de tekst

SUN

Deze uitgave verschijnt in samenwerking met de Stichting Arachne te Utrecht. Arachne houdt zich bezig met het schrijven en vertalen van teksten op het terrein van kunst, wetenschap en filosofie.

CIP-GEGEVENS KONINKLIJKE BIBLIOTHEEK, DEN HAAG

Barthes, Roland

Het plezier van de tekst / Roland Barthes ;
[vert. uit het Frans door Frans van den Pol]. – Nijmegen : SUN
Vert. van: *Le plaisir du texte*. – Parijs : Seuil, 1973. –
(Collection Tel quel). – Uitg. in samenw. met de Stichting Arachne.
ISBN 90-6168-254-1
SISO 803.1 UDC 800.1 NUGI 951
Trefw.: literaire kritiek / taalfilosofie.

De vertaler is Anjès Vincenot erkentelijk voor haar waardevolle adviezen.

Titel van de oorspronkelijke uitgave: *Le plaisir du texte*
Nederlandse vertaling: Frans van den Pol
Omslag en typografische verzorging: Leo de Bruin
© Editions du Seuil, Parijs 1973
© Nederlandse vertaling: SUN, Nijmegen 1986
ISBN 90 6168 254 1

De enige hartstocht van mijn leven was de angst.

HOBBS

Het plezier van de tekst: net als de simulant van Bacon kan het zeggen: zich nooit verontschuldigen, zich nooit nader verklaren. Het ontkent nooit iets: 'Ik zal mijn blik afwenden, dat zal voortaan mijn enige ontkenning zijn.'



Fictie van een individu (een omgekeerde mijnheer Teste) dat de versperringen, klassen, uitsluitingen, bij zichzelf zou opheffen, niet uit syncretisme, maar om zich eenvoudig te ontdoen van dat oude spook: de logische tegenspraak; dat alle talen zou vermengen, ook al gelden ze als onverenigbaar; dat zwijgend alle beschuldigingen van ongerijmdheid, van trouweloosheid zou verdragen; dat onaangedaan zou blijven onder de socratische ironie (de ander tot uiterste schande brengen: zichzelf tegenspreken) en de terreur van de wet (hoeveel strafrechtelijke bewijzen zijn niet op een psychologie van de eenheid gebaseerd!). Zo iemand zou een gruwel voor onze maatschappij zijn: het gerecht, de school, de

8 inrichting, de gesprekken zouden hem tot vreemde maken: wie verdraagt zonder schaamte de tegenspraak? Welnu, deze antiheld bestaat: het is de lezer van een tekst op het moment dat hij zijn plezier beleeft. Op dat ogenblik kantelt de oude bijbelse mythe, de spraakverwarring is niet langer een straf, het subject komt tot genot door de gemeenschap van de talen, *die zij aan zij werken*: de tekst van plezier is een gelukkig Babel.

(Plezier/Genot: terminologisch wankelt het nog, ik struikel, ik verwar ze. Er zal hoe dan ook altijd een marge van onbeslistheid blijven; het onderscheid zal niet tot betrouwbare indelingen leiden, het paradigma zal knarsen, de betekenis zal onzeker, herroepbaar, omkeerbaar zijn, de rede onvolledig.)



Als ik met plezier deze zin, dat verhaal of dit woord lees, dan komt dat doordat zij in het plezier geschreven zijn (dit plezier is niet in tegenspraak met het gesteun van de schrijver). Maar het tegendeel? In het plezier schrijven, verzekert dat mij – mij, de schrijver – van het plezier van mijn lezer? Geenszins. Die lezer moet ik zoeken ('versieren') zonder te weten waar hij is. Een ruimte van genot wordt zo gecreëerd.

Niet de 'persoon' van de ander heb ik nodig, maar de ruimte: de mogelijkheid van een dialectiek van het verlangen, van een *onvoorspelbaarheid* van het genot: opdat de kaarten niet geschud zijn, opdat het tot een spel komt.

Men legt mij een tekst voor. Die tekst verveelt me. Je zou kunnen zeggen dat hij *babbelt*. Het gebabbel van de tekst is slechts het taalschuim dat zich vormt onder invloed van een eenvoudige schrijfbehoeft. We bevinden ons hier niet in de perversie, maar in de vraag. Bij het schrijven van zijn tekst kiest de scribent een zuigelingentaal: dwingend, automatisch, liefdeloos, een kleine ontreddering van klikklanken (die kinderlijke fonemen die de wonderlijke jezuïet Van Ginneken tussen het schrijven en de taal plaatste): het zijn de bewegingen van een gezuig zonder object, een ongedifferentieerde oraliteit, afgesneden van die, welke de genoegens van de gastrosofie en van de taal voortbrengt. U richt zich tot mij, opdat ik u lees, maar ik ben voor u niets anders dan dat richtpunt; ik ben in uw ogen de plaatsvervanger van niets, ik bezit geen enkele gestalte (hoogstens die van de Moeder); ik ben voor u noch een lichaam, noch een object (wat mij weinig kan schelen: het is niet mijn ziel die om erkenning smeekt), maar slechts een veld, een expansievat. Je kunt uiteindelijk zeggen dat u deze tekst buiten ieder genot heeft geschreven; en tenslotte is deze babbelttekst een frigide tekst, zoals iedere vraag voordat het

De neurose is een noodsprong: niet ten opzichte van de 'gezondheid', maar ten opzichte van het 'onmogelijke' waar Bataille over spreekt ('De neurose is de angstvallige gewaarwording van een diepe grond van het onmogelijke', enzovoort); deze noodsprong is echter de enige die schrijven (en lezen) mogelijk maakt. Vandaar deze paradox: de teksten, zoals die van Bataille – of van anderen – die vanuit de schoot van de waanzin tegen de neurose geschreven zijn, hebben, *als ze gelezen willen worden*, dat beetje neurose in zich dat nodig is voor de verleiding van hun lezers: deze vreselijke teksten zijn *niettemin* kokette teksten.

Iedere schrijver zal daarom zeggen: *waanzinnig kan ik niet zijn, gezond wil ik niet zijn, dus ben ik neurotisch.*

De tekst die u schrijft, moet me het bewijs leveren dat hij naar mij verlangt. Dit bewijs bestaat: dat is het schrijven. Het schrijven is dit: de wetenschap van de genietingen van de taal, haar Kama Soetra (voor deze wetenschap is er slechts één handleiding: het schrijven zelf).

Sade: het is duidelijk dat het leesplezier ontstaat door bepaalde breuken (of bepaalde botsingen): afstotende codes (het verhevene en het triviale bijvoorbeeld) komen met elkaar in aanraking; hoogdravende en belachelijke neologismen worden geschapen; pornografische boodschappen worden in dusdanig zuivere zinnen gegoten, dat men ze voor grammaticale voorbeeldzinnen zou houden. Zoals de teksttheorie zegt: het taalsysteem wordt opnieuw verdeeld. Welnu, *deze herverdeling komt altijd door een breuk tot stand*. Twee zijden worden afgebakend: een brave, getrouwe, plagiërende zijde (het betreft het kopiëren van het taalsysteem in zijn canonieke staat, zoals die door de school, het juiste woordgebruik, de literatuur, de cultuur is vastgesteld) en een *andere zijde*, beweeglijk, leeg (in staat om wat voor contouren dan ook aan te nemen), die nooit iets anders is dan de plaats van haar effect: daar waar de dood van de taal doorschemert. Deze beide zijden, *het compromis dat zij ensceneren*, zijn noodzakelijk. De cultuur noch haar vernietiging zijn erotisch; pas de kloof tussen beide wordt het. Het plezier van de tekst lijkt op dat onhoudbare, onmogelijke, zuiver *romaneske* ogenblik waarvan de libertijn geniet aan het eind van een gewaagde machinatie, wanneer hij de strop waaraan hij hangt laat doorsnijden op het moment dat hij klaarkomt.

Vandaar misschien een middel om de werken van de moderniteit te waarderen: hun waarde zou uit hun tweezijdigheid voortkomen, dat wil zeggen dat ze altijd twee zijden hebben. De subversieve zijde mag weliswaar bevoorrecht lijken omdat zij die van het geweld is; maar niet het geweld maakt indruk op het plezier; de vernietiging raakt het plezier niet; wat het plezier wil, is het verdwijngat, de kloof, de breuk, de deflatie, de *fading* die het subject midden in het genot aangrijpt. De cultuur komt dus als begrenzing terug: in welke vorm dan ook.

Voor al natuurlijk in de vorm van een zuivere materialiteit (daar zal de grens het duidelijkst zijn): het taalsysteem, zijn woordenschat, metriek, prosodie. In Lois van Philippe Sollers wordt alles aangevallen, gedeconstrueerd: de ideologische bouwwerken, de intellectuele solidariteit, de scheiding van de idiomen, en zelfs het heilige geraamte van de syntaxis (subject/predicaat): de tekst heeft de zin niet meer als model; hij is dikwijls een krachtige woordenstroom, een lint van infra-taal. Dit alles stuit echter op een andere zijde: die van het metrum (decasyllabisch), van assonantie, aannemelijke neologismen, prosodische ritmen, trivialiteiten (in de vorm van citaten). De deconstructie van het taalsysteem wordt door het politieke spreken onderbroken, begrensd door de zeer oude cultuur van de betekenaar.

In *Cobra* van Severo Sarduy (vertaald door Sollers en de auteur) bestaat de afwisseling uit twee vormen van plezier die tegen elkaar opbieden; de andere zijde is het andere geluk: *meer, meer, nog meer!* nog een ander woord, nog een ander feest. Het taalsysteem bouwt zich elders weer op door de aandringende vloed van alle taalgenoegens. Waar elders? in het paradijs van de woorden. Dat is pas echt een paradijselijke, utopische tekst (zonder plaats), een heterologie uit volheid: alle betekenaren zijn er en elke is raak; de auteur (de lezer) lijkt hun te zeggen: *ik bemin jullie allemaal* (woorden, wendingen, zinnen, adjectieven, breuken: alles door elkaar: de tekens en de objectspiegelingen die ze voorstellen); een soort franciscaanse geest roept alle woorden op om neer te strijken, zich te haasten, weer te vertrekken: gekleurde, gevlamde tekst; we worden door de taal verwend als kleine kinderen aan wie nooit iets wordt geweigerd, verweten, of erger nog: 'toegestaan'. Het is de onmogelijke onderneming van een ononderbroken uitbundige vrolijkheid, het moment waarop het verbale plezier door zijn overdaad naar lucht hapt en omslaat in genot.

Flaubert: een manier om de rede te onderbreken, van gaten te voorzien zonder haar onzinnig te maken.

De retorica kent weliswaar de breuken in de constructie (anakoloeten) en de breuken in de onderschikking (asyndeta), maar bij Flaubert is de breuk voor het eerst niet meer uitzonderlijk,

zeldzaam, briljant, zij wordt in de gewone materie van een gangbare uitspraak gevat: er is geen taalsysteem meer aan deze zijde van deze figuren (wat in een andere zin betekent: er is niets meer dan het taalsysteem); een asyndeton, dat algemeen geworden is, maakt zich meester van de hele spreekhandeling, zodat deze zo leesbare rede *onderhands* een van de waanzinnigste is die men zich kan inbeelden: al het logische kleingeld bevindt zich in de tussenruimten.

Dit is een heel fijnzinnige, bijna onhoudbare toestand van de rede: de vertelbaarheid wordt gedeconstrueerd en de geschiedenis blijft toch leesbaar: nooit waren de beide zijden van de kloof scherper en duidelijker, nooit werd de lezer het plezier beter aangeboden – als hij tenminste houdt van opzettelijke breuken, van geveinsde conformismen en indirecte vernietigingen. Daar men bovendien het welslagen in dit geval aan een auteur kan toeschrijven, komt daar nog een plezier in de performance bij: de krachttoer bestaat er in de *mimesis* van de taal (taal die zichzelf imiteert), bron van groot genoeg, op een dusdanig *radicaal* dubbelzinnige wijze (dubbelzinnig tot in de wortel) vast te houden, dat de tekst nooit onder het goede geweten (en de kwade trouw) van de parodie valt (van de castrerende lach, van het 'komische dat aan het lachen maakt').

Is de meest erotische plek van een lichaam niet daar waar de kleding gaapt? In de perversie (die het regime van het tekstplezier is) bestaan geen 'erogene zones'

(een knap zeurderige uitdrukking overigens); het is, zoals de psychoanalyse zo treffend heeft gezegd, de tussenpoos die erotisch is: die van de huid die schittert tussen twee kledingstukken (tussen broek en trui), tussen twee zomen (het half open hemd, de handschoen en de mouw); juist die schittering verleidt, of beter nog: de encenering van een verschijnen-verdwijnen.

Dat is niet het plezier van de lichamelijke striptease of van de suspense van de vertelling. In beide gevallen komt het niet tot een scheuring, zijn er geen zijden: een voortgaande onthulling: de hele opwindning schuilt in de hoop het geslacht te zien (droom van een middelbare scholier) of de afloop van de geschiedenis te kennen (romaneske bevrediging). Paradoxaal genoeg is dit (omdat het tot de massaconsumptie behoort) een veel intellectueler plezier dan het andere: een oedipaal plezier (de oorsprong en het einde leren kennen, blootleggen, weten), als het tenminste waar is dat elk verhaal (elke onthulling van de waarheid) een enceneren van de (afwezige, verborgene of gehypostaseerde) Vader is – wat de verwantschap zou verklaren tussen vertelvormen, gezinsstructuren en naaktheidsverboden, die bij ons alle samenkomen in de mythe van Noach die door zijn zonen werd toegedekt.

Toch bevat het meest klassieke verhaal (een roman van Zola, Balzac, Dickens, Tolstoj) een soort afgezwakte tmesis: we lezen niet alles met dezelfde intensiteit; er ontstaat een ritme, losjes, zonder veel respect voor de integriteit van de tekst; juist de gretigheid van de kennis zelf drijft ons ertoe om er doorheen te vliegen of om bepaalde (als 'vervelend' voorvoelde) passages over te slaan om zo vlug mogelijk de volgende brandpunten van de anekdote te vinden (die steeds haar scharnierpunten zijn: dat wat de onthulling van het raadsel of van het lot versnelt): we slaan ongestraft (niemand ziet ons) beschrijvingen, verklaringen, beschouwingen, gesprekken over; we lijken op een toeschouwer in een nachtclub die op het podium zou klimmen om de striptease van de danseres te verhaasten door haar behendig van haar kledingstukken te ontdoen, maar in de juiste volgorde, dat wil zeggen: door tegelijk de episoden van het ritueel enerzijds te eerbiedigen en ze anderzijds te versnellen (zoals een priester die zijn mis *afraffelt*). De tmesis, bron of figuur van het plezier, vergelijkt hier twee prozaïsche zijden met elkaar; zij plaatst wat nuttig is voor de kennis van het geheim tegenover dat wat daarvoor nutteloos is; zij is een kloof, ontstaan uit een eenvoudig functionaliteitsprincipe; ze ontstaat niet zomaar in de structuur van de talen, maar alleen op het moment van hun consumptie; de auteur kan haar niet voorzien: al zou hij willen, hij kan niet schrijven *wat men niet zal lezen*. En toch is het juist het ritme van wat men wel en wat men niet leest dat het plezier van de grote verhalen uitmaakt: heeft men ooit Proust,

Balzac, Oorlog en Vrede woord voor woord gelezen?
(Het geluk bij Proust is dat men bij het lezen en
herlezen van hem nooit dezelfde passages
overslaat.)

17

Waar ik in een verhaal van houd, is dus niet zonder
meer de inhoud, zelfs niet de structuur, maar veeleer
de schrammen die ik op het mooie omhulsel
aanbreng: ik ren, ik spring, ik kijk op, ik duik er weer
in. Dit heeft niets te maken met de diepe scheuring
die de tekst van genot in de taal zelf, en niet in de
loutere temporaliteit van het lezen ervan aanbrengt.

Vandaar twee vormen van lezen: de ene gaat
zonder omwegen op de scharnierpunten van de
anekdote af, hij let op de omvang van de tekst,
negeert de taalspelen (als ik iets van Jules Verne lees
dan schiet ik snel op: ik verlies iets van de rede en
toch wordt mijn lezen door geen enkel *ondergronds*
gaan van woorden gefascineerd – in de betekenis die
dat woord in de speleologie kan hebben); de andere
manier van lezen slaat niets over, ze wikt en weegt,
kleeft aan de tekst, ze leest om zo te zeggen
aandachtig en in vervoering, vat op ieder punt van de
tekst het asyndeton dat de talen in stukken snijdt – en
niet de anekdote: niet de (logische) extensie boeit
haar, de ontbladering van de waarheden, maar het
bladerwerk van de betekening; zoals bij het spel
handjeplak ontstaat de opwindning niet door de steeds
snellere opeenvolging, maar door een soort verticale
wirwar (de verticaliteit van de taal en haar

vernietiging); op het moment dat elke (telkens een andere) hand over de andere heen springt (en niet de een na de ander), ontstaat het gat waarin het subject van het spel wordt meegesleept – het subject van de tekst. Paradoxaal genoeg (zozeer is de mening verbreid dat haast voldoende is om zich niet te vervelen) past deze tweede (in de letterlijke betekenis) *aan-dachtige* manier van lezen bij de moderne tekst, de grenstekst. Lees langzaam, lees *alles* van een roman van Zola, en het boek zal u uit handen vallen; lees een moderne tekst snel, hap snap, en deze tekst wordt ondoorzichtig, ontoegankelijk voor uw plezier: u wilt dat er iets gebeurt, en er gebeurt niets; want *wat de taal overkomt, overkomt niet de rede*: wat 'gebeurt', wat 'verdwijnt', de kloof tussen beide zijden, de tussenruimte van het genot, voltrekt zich in het volume van de talen, in de spreekhandeling en niet in de opeenvolging van uitspraken: niet verslinden, niet slokken, maar afgrazen, minutieus afscheren, opnieuw, om zulke hedendaagse auteurs te kunnen lezen, de rust van het lezen van weleer vinden: *aristocratische* lezers zijn.



Als ik bereid ben om een tekst volgens het plezier te beoordelen, kan ik me niet meer veroorloven te zeggen: deze is goed, die is slecht. Geen prijsuitreiking, geen kritiek, want die houdt altijd een

tactische overweging in, een sociaal gebruik en heel vaak een denkbeeldige dekmantel. Ik mag niet afwegen, me inbeelden dat de tekst te vervolmaken zou zijn, gereed om zijn intrede te doen in een spel van normatieve predicaten: dat is te veel van dit, te weinig van dat; de tekst (en dat geldt ook voor de zangstem) kan mij slechts dit allerm minst adjectieve oordeel ontlokken: dat is het! En meer nog: dat is het voor mij! Dit 'voor mij' is noch subjectief, noch existentieel, maar Nietzscheaans ('... in de grond van de zaak is het altijd dezelfde vraag: Wat is dat voor mij?...').

Het brio van de tekst (zonder welk er eigenlijk geen tekst bestaat) zou zijn wil tot genot zijn: juist daar waardoor hij de vraag overstijgt, het gebabbel achter zich laat en de klemmende greep van de adjectieven poogt los te maken, open te breken – die poorten van de taal waardoor het ideologische en het imaginaire in grote stromen binnendringen.



Tekst van plezier: die tevreden stelt, vervult, euforie opwekt; die uit de cultuur voortkomt, niet met haar breekt, en met een behaaglijke leespraktijk verbonden is. Tekst van genot: die in een toestand van verlies

brengt, die onbehagen wekt (wellicht tot aan een zekere verveling), die de historische, culturele, psychologische grondslagen van de lezer, de consistentie van zijn voorkeuren, zijn waarden en zijn herinneringen doet wankelen, die zijn verhouding tot de taal in een crisis brengt.

Welnu, het is een anachronistisch subject dat de beide teksten binnen zijn bereik houdt met in zijn handen de teugels van het plezier en van het genot, want het heeft tegelijk en op tegenstrijdige wijze deel aan het diepe hedonisme van iedere cultuur (dat vreedzaam in hem binnendringt onder het mom van een levensstijl waartoe ook de oude boeken behoren) en aan de vernietiging van de cultuur: het geniet van de consistentie van zijn ik (dat is zijn plezier) en zoekt zijn verlies (dat is zijn genot). Het is een tweemaal gespleten, tweevoudig pervers subject.



Genootschap van de Vrienden van de Tekst: de leden ervan zouden (aangezien er niet per se overeenstemming bestaat over de teksten van plezier) niets gemeen hebben behalve hun vijanden: zeurpieten in allerlei soorten en maten die de verwerping van de tekst en zijn plezier verordenen, hetzij op grond van cultureel conformisme, van onverzoenlijk rationalisme (dat een 'mystiek' van de literatuur vermoedt), politiek moralisme, kritiek op de betekenaar, imbeciel

pragmatisme, grappige onnozelheid, hetzij door vernietiging van de rede, door verlies van het verbale verlangen. Een dergelijk genootschap zou geen plaats hebben, zou zich alleen in een volle atopie kunnen bewegen; het zou evenwel een soort phalanstère zijn, want de tegenspraken zouden er erkend zijn (en dus de gevaren van ideologisch bedrog beperkt), de differentie zou er in acht genomen worden en het conflict door onbetekenendheid getroffen (omdat het niet in staat is plezier te maken).

‘Dat de differentie onmerkbaar de plaats van het conflict inneme.’ De differentie dekt het conflict niet toe noch verbloemt ze het: ze wordt op het conflict veroverd, ze ligt voorbij en terzijde van het conflict. Het conflict zou niets anders zijn dan de morele staat van de differentie; iedere keer (en dat gebeurt steeds vaker) dat het geen tactiek is (met het oog op de verandering van een reële situatie) kan men er een gebrek aan genot in opmerken, de nederlaag van een perversie die onder haar eigen code vervlakt en die zichzelf niet meer weet uit te vinden: het conflict is altijd gecodeerd, de agressie is niets anders dan de meest afgezaagde van alle talen. Met het afwijzen van het geweld wijs ik de code af (in de tekst van Sade, die buiten iedere code staat omdat hij onafgebroken zijn eigen, alleen zijn eigen code uitvindt, bestaan geen conflicten: niets dan triomfen). Ik houd van de tekst omdat hij voor mij die zeldzame taalruimte is waarin iedere ‘scène’ (in de huiselijke, echtelijke

betekenis van het woord), iedere woordenkraam afwezig is. De tekst is nooit een 'dialogoog': geen enkel gevaar voor veinzerij, agressie, chantage, geen enkele wedijver tussen idiolecten; hij sticht in de schoot van de – gangbare – menselijke relatie een soort eilandje, brengt de asociale aard van het plezier tot uiting (alleen de vrije tijd is sociaal), laat de aanstootgevende waarheid van het genot doorschemeren: dat het, als al het imaginaire van het taalgebruik is afgeschaft, wel eens *neutraal* zou kunnen zijn.



Op het toneel van de tekst geen voetlicht: er bevindt zich achter de tekst niemand die actief is (de schrijver) en ervoor niemand die passief is (de lezer); er is geen subject en geen object. De tekst maakt de grammaticale figuren ouderwets: hij is het ongedifferentieerde oog waarover een buitensporig auteur spreekt (Angelus Silesius): 'Het oog waardoor ik God zie, is hetzelfde oog waardoor hij mij ziet.'

De Arabische geleerden gebruiken, naar men zegt, als zij over de tekst spreken deze bewonderenswaardige uitdrukking: *het zekere lichaam*. Welk lichaam? Wij hebben er verscheidene; het lichaam van de anatomen en fysiologen, dat de wetenschap waarneemt en

uitspreekt: dat is de tekst van de grammatici, critici, commentatoren, filologen (de feno-tekst). Maar we hebben ook een genietend lichaam, dat uitsluitend uit erotische verhoudingen bestaat, zonder enig verband met het eerste: een andere indeling, een andere benoeming; zo ook bij de tekst: hij is niets dan de open lijst van taalvonken (die levendige vonken, die flinkerende lichten, die dolende lijnen, die als zaadjes over de tekst verspreid zijn en die voor ons op voordelige wijze de plaats innemen van de '*semina aeternitatis*', de '*zopyra*', de gangbare noties, de fundamentele vooronderstellingen van de antieke filosofie). Heeft de tekst een menselijke vorm, is hij een figuur, een anagram van het lichaam? Ja, maar van ons erotisch lichaam. Het plezier van de tekst zou niet tot zijn grammaticale (feno-tekstuele) functioneren te herleiden zijn, zoals het plezier van het lichaam niet te herleiden is tot de fysiologische behoefte.

Het plezier van de tekst, dat is het moment waarop mijn lichaam zijn eigen ideeën begint te volgen – want mijn lichaam heeft niet dezelfde ideeën als ik.



Hoe plezier te krijgen in een verteld plezier (verveling bij verhalen over dromen, over feestjes)? Hoe kritiek

te lezen? Er is maar één manier: aangezien ik hier een lezer in de tweede graad ben, moet ik mijn positie verschuiven: in plaats van vertrouweling van dit kritische plezier te zijn – de beste manier om het mis te lopen – kan ik me tot de voyeur ervan maken: ik gluur stiekem naar het plezier van de ander, ik treed binnen de perversie; het commentaar wordt in mijn ogen een tekst, een fictie, een gebarsten omhulsel. Perversiteit van de schrijver (zijn schrijfplezier heeft *geen functie*), tweevoudige en drievoudige perversiteit van de criticus en zijn lezer, tot in het oneindige.

Een tekst over het plezier kan alleen maar kort zijn (zoals men zegt: *is dat alles? het is een beetje kort*), want, aangezien het plezier zich slechts langs de omweg van een eis laat zeggen (ik heb *recht op plezier*), zit men vast in een beknopte dialectiek met twee momenten: het moment van de *doxa*, van de publieke opinie en dat van de *paradoxa*, van de onenigheid. Een derde term, anders dan het plezier en zijn censuur, ontbreekt. Die term is naar later verschoven, en zolang men zich vastklampt aan het woord 'plezier' zelf, zal iedere tekst over het plezier nooit anders dan opschortend zijn; hij zal een inleiding zijn in wat nooit geschreven zal worden. Ongeveer zoals die produkties van hedendaagse kunst waarvan de noodzaak is uitgeput zodra men ze heeft gezien (want ze zien betekent onmiddellijk begrijpen met welk vernietigend doel ze tentoongesteld zijn: er steekt in

hen geen enkele contemplatieve of verlustigende duur meer), zou een dergelijke inleiding zich slechts kunnen herhalen – zonder ooit iets te introduceren.



Het plezier van de tekst is niet noodzakelijk triomfantelijk, heldhaftig, gespierd. Geen behoefte om de rug te rechten. Mijn plezier kan zeer wel de vorm van een afdrift aannemen. Dat gebeurt telkens als ik het geheel niet respecteer, en ik, ook al lijk ik als een dobber op de golven van hot naar her meegesleurd te worden, onbeweeglijk blijf, overgeleverd aan de illusies, verleidingen en intimidaties van de taal, draaiend om het onhandelbare genot dat me aan de tekst (aan de wereld) bindt. Er is afdrift, iedere keer dat de sociale taal, het sociolect me ontbreekt (zoals men zegt: de moed ontbreekt me). Een andere naam voor de afdrift zou daarom zijn: het Onhandelbare – of misschien ook: de Domheid.

Toch zou tegenwoordig, als men daarin slaagde, het zeggen van de afdrift een suïcidale rede zijn.

Plezier van de tekst, tekst van plezier: deze uitdrukkingen zijn dubbelzinnig omdat er geen woord bestaat dat tegelijk het plezier (de bevrediging) en het genot (de bezwijming) dekt. Het 'plezier' wordt hier dus (zonder nadere waarschuwing) nu eens uitgebreid tot het genot, dan weer er tegenover gesteld. Deze dubbelzinnigheid moet ik echter voor lief nemen; want enerzijds heb ik een algemeen 'plezier' nodig, telkens als ik moet verwijzen naar een buitensporigheid van de tekst, naar dat wat in de tekst iedere (sociale) functie en ieder (structureel) functioneren te buiten gaat; en anderzijds heb ik een bijzonder 'plezier' nodig, gewoon een deel van het Totaal-plezier, telkens als ik de euforie, de vervulling, de behaaglijkheid (een gevoel van verzadiging waarin de cultuur vrij binnendringt) moet onderscheiden van de schok, de beving, het verlies, die eigen zijn aan het genot. Ik ben gedwongen tot deze dubbelzinnigheid, omdat ik het woord 'plezier' niet kan zuiveren van de betekenissen die ik bij gelegenheid niet wil: ik kan niet verhinderen dat in het Frans 'plezier' tegelijk verwijst naar iets algemeen ('lustprincipe') en naar iets onbeduidends ('de dwazen zijn hier op aarde voor onze kleine genoegens'). Ik ben dus gedwongen om de bewoordingen van mijn tekst in de tegenspraak te laten bewegen.

Is het plezier niet meer dan een klein genot? Is het genot alleen maar een buitensporig plezier? Is het plezier slechts een afgezwakt, aanvaard genot, via een reeks van compromissen omgeleid? Is het genot slechts een brutaal, onmiddellijk plezier (zonder bemiddeling)? Van het antwoord (ja of nee) hangt af hoe we de geschiedenis van onze moderniteit zullen vertellen. Want als ik zeg dat er tussen het plezier en het genot slechts een gradueel verschil bestaat, dan zeg ik tevens dat de geschiedenis gepacificeerd is: de tekst van genot is niets dan de logische, organische, historische ontwikkeling van de tekst van plezier, de avant-garde is nooit meer dan de progressieve, geëmancipeerde vorm van de cultuur uit het verleden: het heden komt voort uit het verleden, Robbe-Grillet zit al in Flaubert, Sollers in Rabelais, heel Nicolaes de Stael in twee vierkante centimeter Cézanne. Maar als ik daarentegen geloof dat het plezier en het genot parallelle krachten zijn, dat zij elkaar niet kunnen ontmoeten en dat er tussen hen meer dan een strijd bestaat: een niet-communicatie, dan moet ik wel beseffen dat de geschiedenis, onze geschiedenis niet vreedzaam is, misschien zelfs niet verstandig, dat de tekst van genot er altijd in opduikt als schandaal (als hapering), dat hij altijd het spoor is van een breuk, van een affirmatie (en niet van een ontluiking) en dat het subject van deze geschiedenis (dat historische subject dat ik te midden van anderen ben) nooit tot rust kan komen door de liefde voor de werken uit de voorbije tijd en de steun aan de moderne werken in een mooie, dialectische, synthetiserende beweging samen te brengen, maar dat

het daarentegen altijd alleen maar een 'levende tegenspraak' is: een gespleten subject dat door de tekst heen tegelijk geniet van de consistentie van zijn ik en van zijn val.

Hier hebt u trouwens – ze stamt uit de psychoanalyse – een indirecte manier om de tegenstelling tussen de tekst van plezier en de tekst van genot te funderen: het plezier is zegbaar, het genot niet.

Het genot is on-zegbaar, ont-zegd. Ik verwijst naar Lacan ('Waar men zich aan moet houden, is dat het genot degene die spreekt als zodanig ontzegt is, of ook wel, dat het slechts tussen de regels door gezegd kan worden...') en naar Leclaire ('... hij die iets zegt, ontzegt zich door zijn gezegde het genot, of daarmee samenhangend, hij die geniet laat iedere letter – en elk mogelijk gezegde – vervliegen in het absolute van de nietigverklaring die hij huldigt.').

De schrijver van plezier (en zijn lezer) aanvaardt de letter; door af te zien van het genot heeft hij het recht en het vermogen het te verwoorden: de letter is zijn plezier: hij is er door geobsedeerd, zoals allen die van de taal houden (en niet van het taalgebruik) – alle logofielen, schrijvers, briefschrijvers, taalkundigen; over de teksten van plezier kan men dus spreken (geen discussie met de nietigverklaring van het genot): de kritiek heeft altijd betrekking op teksten van plezier, nooit op teksten van genot: Flaubert, Proust, Stendhal worden onuitputtelijk becommentarieerd; de kritiek spreekt dus van de bevoogde tekst het ijdele genot

uit, het voorbije of toekomstige genot: u gaat lezen, ik heb gelezen: de kritiek is altijd historisch of toekomstgericht: het constaterende heden, het present stellen van het genot is haar ontzegd; de materie van haar voorkeur is derhalve de cultuur, die alles in ons is behalve ons heden.

Met de schrijver van genot (en zijn lezer) begint de onhoudbare tekst, de onmogelijke tekst. Deze tekst staat buiten het plezier, buiten de kritiek, tenzij hij door een andere tekst van genot geraakt wordt: u kunt niet 'over' een dergelijke tekst spreken, u kunt alleen 'in' hem spreken, op zijn wijze, intreden in een hartstochtelijk plagiaat, hysterisch de leegte van het genot affirmeren (en niet langer dwangmatig de letter van het plezier herhalen).



Heel een kleingeestige mythologie wil ons doen geloven dat het plezier (en in het bijzonder het plezier van de tekst) een idee van rechts is. Rechts schuift in één handbeweging alles wat abstract, vervelend en politiek is op links af, en houdt het plezier voor zichzelf: weest welkom bij ons, u die eindelijk het plezier van de literatuur ontdekt! Links koestert om morele redenen (terwijl men de sigaren van Marx en Brecht vergeet) achterdocht en minachting voor elke 'rest hedonisme'. Rechts eist het plezier op tegen de intellectualiteit, de geletterden: de

oude, reactionaire mythe van het hart tegen het hoofd, van gevoel tegen verstand, het (warme) 'leven' tegen de (kille) 'abstractie': moet de kunstenaar niet, volgens het sinistere voorschrift van Debussy, 'op nederige wijze proberen te plezieren'? Links stelt de kennis, de methode, het engagement, de strijd tegenover de 'simpele geneugte' (maar wat, als kennis zelf heerlijk zou zijn?). Aan beide kanten die bizarre gedachte dat het plezier iets *simpels* is, dat men daarom opeist dan wel veracht. Het plezier is evenwel geen *element* van de tekst, geen naïef overblijfsel; het is niet afhankelijk van een logica van het begrijpen en voelen: het is een afdrift, iets wat tegelijk revolutionair en asociaal is en waarop geen enkele collectiviteit, mentaliteit of idiolect beslag kan leggen. Iets *neutraals*? Het is overduidelijk dat het plezier van de tekst aanstootgevend is: niet omdat het immoreel is, maar omdat het *atopisch* is.



Waarom al die verbale pracht in een tekst? Maakt de luxe van de taal deel uit van de overvloedige rijkdommen, van de nutteloze besteding, van het onvoorwaardelijke verlies? Behoort een groot werk van plezier (dat van Proust bijvoorbeeld) tot dezelfde economie als de piramiden van Egypte? Is de schrijver tegenwoordig het resterend substituut van de Bedelaar, Monnik, Bonze: onproductief en toch

gevoed? Wordt de literaire gemeenschap, ongeacht haar alibi, niet net als de boeddhistische Sangha onderhouden door de op winst beluste maatschappij, niet om wat de schrijver produceert (hij produceert niets) maar om wat hij verbrandt? Overtollig maar geenszins nutteloos?

De moderniteit streeft er onophoudelijk naar om buiten de ruil te treden: ze wil weerstand bieden aan de markt van de kunstwerken (door zich buiten de massacommunicatie te sluiten), aan het teken (door de vrijstelling van de betekenis, door de waanzin), aan de brave seksualiteit (door de perversie, die het genot aan het doel van de voortplanting onttrekt). En toch loopt het op niets uit: de ruil kapselt alles in door wat hem lijkt te negeren in te burgeren: hij maakt zich meester van de tekst en plaatst hem in de kringloop van de nutteloze maar legale bestedingen: zo is hij opnieuw in een collectieve economie geplaatst (al was deze slechts psychologisch): het is juist de nuttelosheid van de tekst die nuttig is, als potlatch. Anders gezegd, de maatschappij leeft gespleten: hier een sublieme, onbaatzuchtige tekst, dáár een handelswaar met als waarde... de kosteloosheid van die waar. Maar van deze splijting heeft de maatschappij geen enkel idee: ze kent haar eigen perversie niet: 'De beide twistende partijen krijgen elk hun deel: de drift mag haar bevrediging behouden, de realiteit wordt het respect betuigd dat men haar verschuldigd is. Maar', voegt Freud eraan toe, 'voor niets is, zoals bekend, alleen de dood.' Voor de tekst zou niets voor niets zijn behalve de eigen vernietiging: niet, niet meer schrijven, of altijd ingekapseld worden.

Samen zijn met wie je bemint en aan iets anders denken: zo krijg ik de beste invallen, bedenk ik het beste wat ik voor mijn werk nodig heb. Dat geldt ook voor de tekst: hij geeft me het meeste plezier als hij er in slaagt zich indirect te laten beluisteren; als ik bij het lezen ertoe gebracht wordt vaak op te kijken, iets anders te horen. Ik word niet noodzakelijk door de tekst van plezier *geboeid*; het kan een vluchtige, samengestelde, fijnzinnige, bijna verstrooide handeling zijn: een plotse hoofdbeweging, zoals die van een vogel die niet hoort wat wij beluisteren, die beluistert wat wij niet horen.



De ontroering: waarom zou zij afkerig zijn van het genot (ten onrechte zag ik haar geheel aan de zijde van de sentimentaliteit, van de morele illusie)? Ze is een verwarring, een bijna-in-zwijm-vallen: iets pervers onder het mom van fatsoen; ze is misschien zelfs de meest sluwe wijze om zich te verliezen, want zij weerspreekt de algemene regel die aan het genot een vaste vorm wil geven: krachtig, onstuimig, ruw: iets wat noodzakelijk gespierd, gespannen, fallisch is. Tegen de algemene regel: *zich nooit van de wijs laten brengen door het beeld van het genot*; bereid zijn het

overal te herkennen waar plotseling een storing in de liefdesregulatie optreedt (voortijdig, vertraagd, ontroerd genot, enzovoort): de hartstochtelijke liefde als genot? Het genot als wijsheid (wanneer het erin slaagt zichzelf buiten zijn eigen vooroordelen te begrijpen)?



Jammer: de verveling is niet eenvoudig. Aan verveling (bij een kunstwerk, een tekst) ontkomt men niet door een geïrriteerd of afwerend gebaar. Zoals het plezier van de tekst een hele indirecte produktie veronderstelt, kan ook de verveling op geen enkele spontaneïteit bogen: er is geen *oprechte* verveling: de babbelttekst verveelt mij persoonlijk omdat ik in werkelijkheid niet van de vraag houd. Maar als ik er nu wèl van hield (als ik iets van een moederlijke begeerte bezat)? De verveling staat niet ver van het genot: zij is het genot gezien vanaf de oevers van het plezier.



Hoe welvoeglijker, welsprekender, argelozer, zoetelijker een geschiedenis verteld wordt, des te makkelijker kan men haar omkeren, zwart maken,

tegen de vleug in lezen (Madame Ségur gelezen door Sade). Omdat deze omkering een pure produktie is, ontwikkelt zij op grootse wijze het plezier van de tekst.



In Bouvard et Pécuchet lees ik de volgende zin, die me plezier doet: 'Tafellakens, lakens, handdoeken hingen loodrecht omlaag, met houten knijpers vastgemaakt aan de gespannen waslijnen.' Ik geniet hier van een overmaat aan precisie, een soort maniakale nauwkeurigheid van de taal, een beschrijvingswaan (die men ook in de teksten van Robbe-Grillet vindt). Men is getuige van de volgende paradox: de literaire taal wordt juist ondermijnd, overstegen, *genegeerd* in de mate waarin zij zich aanpast aan de 'zuivere' taal, de essentiële taal, de grammaticale taal (die taal is uiteraard slechts een idee). De onderhavige nauwkeurigheid vloeit niet voort uit een overdreven zorgvuldigheid, ze is geen retorische meerwaarde, alsof de dingen steeds *beter* beschreven werden – maar ze vloeit voort uit een verandering van code: het (verre) model van de beschrijving is niet langer de redevowering (er wordt in het geheel niets 'geschilderd'), maar een soort lexicografisch artefact.

De tekst is een fetisj-object, en *deze fetisj verlangt naar mij*. De tekst kiest me uit via een opstelling van onzichtbare filters, via selectieve hindernissen: woordenschat, verwijzingen, leesbaarheid, enzovoort; en verloren midden in de tekst (en niet daarachter als een god van het raderwerk) is er altijd de ander, de auteur.

Als instituut is de auteur dood: als juridische, hartstochtelijke, biografische persoon is hij verdwenen; onteigend oefent hij over zijn werk niet meer het geweldige vaderschap uit waarover de literatuurgeschiedenis, het onderwijs, de publieke opinie steeds weer opnieuw moesten berichten; maar in de tekst *verlang ik op een bepaalde wijze naar de auteur*: ik heb behoefte aan zijn figuur (die noch zijn voorstelling, noch zijn projectie is), zoals hij behoefte heeft aan de mijne (behalve als hij 'babbelt').



De ideologische systemen zijn ficties (idolen van het theater zou Bacon zeggen), romans – maar klassieke romans, wel voorzien van intriges, crises, goede en slechte personages (het romaneske is iets geheel anders: een eenvoudige, ongestructureerde verdeling, een verstrooiing van vormen: *maya*). Iedere fictie wordt

gedragen door een sociale spreekwijze, een sociolect waarmee ze zich identificeert: de fictie is de graad van consistentie die een taal bereikt als zij bij uitzondering aanslaat en een priesterklasse (priesters, intellectuelen, kunstenaars) vindt die haar doorgaans spreekt en verbreidt.

‘...Elk volk heeft een dergelijke wiskundig verdeelde hemel van begrippen boven zich en denkt dan dat de waarheid verlangt dat elke begripsgod slechts in zijn eigen sfeer gezocht wordt’ (Nietzsche): wij zijn allen in de waarheid van de talen verstrikt, dat wil zeggen in hun regionaliteit, meegesleept in de enorme wedijver die hun nabuurschap regelt. Want iedere spreekwijze (iedere fictie) strijdt om de hegemonie; als zij de macht voor zichzelf heeft, verbreidt zij zich overal in de stroom en alledaagsheid van het sociale leven, wordt zij *doxa*, natuur: dat zogenaamde a-politieke spreken van de politici, van de functionarissen van de staat, dat van de pers, de radio, de tv, dat van de conversatie; maar zelfs buiten de macht, tegen haar, leeft de wedijver weer op, splitsen de spreekwijzen zich, worstelen met elkaar. Een onbarmhartige *topica* regelt het leven van de taal; de taal komt altijd ergens vandaan, zij is een krijgslustige *topos*.

Hij stelde zich de wereld van de taal (de *logosfeer*) voor als een immens en onafgebroken conflict van paranoia's. Alleen die systemen (de ficties, de spreekwijzen) overleven die voldoende inventief zijn

om een laatste figuur voort te brengen, die de tegenstander met een half-wetenschappelijk, half-ethisch woord kenmerkt, een soort draaideur die het tegelijk mogelijk maakt om de vijand vast te stellen, te verklaren, te veroordelen, uit te spuwen, in te kapselen, kortom: hem te laten betalen. Dat geldt onder andere voor bepaalde vulgaten: voor de marxistische spreekwijze, waarvoor elk verzet een klasseverzet is; voor de psychoanalytische, waarvoor elke ontkenning een bekentenis is; voor de christelijke, waarvoor iedere weigering een zoeken is, enzovoort. Hij verbaasde zich er over dat de taal van de kapitalistische macht op het eerste gezicht niet zo'n systeemfiguur bevat (tenzij van het allerlaagste allooi, waarvoor tegenstanders nooit iets anders zijn dan 'geïndoctrineerden', 'gemanipuleerden', enzovoort); hij begreep toen dat de dwang van de kapitalistische taal (des te sterker) niet van paranoïde, systematische, argumenterende, gearticuleerde aard is: zij is een meedogenloze bepekking, een *doxa*, een soort onbewuste: kortom, de ideologie in haar essentie.

Willen deze gesproken systemen iemand niet langer radeloos maken of lastig vallen, dan zit er niets anders op dan een van hen te bewonen. Zoniet: en ik, en ik, wat doe ik in dat alles?

De tekst daarentegen is atopisch, zo niet in zijn consumptie, dan toch minstens in zijn produktie. Hij is geen spreekwijze, geen fictie, het systeem is in hem overstroomd, uiteengevallen (deze overstroming, dit uiteenvallen is de betekening). Van deze atopie raakt hij in een vreemde toestand, die hij aan zijn lezers meedeelt: tegelijk buitengesloten en vredig. In de oorlog van de talen kunnen er rustige momenten zijn, en deze momenten zijn teksten ('Vrede', zegt een personage van Brecht, 'is er ook in de oorlog... De oorlog heeft zijn vreedzame momenten... Tussen twee gevechten is er tijd voor een glas bier...'). Tussen twee verbale stormlopen, tussen de prestigestrijd van twee systemen is het plezier van de tekst altijd mogelijk, niet als een ontspanning, maar als de ongepaste – gescheiden – doorgang van een andere taal, als toepassing van een andere fysiologie.

Nog veel te veel heroïek in onze talen; in de beste – ik denk aan die van Bataille – een erethisme van bepaalde uitdrukkingen en uiteindelijk een soort verraderlijke heroïek. Het plezier van de tekst (het genot van de tekst) is daarentegen zoiets als een plots terugtrekken van de krijgslustige waarde, een voorbijgaande vervelling van de sporen van de schrijver, een stilstand van het 'hart' (een zinken van de moed).

Hoe kan een tekst, die taal is, buiten de talen staan? Hoe kan men de spreekwijzen van de wereld *exterioriseren* (naar buiten brengen), zonder zijn toevlucht te nemen tot een laatste spreken vanwaaruit de andere eenvoudig verhaald, gereciteerd zouden worden. Zodra ik benoem, word ik benoemd: gevangen in de wedijver van de namen. Hoe kan de tekst zich aan de oorlog van de ficties, van de sociolecten 'onttrekken'? – Door een voortschrijdende afmattingsarbeid. Ten eerste liquideert de tekst iedere metataal en juist daarin is hij tekst: er is geen stem (Wetenschap, Zaak, Institutie) achter wat hij zegt. Vervolgens vernietigt de tekst tot het einde, tot aan de tegenspraak zijn eigen discursieve categorie, zijn socio-linguïstische referentie (zijn 'genre'): hij is 'het komische dat niet aan het lachen maakt', de ironie die niet onderwerpt, het gejubel zonder bezieling, zonder mystiek (Sarduy), het citaat zonder aanhalingstekens. Tenslotte kan de tekst, als hij er zin in heeft, de canonieke structuren van de taal zelf aantasten (Sollers): het lexicon (uitbundige neologismen, woordketens, translitteraties), de syntaxis (geen logische cel, geen zin meer). Het gaat erom door transmutatie (niet alleen meer door transformatie) een nieuwe alchemistische toestand van de taalmaterie te laten verschijnen; deze ongehoorde toestand, dit witgloeiende metaal, zonder oorsprong en buiten de communicatie, dat is dan taal, en niet een taal, al is ze nog zo uit haar verband gelicht, gemimed, geïroniseerd.

Het plezier van de tekst let niet op ideologie. Maar: deze onbeschaamdheid vloeit niet voort uit liberalisme, maar uit perversie: de tekst, zijn lezing zijn gespleten. Wat overstroomd, stukgeslagen wordt, is de *morele eenheid* die de maatschappij van ieder menselijk produkt eist. Wij lezen een tekst (van plezier) zoals een vlieg in de ruimte van een kamer rondvliegt: met plotselinge, bedrieglijke, besliste, drukke en nutteloze zigzagbewegingen: de ideologie trekt over de tekst en zijn lezing als de bloes over een gezicht (in de liefde proeven sommigen in dit blozen een erotisch genoeg); iedere schrijver van plezier wordt door zulke stomme blozingen overvallen (Balzac, Zola, Flaubert, Proust: alleen Mallarmé is misschien meester over zijn huid): in de tekst van plezier zijn de tegengestelde krachten niet langer de toestand van verdringing maar van wording: niets is werkelijk antagonistisch, alles is meervoudig. Soepel glijd ik door de nacht van de reactie. In *Fécondité* van Zola bijvoorbeeld is de ideologie zonneklaar, bijzonder kleverig: naturisme, familialisme, kolonialisme; dat verhindert echter niet dat ik in het boek verder lees. Is deze vervorming banaal? Men kan eerder de huishoudelijke handigheid verbluffend vinden, waarmee het subject zich deelt, zijn lezen verdeelt, weerstand biedt aan de besmetting van het oordeel, aan de metonymie van de tevredenheid: zou de reden daarvan zijn dat het plezier *objectief* maakt?

Sommigen willen een tekst (een kunst, een schilderkunst) zonder schaduw, die zich onttrekt aan de 'heersende ideologie'; maar dat zou een tekst zijn zonder vruchtbaarheid, zonder produktiviteit, een steriele tekst (zie de mythe van de Vrouw zonder Schaduw). De tekst heeft behoefte aan schaduw: die schaduw is een beetje ideologie, een beetje voorstelling, een beetje subject: noodzakelijke schimmen, zakken, slierten, wolken: de subversie moet haar eigen clairs-obscur voortbrengen.

(Men zegt gewoonlijk 'heersende ideologie'. Deze uitdrukking is misplaatst. Want wat is dat, de ideologie? Juist de idee voor zover zij heerst: de ideologie kan niet anders dan heersend zijn. Zo juist het is van 'ideologie van de heersende klasse' te spreken, omdat er wel degelijk een overheerste klasse bestaat, zo inconsequent is het van 'heersende ideologie' te spreken, omdat er geen overheerste ideologie bestaat: aan de zijde van de 'overheersten' is er niets, geen enkele ideologie, behalve juist – en dat is het laatste stadium van de vervreemding – de ideologie die ze noodgedwongen (om te symboliseren, dus om te leven) van de klasse overneemt die hen overheerst. De maatschappelijke strijd kan niet gereduceerd worden tot de strijd tussen twee rivaliserende ideologieën: de subversie van iedere ideologie is in het geding.)

De imaginaire elementen van de taal goed afbakenen, te weten: het woord als bijzondere eenheid, magische monade; het spreken als instrument of uitdrukking van het denken; het schrijven als translitteratie van het spreken, de zin als logische, gesloten maat; het falen zelf of de weigering van taal als oorspronkelijk, spontaan, pragmatisch geweld. Al deze artefacten komen voor rekening van het imaginaire van de wetenschap (de wetenschap als imaginair): de linguïstiek spreekt stellig de waarheid over de taal uit, maar alleen *'voor zover geen bewust bedrog wordt gepleegd'*: en dat is nu juist de definitie van het imaginaire: de onbewustheid van het onbewuste.

Een eerste arbeid is reeds, in de taalwetenschap te herstellen wat haar slechts bij toeval en geringschattend wordt toegekend, of vaker nog geweigerd: de semiologie (de stilistiek, de retoriek, zei Nietzsche), de praktijk, de ethische werking, de *'geestdrift'* (wederom Nietzsche). Een tweede is, in de wetenschap terug te brengen wat tegen haar indruist: hier, de tekst. De tekst is de taal zonder haar imaginair element, dat wat aan de taalwetenschap ontbreekt opdat zich haar algemene belang manifesteert (en niet haar technocratische bijzonderheid). Alles wat door de linguïstiek (als canonieke, positieve wetenschap) ternauwernood geduld of ronduit geweigerd wordt, de betekening, het genot is juist dat wat de tekst van de imaginaire elementen van de taal verwijdt.

Over het plezier van de tekst is geen 'wetenschappelijke verhandeling' mogelijk; hooguit een inspectie (een introspectie) die plotseling stukt. *Eppure si gaude!* En toch geniet ik tegen alles en iedereen in van de tekst.

Enkele voorbeelden op zijn minst? Men zou aan een immense gezamenlijke oogst kunnen denken: men zou alle teksten verzamelen die erin geslaagd zijn iemand te plezieren (waar die teksten ook vandaan mogen komen) en men zou dit tekstlichaam (*corpus*: dat is het) ten toon stellen, zo ongeveer op de wijze waarop de psychoanalyse het erotisch lichaam van de mens heeft uitgestald. Een dergelijke arbeid, zo mag men vrezen, zou slechts uitlopen op het uitleggen van de verzamelde teksten; het zou tot een onvermijdelijke afdwaling van het project komen: omdat het plezier niet gezegd kan worden, zou het in het algemene spoor van de motiveringen treden waarvan er niet één definitief zou kunnen zijn (als ik hier bepaalde vormen van tekstplezier aanhaal, dan is dat steeds terloops, op een heel onzekere, allerm minst systematische wijze). Kortom, een dergelijk werk zou niet geschreven kunnen worden. Ik kan slechts om een dergelijk onderwerp heendraaien – en daarom is het beter dit beknopt en in afzondering te doen dan gezamenlijk en eindeloos; men kan er maar beter van afzien om van de waarde, grondslag van de affirmatie, over te gaan naar de waarden, die effecten van de cultuur zijn.

Als taalschepsel is de schrijver altijd in de oorlog van de ficties (van de spreekwijzen) gevangen, maar hij is daarbij nooit meer dan een speelbal, aangezien de taal die hem constitueert (het schrijven) altijd buitenplaats is (atopisch); alleen al door het effect van de polysemie (het rudimentaire stadium van het schrijven) is het krijgslustige engagement van een literair taalgebruik van meet af aan twijfelachtig. De schrijver bevindt zich altijd op de blinde vlek van de systemen, op drift; hij is een joker, een mana, een nulgraad, de blinde bij het bridge: noodzakelijk voor de betekenis (het gevecht) maar zelf verstoken van een vaste betekenis; zijn plaats, zijn (ruil)waarde schommelt afhankelijk van de bewegingen van de geschiedenis, de tactische zetten van de strijd: men verlangt van hem alles en/of niets. Hijzelf staat buiten de ruil, verzonken in het non-profit, het mushotoku van de Zen, zonder verlangen iets te veroveren behalve het perverse genot van de woorden (maar het genot is nooit een buit: niets scheidt het van de satori, van het verlies). Paradox: deze overbodigheid van het schrijven (die door het genot die van de dood nabij komt) wordt door de schrijver verzwegen: hij spant zich, maakt zich sterk, loochent de afdrift, verdringt het genot: slechts zeer weinigen bestrijden *gelijktijdig* de ideologische en de libidineuze onderdrukking (die namelijk waarmee de intellectueel zichzelf onderdrukt: zijn eigen taal).

Bij het lezen van een door Stendhal medegedeelde tekst (die echter niet van hem is)* vind ik dank zij een minuscuul detail Proust terug. De bisschop van Lescars duidt de nicht van zijn vicaris-generaal aan met een reeks kostelijke aansprekingen (mijn kleine nicht, mijn vriendinnetje, mijn mooie brunette, ah kleine lekkerbek!), die bij mij de uitroepen in herinnering brengen waarmee de twee 'courrières' van het Grand Hôtel van Balbec, Marie Geneste en Céleste Albaret, de verteller aanspraken (Oh! gitzwart harig duiveltje, oh diepe ondeugd! Ah de jeugd! Ah lekker velletje!). Elders, maar op dezelfde wijze, bij Flaubert zijn het de bloeiende appelbomen van Normandië die ik vanuit Proust lees. Ik smul van het rijk van de formules, van de omkering van de herkomst, van de ongedwongenheid die de oudere tekst uit de jongere laat voortkomen. Ik beseef dat het werk van Proust, tenminste voor mij, het referentiewerk is, de algemene *mathesis*, de *mandala* van de hele literaire kosmogonie – zoals de brieven van Madame de Sévigné dat waren voor de grootmoeder van de verteller, de ridderromans voor Don Quichotte, enzovoort; dat wil in het geheel niet zeggen dat ik een 'Proust-specialist' ben: Proust, dat komt naar me toe, dat haal ik er niet bij; het is geen 'autoriteit'; alleen maar een *circulaire herinnering*. En dát nu is de inter-tekst: de onmogelijkheid, buiten de

* 'Episodes de la vie d'Athanase Auger, publiés par sa nièce', in: *Les Mémoires d'un touriste*, 1, pp. 238-245 (Stendhal, *Oeuvres complètes*. Parijs (Calmann-Lévy) 1891).

oneindige tekst te leven – of deze tekst nu Proust, het dagblad of het televisiescherm is: het boek maakt de betekenis, de betekenis doet leven.



Als u een spijker in het hout drijft, biedt het hout verschillend weerstand, al naar gelang van de plek waar u hem erin slaat: men zegt, het hout is niet isotroop. Ook de tekst is niet isotroop: de zijden, de kloof zijn onvoorspelbaar. Zoals de (hedendaagse) fysica zich moet aanpassen aan het niet isotrope karakter van bepaalde milieus, van bepaalde universa, zo zal ook de structurele analyse (de semiologie) de geringste weerstanden van de tekst, de onregelmatige tekening van zijn aderen moeten herkennen.



Geen enkel object staat in een constante verhouding tot het plezier (Lacan over Sade). Voor de schrijver bestaat dit object echter wel; het is niet de taal, het is het taalsysteem, de *moedertaal*. De schrijver is iemand die met het lichaam van zijn moeder speelt (ik verwijst naar Pleynet over Lautréamont en Matisse): om het te verheerlijken, te verfraaien, of om het aan stukken te

snijden, het tot de grens te brengen van wat van het lichaam kan worden herkend: ik zal zelfs genieten van een misvorming van het taalsysteem en de publieke opinie zal krijsen, want zij wil niet dat 'de natuur misvormd wordt'.



Je zou zeggen dat voor Bachelard de schrijvers nooit geschreven hebben: door een merkwaardige breuk worden ze alleen maar gelezen. Zo heeft hij de basis kunnen leggen voor een zuivere leeskritiek, en hij heeft haar gefundeerd in het plezier: we worden meegenomen in een homogene (glijdende, euforische, wellustige, naar eenheid strevende, triomfantelijke) praktijk, en deze praktijk vervult ons: *lezen-dromen*. Met Bachelard komt de gehele poëzie (als eenvoudig recht om de literatuur, het gevecht te onderbreken) op rekening van het Plezier. Maar zodra het werk als een vorm van schrijven wordt waargenomen, knarst het plezier, breekt het genot door, en verwijdert Bachelard zich.

Ik stel belang in de taal, omdat zij mij verwondt of verleidt. Dat is misschien een klasse-erotiek? Maar van welke klasse? Van de bourgeoisie? Die voelt zich helemaal niet aangetrokken tot de taal, die in haar ogen niet eens meer een luxe, een element van een levenskunst is (dood van de 'grote' literatuur), maar alleen nog middel of decor (fraseologie). Van de volksklasse? Hier is iedere magische of poëtische activiteit verdwenen: geen carnaval meer, er wordt niet meer met de woorden gespeeld: einde van de metaforen, heerschappij van de stereotypen die de kleinburgerlijke cultuur haar opdringt. (De producerende klasse bezit niet noodzakelijk de taal die bij haar rol, haar kracht, haar deugd past. Dus: ontbinding van de onderlinge saamhorigheid, van de empathieën – die hier heel sterk, daar gelijk nul zijn. Kritiek van de totaliserende illusie: ieder willekeurig apparaat uniformeert *allereerst* de taal; maar het geheel moet men niet respecteren.)

Blijft een eilandje over: de tekst. Genoegens van een kaste, van het mandarijnendom? het plezier misschien, maar het genot, nee.

Geen enkele betekening (geen enkel genot) kan, daar ben ik van overtuigd, ontstaan in een massacultuur (te onderscheiden van de cultuur van de massa's, zoals water van vuur), want het model van die cultuur is

kleinburgerlijk. Het is het kenmerk van onze (historische) tegenspraak, dat de betekening (het genot) zich geheel heeft teruggetrokken in een buitensporig alternatief: ofwel in een mandarijnenpraktijk (uitweg uit een *afmatting* van de burgerlijke cultuur), ofwel in een utopische idee (van een toekomstige cultuur die zal ontstaan uit een radicale, ongehoorde, onvoorspelbare revolutie waarvan ieder die thans schrijft slechts dit ene weet: evenals Mozes zal hij er niet binnengaan).

Asociaal karakter van het genot. Het is het abrupte verlies van de socialiteit, en toch volgt daaruit geen terugval in het subject (de subjectiviteit), de persoon, de eenzaamheid: *alles* verliest zich, geheel en al. Uiterste diepte van de heimelijkheid, de duisternis van de bioscoop.

Alle sociaal-ideologische analyses concluderen tot het teleurstellende karakter van de literatuur (wat hun iets van hun steekhoudendheid ontnemt): het literaire werk zou uiteindelijk altijd door een sociaal teleurgestelde of machteloze groep geschreven zijn, die door de historische, economische, politieke situatie buiten gevecht is gesteld; de literatuur zou de uitdrukking van deze teleurstelling zijn. Deze analyses vergeten (en dat is normaal, omdat het hermeneutieken zijn die uitsluitend op het

onderzoek van het betekende berusten) de geweldige keerzijde van het schrijven: het genot: genot dat door de eeuwen heen kan losbarsten uit bepaalde teksten, die niettemin ter ere van de meest troosteloze, meest onheilspellende filosofie geschreven werden.



De taal die ik in mijzelf spreek, is niet van mijn tijd; ze is van nature blootgesteld aan ideologische verdenking; daartegen moet ik dus vechten. Ik schrijf, omdat ik woorden die ik aantref, niet wil: ik wil mij aan hen onttrekken. Tegelijk is deze voorlaatste taal die van mijn plezier: avondenlang lees ik Zola, Proust, Verne, Monte Christo, *Les Mémoires d'un Touriste*, en soms zelfs Julien Green. Dat is mijn plezier, maar niet mijn genot: dat maakt slechts kans bij het absoluut nieuwe, want alleen het nieuwe schokt (verzwakt) het bewustzijn (gemakkelijk? geenszins: negen van de tien keer is het nieuwe slechts de stereotype van de nieuwheid).

Het Nieuwe is geen mode, het is een waarde, grondslag van alle kritiek: onze waardering van de wereld hangt niet meer, tenminste niet meer rechtstreeks zoals bij Nietzsche, van de tegenstelling tussen het voorname en het lage af, maar van die tussen

het Oude en het Nieuwe (de erotiek van het Nieuwe is met de achttiende eeuw begonnen: een lange nog voortdurende verandering). Om te ontsnappen aan de vervreemding van de huidige maatschappij rest alleen nog dit middel: *de vlucht naar voren*: iedere oude taal is onmiddellijk gecompromitteerd, en iedere taal wordt oud zodra ze herhaald wordt. De encratische taal nu (de taal die onder de hoede van de macht ontstaat en zich verbreidt) is naar haar status een herhalingstaal; alle officiële taalinstuties zijn herkauwende machines: het onderwijs, de sport, de reclame, de massapers, het populaire lied, de berichtgeving zeggen steeds opnieuw dezelfde structuur, dezelfde betekenis, dikwijls dezelfde woorden: de stereotype is een politiek feit, de voornaamste figuur van de ideologie. Daartegenover is het Nieuwe het genot (Freud: 'Bij de volwassene is de nieuwhed altijd de voorwaarde van het genot'). Vandaar de huidige krachtenconstellatie: aan de ene kant een massale vervlakking (verbonden met de herhaling van de taal) – een vervlakking buiten het genot, maar niet noodzakelijk buiten het plezier – en aan de andere kant een (marginale, excentrische) vervoering, gericht op het Nieuwe – een uitzinnige vervoering, die tot aan de vernietiging van de rede kan gaan: een poging het onder de stereotype verdrongen genot historisch weer te laten opduiken.

De tegenstelling (het mes van de waarde) is niet noodzakelijk die tussen de geheiligde, benoemde tegendelen (materialisme en idealisme, reformisme en revolutie, enzovoort); maar zij bestaat altijd en overal tussen de uitzondering en de regel. De regel is het misbruik,

de uitzondering is het genot. Op bepaalde momenten is het bijvoorbeeld mogelijk om de uitzondering van de Mystici te verdedigen. Alles liever dan de regel (de algemeenheid, de stereotype, het ideolect: de consistente taal).

Men kan echter ook precies het tegendeel beweren (ik zou dat evenwel niet doen): de herhaling zou juist het genot opwekken. Etnografische voorbeelden zijn er in overvloed: dwangmatige ritmen, bezwerende muziek, litanieën, riten, de boeddhistische Nembutsu, enzovoort: herhalen tot in het uiterste, dat betekent zich verliezen, in het nulpunt van het betekende binnengaan. Alleen: de herhaling kan alleen dan erotisch zijn, als ze formeel, letterlijk is, en in onze cultuur wordt deze opzettelijke (buitensporige) herhaling weer excentrisch, naar bepaalde randgebieden van de muziek teruggedrongen. De ontaarde vorm van de massacultuur is de geniepige herhaling: men herhaalt de inhouden, de ideologische schema's, de verdoezeling van de tegenspraken, maar men varieert de oppervlakkige vormen: voortdurend nieuwe boeken, uitzendingen, films, berichtjes, maar altijd dezelfde betekenis.

Kortom, het woord kan slechts onder twee tegengestelde, in gelijke mate buitensporige voorwaarden erotisch zijn: indien het tot het uiterste herhaald wordt, of daarentegen, indien het onverwacht, door zijn nieuwigheid verrukkelijk is (in bepaalde teksten schitteren woorden, het zijn

verstrooiende, ongepaste verschijningen – om het even of ze pedant zijn; persoonlijk heb ik zo plezier in de volgende zin van Leibniz: ‘... alsof de zakhorloges de tijd door een bepaald horodeiktisch vermogen aanwezen, zonder een raderwerk nodig te hebben, of alsof de molens het koren door een fractieve eigenschap maalden zonder zoiets als molenstenen van node te hebben’). In beide gevallen is het dezelfde genotsfysica, de vore, de inkerving, de syncope: wat uitgehold, ineengestampt is, of wat uiteenspat, valt uit de toon.

De stereotype is het woord dat zonder enige betovering, enige geestdrift herhaald wordt, alsof het natuurlijk was, alsof dit terugkerende woord door een wonder telkens om verschillende redenen op zijn plaats zou zijn, alsof het nabootsen niet meer als nabootsing opgemerkt kon worden: een ongedwongen woord dat aanspraak maakt op consistentie en zich niet bewust is van zijn eigen opdringerigheid. Nietzsche heeft opgemerkt dat ‘de waarheid’ niets dan de stolling van oude metaforen is. Welnu, in dit opzicht is de stereotype de actuele weg van ‘de waarheid’, het tastbare spoor dat het bedachte ornament laat overgaan in de canonieke, dwingende vorm van het betekende. (Men zou zich eens een nieuwe taalwetenschap moeten voorstellen; zij zou niet meer de oorsprong van de woorden of etymologie bestuderen, zelfs niet hun verbreiding of lexicologie, maar hun voortschrijdende stolling, hun

verdikking in de loop van de historische rede; die wetenschap zou ongetwijfeld subversief zijn, doordat zij heel wat meer zou tonen dan de historische oorsprong van de waarheid, namelijk haar retorische, talige aard.)

Het wantrouwen tegenover de stereotype (gepaard aan het genot van het nieuwe woord of van de onhoudbare rede) is een beginsel van absolute instabiliteit, dat niets respecteert (geen inhoud, geen keuze). De walging ontstaat zodra de verbinding tussen twee belangrijke woorden *vanzelf spreekt*. En zodra iets *vanzelf spreekt*, laat ik het vallen: dat is het genot. Onbeduidende ergernis? In de novelle van Edgar Allan Poe overleeft de gehypnotiseerde, stervende mijnheer Waldemar, op het moment van de doodsverstijving, door de herhaling van de tot hem gerichte vragen ('Mijnheer Waldemar, slaapt u?'); maar dit overleven is onhoudbaar: de valse dood, de gruwelijke dood is die welke geen einde heeft, eindeloos is ('In Godsnaam! – Snel! – Snel! – breng me in slaap – ofwel, snel! maak me wakker, snel! – Ik zeg u, ik ben dood!'). De stereotype is deze walging wekkende onmogelijkheid om te sterven.

Op intellectueel terrein is de politieke keuze een stopzetting van de taal – een genot dus. Maar ondertussen herstelt de taal zich in haar meest consistente vorm (de politieke stereotype). Die taal moet men dan zonder walging slikken.

Ander genot (andere zijden): het bestaat uit het

depolitiseren van wat ogenschijnlijk politiek is en uit het politiseren van wat het schijnbaar niet is. – Och nee toch, men politiseert wat gepolitiseerd behoort te worden, punt uit.

55



Nihilisme: 'de verheven doelen verliezen hun waarde'. Het is een wankel, bedreigd moment, want andere verheven waarden streven ernaar, zodra en voordat de eerste vernietigd zijn, de overhand te nemen; de dialectiek doet niets anders dan opeenvolgende positiviteiten met elkaar verbinden; vandaar de verstikking, zelfs in de schoot van het anarchisme. Hoe kan men dus het falen van iedere verheven waarde *een plaats geven*? Ironie? Zij gaat altijd uit van een *zekere* plaats. Geweld? Dat is een verheven waarde en een van de best gecodeerde. Genot? Ja, als het niet gezegd wordt, niet leerstellig is. Het meest consequente nihilisme gaat wellicht schuil *onder een masker*: op een bepaalde manier binnen de instellingen, de conformistische vertogen, de schijnbare doelen.

A. vertrouwt me toe dat hij het niet zou verdragen als zijn moeder een losbandig leven zou leiden – maar dat het hem bij zijn vader niets zou uitmaken; hij voegt eraan toe: vreemd, nietwaar? – Een naam zou voldoende zijn om zijn verbazing te laten ophouden: Oedipus! A. staat in mijn ogen zeer dicht bij de tekst, want die geeft geen namen – of heft de bestaande op; hij zegt niet (of met welke twijfelachtige bedoeling?): marxisme, brechtianisme, kapitalisme, idealisme, Zen, enzovoort; de Naam komt niet over de lippen, hij is in praktijken gefragmenteerd, in woorden die geen Namen zijn. Doordat de tekst tot de grenzen van het zeggen doordringt, in een mathesis van de taal die niet met de wetenschap verward wil worden, lost de tekst de benoeming op en deze oplossing brengt hem dicht bij het genot.

In een oude tekst die ik zojuist gelezen heb (een episode uit het leven der geestelijken, verteld door Stendhal) komt bekend voedsel voor: melk, boterhammen, roomkaas uit Chantilly, marmelade uit Bar, Maltezer sinaasappelen, gesuikerde aardbeien. Is dit nog steeds een plezier van de zuivere voorstelling (dat dan alleen door de lezende fijnproever gesmaakt wordt)? Maar ik houd eigenlijk niet van melk en ook niet zo van zoete spijzen en projecteer mezelf nauwelijks in de details van zulke etentjes. Er gebeurt

iets anders dat ongetwijfeld verbonden is met een andere betekenis van het woord 'voorstelling'.

Wanneer in een discussie iemand zijn gesprekspartner iets voor-stelt dan voert hij slechts de laatste staat van de realiteit aan, dat wat in haar onaantastbaar is. Als de romanschrijver het voedsel citeert, benoemt, meedeelt (het als iets noemenswaardigs behandelt) dan dringt hij de lezer misschien op dezelfde manier de laatste staat van de materie op, dat wat in haar niet opgeheven, teruggedrongen kan worden (dat is zeker niet het geval bij de hiervoor geciteerde namen: marxisme, idealisme, enzovoort). Dat is het! Deze uitroep mag niet als een ingeving van het verstand opgevat worden, maar als de grens zelf van de benoeming, van de verbeelding. Er zouden kortom twee vormen van realisme bestaan: het eerste ontcijfert het 'reële' (wat aantoonbaar maar niet zichtbaar is); het tweede zegt de 'realiteit' (wat zichtbaar is maar niet aan te tonen); de roman die deze beide vormen van realisme dooreen kan mengen, voegt aan het intelligibele van het 'reële' de fantasmatische staart van de 'realiteit' toe: verwondering dat men in 1791 'een sinaasappelsalade met rum' at net als in onze restaurants vandaag: een begin van historisch begrip en koppigheid van het ding (de sinaasappel, de rum) om er te zijn.

Een op de twee Fransen leest, naar verluidt, niet: de helft van Frankrijk is beroofd van – berooft zich van het plezier van de tekst. Deze nationale ongenade wordt altijd slechts vanuit een humanistisch standpunt betreurd, alsof de Fransen door hun versmading van het boek slechts van een moreel goed, een edele waarde zouden afzien. Men zou er beter aan doen de droevige, stompzinnige, tragische geschiedenis te schrijven van alle genoegens waartegen de maatschappijen iets hebben of waarvan ze afzien: er bestaat een obscurantisme van het plezier.

Zelfs indien wij het plezier van de tekst weer overbrengen naar het veld van zijn theorie en niet naar dat van zijn sociologie (wat hier tot een bijzondere rede leidt, die ogenschijnlijk elke nationale of sociale relevantie mist), staat er wel degelijk een politieke vervreemding op het spel: de verwerping van het plezier (en nog meer van het genot) in een maatschappij die door tweeërlei moraal bewerkt wordt: de meerderheidsmoraal van de vlakheid en de sectenmoraal van de (politieke en/of wetenschappelijke) strengheid. Het idee van het plezier schijnt niemand meer te strelen. Onze maatschappij lijkt zowel bezadigd als gewelddadig; in elk geval: frigide.

De dood van de Vader zal de literatuur veel van haar genoegens ontnemen. Als er geen Vader meer is, waartoe dan nog geschiedenissen vertellen? Gaat niet elk verhaal op de Oedipus terug? Betekent vertellen niet altijd zijn oorsprong zoeken, zijn geschillen met de Wet zeggen, in de dialectiek van vertedering en haat treden? Tegenwoordig gooit men met een en hetzelfde gebaar Oedipus en het verhaal overboord: er wordt niet meer bemind, er wordt niet meer gevreesd, er wordt niet meer verteld. Als fictie was Oedipus tenminste ergens goed voor: om goede romans te schrijven, goed te vertellen (dit werd geschreven na het zien van CITY GIRL van Murnau).

Veel leeswijzen zijn pervers, impliceren een splijting. Zoals het kind weet dat zijn moeder geen penis heeft en toch gelooft dat zij er een heeft (een economie waarvan Freud de rentabiliteit heeft aangetoond), kan ook de lezer onophoudelijk zeggen: ik weet wel dat het maar woorden zijn, maar toch ... (ik word ontroerd alsof deze woorden een realiteit zouden uitspreken). Van alle leeswijzen is de tragische lectuur de meest perverse: ik heb er plezier in, mezelf een geschiedenis te horen vertellen waarvan ik het einde ken: ik weet en ik weet niet, ik doe tegenover mezelf alsof ik niet wist: ik weet heel goed dat Oedipus ontmaskerd, dat Danton ge Guillotineerd zal worden, maar toch ... In

vergelijking met de dramatische geschiedenis waarvan men de afloop niet kent, is er hier een vervaging van het plezier en een toename van het genot (vandaag de dag, in de massacultuur, een grote consumptie van 'dramaseries', weinig genot).



Nabijheid (identiteit?) van genot en angst. Wat in een dergelijke toenadering tegenstaat, is natuurlijk niet de gedachte dat de angst een onaangenaam gevoel is – een banaal denkbeeld – maar dat hij een *middelmatig onwaardig* gevoel is; hij is de winkeldochter van alle filosofieën (alleen Hobbes, geloof ik: 'de enige hartstocht van mijn leven was de angst'); de waanzin wil niets van hem weten (behalve misschien de uit de mode geraakte waanzin: de *Horla*), en dat verbiedt de angst modern te zijn: het is een loochening van de overschrijding, een waanzin die u bij vol bewustzijn laat. Door een laatste noodlottigheid blijft het subject dat angstig is, altijd een subject; hoogstens valt het onder de neurose (men spreekt dan van *angstneurose*, een voornaam, een wetenschappelijk woord: maar de angst is geen neurose).

Het zijn juist deze redenen die de angst in de nabijheid van het genot brengen: hij is de absolute heimelijkheid, niet omdat hij 'onbekenbaar' is (hoewel ook vandaag niemand bereid is hem te bekennen), maar omdat hij, daar hij het subject splijt

terwijl hij het intact laat, slechts gelijkvormige betekenaren tot zijn beschikking heeft: de ijlende taal wordt degene die haar in zich hoort opwellen, geweigerd. 'Ik schrijf om niet waanzinnig te worden', zei Bataille – dat wilde zeggen dat hij de waanzin schreef; maar wie zou kunnen zeggen: 'Ik schrijf om geen angst te hebben'? Wie zou de angst kunnen schrijven (wat niet betekent hem vertellen)? De angst verjaagt, noch bedwingt, noch verwezenlijkt het schrijven: door de meest starre van alle tegenspraken bestaan beide naast elkaar – gescheiden.

(Om maar te zwijgen over het geval dat schrijven bang maakt.)



Op een avond, toen ik op een barkruk half ingedommeld was, probeerde ik voor de grap alle talen op te sommen die mijn oor binnendrongen: muziek, gesprekken, geschuif van stoelen, gerinkel van glazen, een complete stereofonie, waarvan de exemplarische plek een plein in Tanger is (beschreven door Severo Sarduy). Ook in mij sprak het (dat is bekend), en dit zogeheten 'innerlijke' spreken leek veel op het rumoer van het plein, op die aaneenschakeling van zachte stemmen die mij van buiten af bereikten; ik was zelf een openbare plek, een zoek; woorden, kleine syntagmata, flarden van formuleringen kwamen in me op, en er vormde zich geen

enkele zin, alsof dat de wet van die taal was geweest. Dit tegelijk zeer culturele en zeer wilde spreken was vooral lexicaal, sporadisch; in zijn schijnbare stroom vormde het in mij een onherroepelijk discontinuüm: deze niet-zin was allerm minst iets dat niet de kracht bezeten zou hebben, zin te worden, dat voor de zin zou zijn geweest; het was: wat op eeuwige, ongenaakbare wijze buiten de zin is. Virtueel kwam daarmee de hele linguïstiek te vervallen, zij die slechts in de zin gelooft en aan de predicatieve syntaxis (als vorm van een logica, van een rationaliteit) altijd een overdreven waardigheid heeft toegeschreven; ik dacht aan dit wetenschappelijke schandaal: er bestaat geen spreekgrammatica (grammatica van wat spreekt, en niet van wat geschreven wordt; en om te beginnen grammatica van het gesproken Frans). Wij zijn aan de volzin uitgeleverd (en vandaar: aan de fraseologie).

De Zin is hiërarchisch: hij impliceert onderwerping, onderschikking, innerlijke regering. Vandaar zijn afgeslotenheid: hoe zou een hiërarchie open kunnen blijven? De Zin is afgesloten; hij is zelfs heel nauwkeurig: die taal daar die afgesloten is. Daarin onderscheidt de praktijk zich duidelijk van de theorie. De theorie (Chomsky) zegt dat de zin in principe oneindig is (oneindig catalyseerbaar), maar de praktijk verplicht er steeds toe de zin te beëindigen. 'Elke ideologische activiteit doet zich voor in de vorm van compositioneel afgesloten uitspraken.' Keren we ook deze stelling van Julia

Kristeva om: iedere afgesloten uitspraak loopt het gevaar ideologisch te zijn. Het is inderdaad het vermogen om af te sluiten dat de zinsbeheersing definieert en de actoren van de Zin als een duur verworven, veroverd, hoogste vakmanschap kenmerkt. De leraar is iemand die zijn zinnen afmaakt. De geïnterviewde politicus getroost zich zichtbaar veel moeite om een einde aan zijn zin te breien: en als hij zou blijven steken? Heel zijn politiek zou daardoor worden getroffen! En de schrijver? Valéry zei: 'Men denkt niet in woorden, men denkt slechts in zinnen.' Dat zei hij omdat hij schrijver was. Niet hij geldt als schrijver die zijn denken, zijn hartstocht of zijn verbeelding in zinnen uitdrukt, maar hij die in zinnen denkt: een Zin-Denker (dat wil zeggen: niet helemaal een denker, en niet helemaal een zimbouwer).

Het plezier van de zin is zeer cultureel. Het artefact, geschapen door redenaars, grammatici, linguïsten, leraren, schrijvers en ouders, dit artefact wordt op meer of minder speelse wijze nagebootst: men speelt met een buitengewoon voorwerp, waarvan de linguïstiek het paradoxale karakter duidelijk heeft onderstreept: steeds gelijk van structuur en toch oneindig vernieuwbaar: zoiets als het schaakspel.

Tenzij de zin voor sommige perversen een lichaam zou zijn?

Plezier van de tekst. Klassieken. Cultuur (hoe meer cultuur, hoe groter, diverser het plezier). Intelligentie. Ironie. Fijnzinnigheid. Euforie. Meesterschap. Veiligheid: levenskunst. Het plezier van de tekst laat zich door een praktijk definiëren (zonder enig gevaar voor onderdrukking): plaats en tijd van lezen: huis, provincie, vlak voor het eten, lamp, gezin, daar waar het thuishoort, dat wil zeggen ver en niet ver (Proust in zijn naar irissen geurende werkkamer), enzovoort. Buitengewone versterking van het ik (door het fantasma); gewatteerd onbewuste. Dit plezier kan gezegd worden: daar komt de kritiek vandaan.

Teksten van genot. Het plezier in brokken; de taal in brokken; de cultuur in brokken. Zij zijn pervers, voorzover zij buiten ieder denkbaar doel staan – zelfs die van het plezier (het genot dwingt niet tot het plezier; het kan zelfs ogenschijnlijk vervelen). Geen enkel alibi blijft staande, niets herstelt zich, niets wordt teruggewonnen. De tekst van genot is absoluut intransitief. Toch is de perversie alleen niet toereikend om het genot te definiëren; het extreem van de perversie definieert het: het steeds weer verschoven extreem, het lege, beweeglijke, onvoorspelbare extreem. Dit extreem garandeert het genot: een gemiddelde perversie verstrikt zich spoedig in een spel van ondergeschikte doelen: prestige, openlijk vertoon, wedijver, geredeneer, gepronk, enzovoort.

Iedereen kan getuigen dat het plezier van de tekst niet zeker is: niets zegt dat dezelfde tekst ons een tweede keer zal behagen; het is een broos, door stemming, gewoonte, omstandigheden brokkelig geworden plezier, het is een onzeker plezier (verkregen door een stille bede tot de Lust zich goed te voelen, en die deze Lust onverhoord kan laten); vandaar de onmogelijkheid om over deze tekst te spreken vanuit het gezichtspunt van de positieve wetenschap (haar jurisdictie is die van de kritische wetenschap: het plezier als kritisch principe).

Het genot van de tekst is niet onzeker, het is erger: voortijdig; het komt niet op de juiste tijd, het hangt van geen enkele rijping af. Alles wordt ineens meegesleept. Deze vervoering is evident in de schilderkunst, die heden ten dage gemaakt wordt: zodra men het principe van dit verlies begrijpt, verliest het zijn werking en moet men op iets anders overgaan. Alles speelt zich af, alles wordt genoten in de eerste oogopslag.



De tekst is (zou) die ongeneerde persoon (moeten zijn) die Pa Politiek zijn achterste toont.

Waarom is het plezierig (voor sommigen, onder wie ikzelf) om in historische werken, romans, biografieën, het 'alledaagse leven' van een tijdperk, van een persoon voorgesteld te zien? Waarom die nieuwsgierigheid naar nietige details: roosters, gewoonten, maaltijden, huisvesting, kleding, enzovoort? Is het de fantasmatische voorliefde voor de 'realiteit' (de materialiteit van het 'zo was het')? En is het niet het fantasma zelf dat het 'detail' oproept, de minuscule, privé scène, waarin ik gemakkelijk plaats kan nemen? Zouden er kortom 'kleine hysterici' (die lezers namelijk) bestaan die genot ontleenen aan een bijzonder theater: niet dat van de grootheid, maar dat van de middelmatigheid (kunnen er geen dromen, fantasmata van middelmatigheid bestaan?).

Men kan zich onmogelijk een meer banale, nietszeggende mededeling indenken dan 'wat voor weer het is' (was); en toch, toen ik onlangs Amiel las, probeerde te lezen, ergernis over de brave uitgever (nog iemand die het plezier verwerpt), die heeft gemeend er goed aan te doen in dit dagboek de dagelijkse details te schrappen, wat voor weer het was aan de oevers van het meer van Genève, en slechts zouteloze morele beschouwingen te laten staan: toch zou het juist het weer geweest zijn dat niet verouderd zou zijn, en niet de filosofie van Amiel.

De kunst lijkt historisch, maatschappelijk gecompromitteerd. Vandaar de poging van de kunstenaar zelf haar te vernietigen.

Ik zie bij deze poging drie vormen. De kunstenaar kan naar een andere betekenaar overgaan: als hij schrijver is, cineast, schilder worden, of omgekeerd, als hij schilder, cineast is, eindeloze kritische uiteenzettingen over de film, de schilderkunst ontvouwen, met opzet de kunst tot haar kritiek reduceren. Hij kan ook de brui aan het schrijven geven, zich aan de schrijverij overgeven, geleerde, intellectuele theoreticus worden, nog slechts spreken vanaf een morele plaats, die van iedere zinnelijkheid van de taal gezuiverd is. Hij kan zich tenslotte simpel en eenvoudig te gronde richten, met schrijven ophouden, van beroep, van verlangen veranderen.

Het ongeluk wil dat deze vernietiging altijd inadequaat is; ofwel ze voltrekt zich buiten de kunst, wordt dan echter misplaatst, ofwel ze stemt ermee in binnen de kunstpraktijk te blijven, maar leent zich dan heel snel voor inkapseling (de avant-garde, dat is die weerspannige taal die ingekapseld zal worden). Het onbehaaglijke van dit alternatief ontstaat doordat de vernietiging van de rede geen dialectische, maar een semantische term is: zij voegt zich gedwee in de grote semiologische mythe van het 'versus' (wit versus zwart); bijgevolg is de vernietiging van de kunst veroordeeld tot uitsluitend paradoxale vormen (die

welke letterlijk tegen de *doxa* ingaan): de beide zijden van het paradigma kleven uiteindelijk als medeplichtigen aan elkaar: er bestaat een structurele overeenstemming tussen de twistende vormen en de betwiste vormen.

(Omgekeerd versta ik onder subtiële subversie die welke niet rechtstreeks op vernietiging uit is, die het paradigma ontwijkt en een andere term zoekt: een derde term, die evenwel geen term van synthese is, maar een excentrische, ongehoorde term. Een voorbeeld? Misschien Bataille, die de idealistische term door een onverwacht materialisme uit het veld slaat, waarin de ondeugd, de devotie, het spel, de onmogelijke erotiek, enzovoort plaats hebben; zo stelt Bataille tegenover de kuisheid niet de seksuele vrijheid, maar ... de lach.)



De tekst van plezier is niet noodzakelijk die welke van het plezier verhaalt, de tekst van genot is nooit die welke een genot vertelt. Het plezier van de voorstelling is niet aan haar voorwerp gebonden: de pornografie is niet zeker. In zoölogische termen zou men kunnen zeggen dat de plaats van het tekstuele plezier niet de verhouding tussen de *mimicus* en het model is (verhouding van nabootsing), maar slechts die tussen de bedrogene en de *mimicus* (verhouding van verlangen, produktieverhouding).

Men zou overigens een onderscheid moeten maken tussen de *figuratie* en de *voorstelling*.

De *figuratie* zou de verschijningswijze van het erotische lichaam zijn (in welke mate en op welke wijze dan ook) in het profiel van de tekst.

Bijvoorbeeld: de auteur kan in zijn tekst optreden (Genet, Proust), maar niet zoals in de directe biografie (wat het lichaam te buiten zou gaan, een zin aan het leven zou geven, een lot zou smeden). Of ook nog: men kan een verlangen opvatten naar een romanpersonage (door vluchtige opwellingen). Of tenslotte: de tekst zelf, als diagrammatische en niet nabootsende structuur, kan zich als lichaamsvorm onthullen; gespleten in fetisj-objecten, in erotische plekken. Al deze bewegingen getuigen van een *figuur* van de tekst, noodzakelijk voor het leesgenot.

Evenzeer, en meer nog dan de tekst, zal de film *stellig* altijd *figuratief* zijn (reden waarom het ondanks alles de moeite loont hem te maken) – zelfs als hij niets voorstelt.

De *voorstelling* daarentegen zou een *geremde figuratie* zijn, met andere zingevingen beladen dan die van het verlangen: een ruimte van alibi's (realiteit, moraal, waarschijnlijkheid, leesbaarheid, waarheid, enzovoort). Hier hebben we een zuivere voorstellingstekst: Barbey d'Aurevilly schrijft over de maagd van Memling: 'Zij staat er heel recht, volkomen kaarsrecht bij. Zuivere wezens zijn recht. Aan de taille en aan de beweging herkent men de kuise vrouwen; de wellustigen slepen zich voort, smachten, buigen zich voorover, staan altijd op het punt om te vallen.' Men merke in het voorbijgaan op dat het

voorstellende procédé zowel een kunst (de klassieke roman) heeft kunnen voortbrengen, alsook een 'wetenschap' (de grafologie bijvoorbeeld, die op grond van de weekheid van een letter concludeert tot het gebrek aan wilskracht bij de scribe), en dat het bijgevolg absoluut niet gekunsteld is haar onmiddellijk ideologisch te noemen (door de historische uitbreiding van haar betekenis). Zeker, het komt heel vaak voor dat de voorstelling het verlangen zelf tot object van nabootsing neemt; maar dan treedt dat verlangen nooit buiten de omlijsting, buiten het schilderij; het circuleert tussen de personages; als er een ontvanger is, dan blijft deze binnen de fictie (derhalve kan men zeggen dat iedere semiotiek die het verlangen opgesloten houdt in de configuratie van de actanten, hoe nieuw ze ook mag zijn, een semiotiek van de voorstelling is. De voorstelling, dat is: als niets naar buiten treedt, als niets uit het kader springt: van het schilderij, van het boek, van het scherm).



Nauwelijks heeft men ergens een woord over het plezier van de tekst gezegd, of twee politieagenten staan klaar om u te lijf te gaan: de agent politiek en de agent psychoanalyse: als futiliteit en/of schuld is het plezier of ledig of nutteloos, het is een klasse-idee of een illusie.

Een oude, zeer oude traditie: het hedonisme is door bijna alle filosofieën verdrongen; een opeising van hedonisme vindt men slechts bij randfiguren, Sade, Fourier; zelfs voor Nietzsche is het hedonisme een pessimisme. Het plezier wordt onophoudelijk bedrogen, verlaagd, gekleineerd ten gunste van sterke, edele waarden: Waarheid, Dood, Vooruitgang, Strijd, Vreugde, enzovoort. Zijn zegevierende rivaal is het Verlangen: men spreekt ons voortdurend over het Verlangen, nooit over het Plezier; het Verlangen zou een epistemologische waardigheid hebben, het Plezier niet. Het lijkt erop dat de maatschappij (de onze) het genot zozeer afwijst (en tenslotte niet meer kent), dat zij slechts epistemologieën van de Wet (en van haar betwisting) kan voortbrengen, nooit van haar afwezigheid, of beter nog: van haar nietigheid. Merkwaardig, deze filosofische duurzaamheid van het Verlangen (voor zover het nooit bevredigd wordt): zou dit woord niet op een 'klasse-idee' duiden? (Vermoeden van een nogal platvloers, en niettemin opmerkelijk bewijs: het 'volkse' kent het Verlangen niet – alleen vermaak.)

De zogenaamde 'erotische' boeken (hier moet aan toegevoegd worden: van gangbare makelij, om Sade en sommige anderen uit te zonderen) bieden niet zozeer een *voorstelling* van de erotische scène als wel de verwachting, voorbereiding, opvoering ervan; daarin juist zijn ze 'opwindend'; en wanneer de scène dan komt, is er natuurlijk teleurstelling, deflatie. Het zijn

met andere woorden boeken van het Verlangen, niet van het Plezier. Of, boosaardiger, zij ensceneren het Plezier zoals de psychoanalyse het ziet. Een en hetzelfde zintuig zegt zowel hier als daar dat dit alles behoorlijk teleurstellend is.

(Het monument van de psychoanalyse moet doorkruist – niet omzeild – worden, zoals de luisterrijke straten van een zeer grote stad, waarin men kan spelen, dromen, enzovoort: het is een fictie.)

Er schijnt een mystiek van de Tekst te bestaan. – Daarentegen komt het er juist op aan het plezier van de tekst te materialiseren, van de tekst een *lustobject* als anderen te maken. Dat wil zeggen: ofwel de tekst dichtert bij de 'genoegens' van het leven brengen (een gerecht, een tuin, een ontmoeting, een stem, een ogenblik, enzovoort) en hem opnieuw in de persoonlijke catalogus van onze zinnelijkheid voegen, ofwel met behulp van de tekst een bres voor het genot slaan, voor het grote zichzelf verliezen van het subject, door vervolgens de tekst te vereenzelvigen met de meest zuivere ogenblikken van de perversie, met haar geheime plekken. Belangrijk is het veld van het plezier te effenen, de onjuiste tegenstelling tussen het praktische en contemplatieve leven af te schaffen. Het plezier van de tekst is een eis die zich terecht

richt tegen de scheiding van de tekst; want door de bijzonderheid van zijn naam heen zegt de tekst de alomtegenwoordigheid van het plezier, de atopie van het genot.

Inval voor een boek (voor een tekst) waarin op hoogst persoonlijke wijze de verhouding tussen alle genietingen zou zijn ingevlochten, ingeweven: die van het 'leven' en die van de tekst, waarin een en dezelfde anamnese het lezen en het avontuur zou grijpen.

Zich een esthetiek indenken (als dit woord niet al te veel van zijn waarde heeft verloren) die van begin tot eind (volkomen, radicaal, in elk opzicht) op het plezier van de consument zou berusten, wie hij ook is, tot welke klasse, welke groep hij ook behoort, zonder aanzien van culturen en talen: de gevolgen zouden enorm zijn, misschien wel hartverscheurend (Brecht heeft een dergelijke esthetica van het plezier ontworpen; van al zijn voorstellen vergeet men dit het vaakst).



De droom veroorlooft, schraagt, bewaart, belicht een uiterste fijnheid van morele, soms zelfs metafysische gevoelens, het meest fijnzinnige gevoel voor menselijke betrekkingen, voor verfijnde verschillen, een weten van de hoogste beschaving, kortom, een

bewuste, met een ongehoorde fingevoeligheid geordende logica, die alleen een arbeid van intens waken zou kunnen bereiken. Kortom, de droom brengt tot spreken al wat in mij niet vreemdsoortig, niet vreemd is: hij is een onbeschaafde anekdote, gemaakt van zeer beschaafde gevoelens (de droom zou beschavend zijn).

De tekst van genot ensceneert vaak dit differentieel (Poe); maar hij kan ook (hoewel net zo gespleten) de tegengestelde figuur bieden: een zeer leesbare anekdote met onmogelijke gevoelens (Madame Edwarda van Bataille).



Welke relatie kan er tussen het plezier van de tekst en de instellingen van de tekst bestaan? Een heel zwakke. De teksttheorie postuleert het genot, maar zij heeft weinig institutionele toekomst: wat zij fundeert, wat zij precies doet, haar veronderstelling, is een praktijk (die van de schrijver), geenszins een wetenschap, een methode, een onderzoek, een pedagogiek; op grond van haar eigen principes kan deze theorie alleen maar theoretici of practici (scribenten) voortbrengen, zeker geen specialisten (critici, onderzoekers, leraren, studenten). Niet alleen staat het onvermijdelijk metatalige karakter van ieder institutioneel onderzoek het schrijven van het tekstuele plezier in de weg, maar ook het feit dat wij tegenwoordig niet in staat zijn een

ware wetenschap van het worden te concipiëren (die als enige ons plezier zou kunnen opnemen zonder het met een morele voogdij uit te dossen): '... wij zijn niet fijnzinnig genoeg om de vermoedelijk absolute stroom van het worden waar te nemen; het blijvende is er slechts krachtens onze grove organen, die samenvatten en in vlakken leggen, waar zelfs niets bestaat. De boom is op ieder ogenblik iets nieuws; de vorm wordt door ons geponeerd, omdat we de fijnste absolute beweging niet kunnen waarnemen' (Nietzsche).

De Tekst zou zelf ook die boom zijn waarvan wij de (voorlopige) benaming aan de grofheid van onze organen te danken hebben. Wij zouden wetenschappelijk zijn bij gebrek aan fijnzinnigheid.



Wat is de betekening? De betekenis voor zover ze zinnelijk wordt geproduceerd.



Van verschillende zijden poogt men een materialistische theorie van het subject te ontwikkelen. Dit zoeken kan drie toestanden doorlopen: het kan allereerst, als het een oude

psychologische weg bewandelt, onbarmhartig de illusies kritiseren waarmee het imaginaire subject zich omgeeft (de klassieke moralisten waren meesters in deze kritiek); het kan vervolgens – of gelijktijdig – verder gaan, de duizelingwekkende splijting van het subject aanvaarden, beschreven als een zuivere afwisseling tussen het nulpunt en zijn uitwissing (dit interesseert de tekst, aangezien het genot, zonder zich in de tekst te kunnen uitspreken, hem doortrekt met de huiver voor zijn nietigverklaring); het kan tenslotte het subject veralgemenen ('veelvoudige ziel', 'sterfelijke ziel') – wat niet wil zeggen massificeren, collectiviseren; ook hier nog vindt men de tekst terug, het plezier, het genot: 'Men mag niet vragen: wie interpreteert dan?, maar het interpreteren zelf, als een vorm van de wil tot macht, bestaat (niet als een "zijn" maar als een proces, een worden) als een affect' (Nietzsche).

Misschien komt dan het subject terug, niet als illusie maar als fictie. Een zeker plezier put men uit een bepaalde manier om zich als individu te verbeelden, om een laatste, hoogst zeldzame fictie te bedenken: het fictieve van de identiteit. Deze fictie is niet meer de illusie van een eenheid; zij is integendeel het maatschappelijk theater waarin wij ons meervoud laten optreden: ons plezier is individueel – maar niet persoonlijk.

Iedere keer wanneer ik een tekst die mij plezier gegeven heeft, probeer te 'analyseren', vind ik niet mijn 'subjectiviteit' terug, maar mijn 'individu', het gegeven dat maakt dat mijn lichaam gescheiden is van de andere lichamen en het zich zijn lijden of plezier toeëigent: het is mijn lichaam van genot dat ik terugvind. En dit lichaam van genot is ook mijn historisch subject; want met behulp van een geraffineerde combinatie van biografische, historische, sociologische, neurotische elementen (opvoeding, maatschappelijke klasse, constellatie van de kindertijd, enzovoort) regel ik het tegenstrijdige spel van het (culturele) plezier en van het (niet-culturele) genot en schrijf ik mezelf als een op dit moment misplaatst, te laat of te vroeg gekomen, subject (dit te duidt noch spijt, noch een vergissing, noch pech aan, maar wijst alleen een nulplaats toe): een anachronistisch subject, op drift.

Men zou zich een typologie van leesplezier – of van plezierlezers – kunnen indenken; zij zou niet sociologisch zijn, want het plezier is geen attribuut van het produkt, noch van de produktie; ze zou alleen maar psychoanalytisch kunnen zijn, omdat de inzet ervan de verhouding tussen de leesneurose en de gehallucineerde vorm van de tekst is. De fetisjist zou zich kunnen vinden in de in stukken gesneden tekst, in de verbrokkeling van de citaten, de formules, de geijkte uitdrukkingen, in het plezier van het woord. De dwangneuroticus zou zich verlustigen in

de letter, in de afgekoppelde, secundaire talen, in de metatalen (deze klasse zou alle logofielen, linguïsten, semiotici, filologen omvatten: al degenen voor wie de taal *wederkeert*). De paranoïcus zou listige teksten, als redenering opgebouwde geschiedenissen, volgens spelregels en geheime dwang uitgevoerde constructies consumeren of produceren. Wat de hystericus betreft (die wel het tegendeel van de dwangneuroticus is), hij zou stellig degene zijn die de tekst voor *klinkende munt* neemt, die in de comedie van de taal zonder fundament en waarheid binnentreedt, die niet meer het subject van enige kritische blik is en die *zich in de tekst werpt* (wat heel iets anders is dan zich in de tekst projecteren).



Tekst betekent *Weefsel*; maar terwijl men dit weefsel tot nu toe steeds als een produkt, als een kant en klare sluier heeft opgevat, waarachter zich meer of minder verborgen, de betekenis (de waarheid) bevindt, benadrukken wij nu in het weefsel de generatieve gedachte dat de tekst door een onophoudelijk maaswerk ontstaat en zichzelf bewerkt; in dit weefsel – deze textuur – verloren, lost het subject zich op, zoals een spin die zelf in de constructieve afscheidingen van haar web zou opgaan. Als wij een genoegen zouden beleven aan neologismen zouden we de teksttheorie kunnen definiëren als een

Hoewel de teksttheorie de betekening (in de betekenis die Julia Kristeva aan dit woord gegeven heeft) met name als plek van het genot heeft aangeduid, hoewel zij de tegelijk erotische en kritische waarde van de tekstpraktijk heeft geponeerd, worden deze stellingen dikwijls vergeten, verdrongen, gesmoord. En toch: is het radicale materialisme dat deze theorie nastreeft, zonder de gedachte van het plezier, het genot denkbaar? Zijn de weinige materialisten uit het verleden, Epicurus, Diderot, Sade, Fourier, niet allen, ieder op zijn manier, uitgesproken eudemonisten geweest?

De plaats van het plezier in een teksttheorie is echter niet zeker. De dag komt eenvoudig dat de dringende behoefte wordt gevoeld de theorie een beetje uit elkaar te schroeven, de rede, het ideolect dat zich herhaalt, consistent wordt, te verschuiven en het de schok van een vraag te geven. Het plezier is die vraag. Als triviale, onwaardige naam (wie zou zich tegenwoordig, zonder te lachen, hedonist noemen?) kan het de terugkeer van de tekst tot de moraal, tot de waarheid belemmeren: tot de moraal van de waarheid: het is iets indirects, een 'slipper' als men dat kan zeggen, zonder welk de teksttheorie weer een gecentreerd systeem, een filosofie van de betekenis zou worden.

Nooit kan de opschortende kracht van het plezier genoeg benadrukt worden: het is een regelrechte *epoche*, een stilzetten, dat alle (door zichzelf erkende) waarden van verre doet stollen. Het plezier is een *neutrum* (de meest perverse vorm van het demonische).

Of althans, wat het plezier opschort, dat is de betekende waarde: de (goede) Zaak. 'Darmès, een parketboener, die op het ogenblik voor de rechter staat omdat hij op de koning geschoten heeft, zet zijn politieke ideeën op papier ...; wat het vaakst onder de pen van Darmès terugkomt is de aristocratie, wat hij schrijft als *haristaukrassie*. Zo geschreven is het woord nogal verschrikkelijk...' Hugo (Pierres) weet de extravagantie van de betekenaar te waarderen; hij weet ook dat dit kleine spellingsorgasme afkomstig is van de 'ideeën' van Darmès: zijn ideeën, dat wil zeggen zijn waarden, zijn politieke overtuiging, de waardering die hem in één beweging laat schrijven, benoemen, foutief spellen en braken. Niettemin: hoe vervelend moet het politieke schotschrift van Darmès geweest zijn!

Het plezier van de tekst, dat is: de waarde die overgegaan is tot de luisterrijke rang van de betekenaar.

Als men zich een esthetica van het tekstplezier zou kunnen indenken, zou men daarin moeten opnemen: het *hardop* schrijven. Dit vocale schrijven (dat geenszins het spreken is) wordt niet beoefend, maar het is zonder twijfel dat wat Artaud aanbeval en Sollers eist. Spreken we erover alsof het bestond.

In de oudheid bevatte de retorica een thans vergeten, door de klassieke commentatoren gecensureerd deel: de *actio*, een geheel van voorschriften bestemd om de lichamelijke uiting van de rede mogelijk te maken: het ging om een theater van de uitdrukking, waarin de toneelspeler-redenaar zijn verontwaardiging, zijn medelijden enzovoort 'uitdrukte'. Het *hardop* schrijven daarentegen is niet expressief; het laat de uitdrukking over aan de fenotekst, aan de vaste code van de communicatie; zelf behoort het veel meer tot de geno-tekst, tot de betekening; het wordt niet door de dramatische stembuigingen, de boosaardige intonaties, de welwillende accenten gedragen, maar door het *grein* van de stem, dat een erotisch mengsel is van timbre en taal, en dus zelf ook, net als de dictie, het materiaal van een kunst kan zijn: de kunst het eigen lichaam te besturen (vandaar haar belang in de theaters van het Verre Oosten). Wat de klanken van de taal betreft is het *hardop* schrijven niet fonologisch maar fonetisch; het doel ervan is niet de helderheid van de boodschappen, het theater van de emoties; het zoekt veeleer (in een streven naar genot) de

driftbewegingen, de met huid bedekte taal, een tekst waarin men het grein van de keel, het patina van de medeklinkers, de wellust van de klinkers, een hele stereofonie van de diepte van het vlees kan horen: de articulatie van lichaam en taal, niet die van betekenis en taalgebruik. Een bepaalde liedkunst kan een idee geven van dit vocale schrijven; maar omdat de liedkunst dood is, vindt men haar thans misschien het gemakkelijkst in de film. De film hoeft slechts de toon van het gesproken woord van *zeer nabij* op te nemen (dat is eigenlijk de veralgemeende definitie van het 'grein' van het schrijven) en in hun materialiteit, in hun zinnelijkheid, de ademtocht, de rauwheid, het vlees van de lippen, heel de uitstraling van de menselijke bek te laten horen (opdat de stem, opdat het schrijven fris, lenig, gesmeerd, fijnkorrelig en vibrerend zijn als de bek van een dier), of hij slaagt er al in het betekende heel ver weg te voeren en het anonieme lichaam van de acteur zagezegd in mijn oor te werpen: dat greint, dat knispert, dat streelt, dat raspt, dat snijdt: dat geniet.

Afdrift	25
Affirmatie	7
Alledaags	66
Angst	60
Babel	8
Beluisteren	32
Benoeming	56
Betekening	75
Brio	19
Commentaar	23
Droom	73
Fetisj	35
Gebabbel	9
Genootschap	20
Gespletenheid	19
Imaginaire elementen	42
Inkapseling	67
Inter-tekst	45
Isotroop	46
Lezen	47
Lichaam	22
Mandarijnendom	48
Modern	50
Nauwkeurigheid	34
Nihilisme	55
Obscurantisme	58

Oedipus	59
Omkering	33
Oorlog	36
Ontroering	32
Plezier	64
Politiek	65
Rechts	29
Ruil	31
Stem	81
Subject	75
Taalsysteem	46
Theorie	78
Verveling	33
Voorstelling	69
Waarde	80
Weerstand	70
Wetenschap	74
Zeggen	25
Zin	62
Zijden	11

De inmiddels klassiek geworden verdediging van het plezier van de tekst tegen de onverschillige bejegening door de wetenschap en de liefdeloze puriteinse behandeling door de ideologie.

'Schrijven is Barthes' steeds weer terugkerend onderwerp – en inderdaad, wellicht heeft sedert Flaubert niemand zo briljant en gepassioneerd nagedacht over wat schrijven is als Roland Barthes.'

Susan Sontag



ISBN 90 6168 254 1

SUN