

Arbejdsrapport nr. 4 - 1995 Sonetinske digressioner

Dekonstruktion og Tekstanalyse?

Af Jørn Erslev Andersen

Sonetiske digressioner

Ciacomo da Lentino hed en notar og jurist ved Frederik d. IIs hof på Sicilien. Han var også digter og som sådan berømt som en af ophavsmændene til en lille eksklusiv lyrisk genreform. På baggrund af en videreudvikling af den sicilianske strambotto og/eller, det strides man den dag i dag om, den italiensk-provençalske canzoni vers, var han i 1220'erne med til at lancere en lille 14-liniers strofe, der kom til at hedde en sonet efter det italienske "sonetto" (en lille lyd eller en lille klangsats). På det tidspunkt var der selvfølgelig ingen, der havde forestillet sig, at en af den europæiske litteraturhistories mest vedholdende og indflydelsesrige versformer havde set dagens lys. Med sine kun godt 750 år på bagen må sonetten siges at være en moderne lyrisk form, ikke mindst i sammenligning med f.eks. den sapphiske strofe eller de pindarske, asklepiadæiske og alkæiske odeformer, der har eksisteret mellem 2500 og 2300 år, og som endnu i dag lever i bedste velgående: den sapphiske strofe hos f.eks. Tomas Tranströmer, odeformerne hos f.eks. Hölderlin, Shelley og Keats.

Men på trods af sin relativt unge alder og beskedne omfang har sonetten fristet en begivenhedsrig, levende og omtumlet tilværelse. I det tidlige 14. århundrede vurderede Dante ikke sonetten særlig højt. I *De vulgari eloquentia* kritiserer han den for sin korthed og "komiske" eller "lave" stil. Hans navnefælle Gabriel Dante Rossetti, der på trods af navnet boede i London og digtede på engelsk, ophøjer aldeles modsat i slutningen af forrige århundrede formen som "moment's monument, - /Memorial from the Soul's eternity/To one dead deathless hour" og lovpriser dens kompakthed, intensitet, forfinede lyriske karakter og den erindringens kraft, han finder i den. Den engelske digter John Donne fremhævede sonettens karakter af lyrisk svendeprove og kunne proklamere, at "He is a fool which cannot make one sonnet, and he is mad which makes two" (men skrev ikke desto mindre en række sonetter). Den første umiskendelige og mest indflydelsesrige sonet-digter er Petrarca, der i midten af 1300-tallet i sin *Canzoniere* (udg. 1470) lader ikke mindre end 317 sonetter forme essensen i det store lyriske værk. Konsekvent nok kaldes den mest dominerende sonetform da også for petrarcistisk, dvs. to kvartetter og to terzetter, også selv om Petrarcas foretrukne rimskemaer og metre siden hen er brudt op utallige gange. Denne storform er forskellig fra den såkaldt shakespearske sonet, der består af tre kvartetter og en ofte pointeret kuplet.

Op igennem litteraturhistorien har især den petrarcistiske form både været relativt stabil og samtidig underlagt en række forskydninger afhængig af litterære epokers, enkelte forfatteres og divergerende smagsregimers fordomme og præferencer. Den har været stabil, fordi Petrarcas form vedholdende har været den 'urform' man enten har forsøgt at efterligne eller forny. Hvad enten man nu direkte skriver sonetten efter bogen, dvs. markeret i to kvartetter og to terzetter i den berømte "syllogistiske" form, hvor kvartetterne fremlægger et emne eller et billede, som omvendes eller reflekteres i terzetterne, eller, som f.eks. de engelske romantikere næsten altid gør det, maskerer stroferne, så prædestinerer denne sonettens grund- eller storform et bestemt lyrisk forløb, nemlig cæsuren mellem kvartetter og terzetter. Der gives selvfølgelig mange varianter, hvor skiftet er forskudt længere ned i terzetterne, men altid dér, aldrig i kvartetterne. Forskydningerne i og dermed forsøgene på at innovere den 'syllogistiske' eller 'cæsurale' betydningsdannelse, som sonetformen fordrer, finder som regel sted på et fint, ofte næsten umærkeligt teknisk niveau: ændringer/alternationer i metrum og rytme, linielængde, rimfølge, syntaktiske periodiseringer og

interpunktion. Disse kan variere på mange forskellige og komplekse måder, men er hos de enkelte forfattere eller f.eks. i forskellige nationallitterære traditioner (engelsk trad. er efter Petrarca, Wyatt og Shakespeare oftest jambisk og altid germansk i sit metrum, mens f.eks. fransk selvfølgelig er latinsk i sit metrum og efter Ronsard og Pleiaderne ofte alexandrinsk influeret) funderet i en given systematik eller regelbundethed som ligger forud for et emnemæssigt eller narrativt gennemløb. Eller sagt lidt anderledes så er det skrive en sonet en form for systemdigting: grundforholdet, 14 linier fordelt på to kvartetter og to terzetter og den dermed forbundne refleksive forskydning, er givet; mulighederne for variationer er inden for et ganske stort, men alligevel begrænset, teknisk felt legio, men kan på ingen måde være præget af tilfældighed. Også variationerne må være systemiske eller regelbundne inden for den ramme, der gives af de 14 linier og i visse tilfælde af den såkaldte sonetkrans, hvis altså et givet digt skal kunne falde ind under betegnelsen "en sonet". Appellen til en systemisk tænkende digtning er her indlysende, hvilket på bedste vis er demonstreret af Inger Christensen og Klaus Høeck. Det tema, emne eller narrative gennemløb, sonetten skal behandle, reflektere over eller udvirke skal enten stå i et uanstrengt, legende let og friktionsløst forhold til den komplekse form eller være udspændt i forhold til formen på en ikke-tilfældig måde. I begge tilfælde har selve formen afgørende indflydelse på hvad der står i det lille digt og på hvilken måde, de givne figurer og metaforer betydningsættes. Det er i dette komplekse spil mellem form og figurativt betydningsspil, sonetten har vist sig at være en virkelig stærk og udfordrende genreform. I en lang række genreformer kan man med mere eller mindre god ret slippe af sted med enten slet ingen eller en kun nødtørftig/principiel analyse af en given systemisk forms eller skabelons indvirkning på det udsagte eller billedliggjorte (den såkaldt overpointerede tematiske læsning). Det kan man ikke med en genreform som sonetten. Her er selve formen i eminent grad betydningsbærende. I kraft af dens korthed, dens kompleksitet og dens evne til at overleve i vidt forskellige litterære klimaer er sonetten således et næsten eksemplarisk materiale for studier i det, man kan kalde lyrisk eller poetisk betydningsdannelse, dvs. den type betydningsdannelse, der bl.a. lader lyd, billede og rytme virke afgørende ind på ordenes muligheder for at danne betydning hinsides det rent indholdsmæssige. At læse sonetter er altså at tage ordets rod alvorligt: "sonare" - en lille vellyd. Som antydnet i indledningen, er sonettens rolle ikke enkel og ligetil. Enkelte forsøg på at skrive sonettens litteraturhistorie er gjort; de er spændende og uomgængelige, men de former sig i høj grad som en næsten uoverkommelig række af opregninger af variationer i f.eks. metriske og rimmæssige forhold og som uafgørlige diskussioner om sonettens opkomst. Et andet aspekt ved de store studier i sonettens historie er en stadig fascination af den tilsyneladende hemmelighed, sonetten som form synes at rumme. Således skriver Walter Mönch i sin store studie i sonettens historie *Das Sonett* fra 1955, at "Die Tatsache der immer neu sich erweisenden Vitalität des Sonetts legt die Frage nahe, welche inneren Kräfte geheimer Faszination in dem Gebilde wirksam waren, damit es zu der weltweiten Verbreitung dieser unverwüsterlichen Gattung kam". I sin studie i sonettens opkomst *The Early Italian Sonnet* (1988) er Christopher Kleinhenz inde på lignende formuleringer, mens Paul Oppenheimer i *The Birth of the Modern Mind* (1989) ophøjer opfindelsen af sonetten til at være intet mindre end opfindelsen af den moderne bevidsthed funderet i bl.a. sonetformens selvrefleksive karakter. Mange - både digtere og kritikere - har prøvet, men ingen synes endnu at have fundet en tilfredsstillende vej ind til denne hemmelighed. Jeg vedstår gerne, at jeg selv deler denne fascination. Men i stedet for at trænge ind til en måske slet ikke eksisterende hemmelighed vil mit forslag være at forblive på overfladen og tage ved lære af det komplekse betydningsspil, sonetten som form udvirker i hænderne på forfattere, der bemestrer den på et andet end etudemæssigt niveau.

En af de egentlig ganske få af de kanoiniserede store forfattere, der ikke har skrevet sonetter, er Hölderlin. Han har til gengæld benyttet sig af bl.a. de tidligere nævnte antikke odeformer. Det er gængs latin i Hölderlin-forskningen at påpege, at han i sit senværk benytter sig af formerne på en

anden måde end i sine ungdomstekster. I ungdomsteksterne overholdes reglerne relativt klart og friktionsfrit. I senværket derimod er der, som Friedrich Beißner skriver, en skurrende friktion mellem de valgte metre og den anvendte syntaks, ofte således at de modarbejder hinanden (jf. Jørn Erslev Andersen, *Poetik og Fragment. Hölderlinstudier*, 1993).

Sådanne spændingsforhold har der især i filologiske traditioner været en vis interesse for, også i studier af andre digtere end Hölderlin. Men ofte på en udelukkende deskriptiv måde uden vilje til analytisk eller litteraturhistorisk perspektivering. Udspændtheden mellem f.eks. metrum og syntaks har imidlertid en afgørende indflydelse på også hvad der står. Det har i den deskriptive (filologiske) tradition kun sjældent påkaldt sig interesse. Derimod har man ofte i de læsninger, der beskæftiger sig med hvad der står kun sjældent sans for betydningsspillet på det formmæssige niveau.

Indlysende er det jo imidlertid, at et aflæseligt og dermed virksomt spil mellem f.eks. metrum, rytme og syntaks også må have indflydelse på hvad der står i en given tekst alene i kraft af betoningen af visse ord frem for andre. Akkurat som f.eks. figurative og tematiske isotopier og f.eks. allitterationer kan være afgørende for betydningsdannelsen, lige så vel må metrum, rytme og syntaks være det. Det er således ikke ligegyldigt om et givet ord er betonet eller ubetonet, indgår i en rimfølge eller en allitterativ relationalitet. Metriske alternationer - hvad enten de er af regelmæssig eller uregelmæssig art - har også ofte en signifikant betydningsfunktion. Det er således nok muligt at læse en sonet uden at bekymre sig om formen, men en sådan læsning vil da enten kunne kaldes forfejlet eller reduktiv. Eller siges ikke at have blik for præcis denne dimension af det poetiske arbejde i teksten.

Det kan umiddelbart virke som en banal konstatering, men er det ikke nødvendigvis. Tre læsere, som jeg alle respekterer højt, har i hvert fald ikke haft øje for problemet: Paul de Man, Hugo Friedrich og Roman Jakobson. I sin kommentar til Rilkes stjernebillede sonet fra *Die Sonette an Orpheus* (1923) laver de Man i essayet "Tropes (Rilke)" fra *Allegories of Reading* (1979) en retorisk læsning, der med dette in mente er lidt reduceret ved overhovedet ikke at reflektere sonetformen. I Jakobsons og Jones' omfattende lingvistiske analyse (1970) af ordkunsten i Shakespeares 129. sonet, "Th'expence of Spirit", analyseres sonetformen kun sporadisk og bringes ikke afgørende i spil i forhold til sonettens figurative isotopier (analysen er optr. i Haldal/Linneberg (red.), *Strukturalisme i litteraturvitenskapen*, Oslo 1978). Mest overraskende er det måske, at Hugo Friedrich i *Die Struktur der modernen Lyrik* (1956) pointerer, at Baudelaire ofte har talt om forløsningen gennem formen, men at han i sin kommentar til sonetten "Le coucher du soleil romantique" (1862) konsekvent kalder den "et digt" og overhovedet ikke reflekterer selve sonetformen, hvilket han i øvrigt stort set ingen steder gør i sin bog. Heller ikke i sin kommentar til Rimbauds sonet "Le Dormeur du val", hvor han igen taler ubestemt om "et digt" og udelukkende forholder sig til dette at lade mennesket være indholdet i et digt. I alle disse tilfælde viser det sig, at en nærmere refleksion over det forhold, at de kommenterede tekster er sonetter enten fører til afvigende analytiske konklusioner eller supplerer og forskyder en række af de fremlagte pointer. En sådan opmærksomhed på formens betydning er en selvfølgelighed for gode lyrik-oversættere, men har derimod mere trange kår i lyrik-læsende kredse i store dele af den dagsaktuelle journalistiske og universitære diskurs. Her bekymrer man sig ofte udelukkende om det såkaldte indhold i et digt, om det rammer en tidsånd eller ej, om det er 'følt' eller om det udtrykker en 'erfaring' eller et 'udsagn' som læseren kan identificere sig med eller ej. Er det ikke tilfældet affejes digtet enten som 'smukt' (dvs. tomt) eller som forfejlet. I en sådan kultur - i hvert fald den universitære del af den - synes sonetten at byde sig til som en genre, der uden ret mange omveje gør det muligt at genbeskrive eller genoverveje det, man i mangel af bedre kan kalde det lyriske formspil. Og som jo findes i al god lyrik, men som især i sonetten i kraft af den stramme form synes at være ganske påtrængende.

Den, i første omgang altså genrespecifikke, 'analytik' en sådan genoptagelse af klassiske lyriske

læsemåder kan give anledning til, bør efter min opfattelse have som perspektiv at udvirke en analytisk sans hinsides det rent deskriptive. Det deskriptive angår aflæsningen af de formelle sider ved en given sonet (eller i et videre perspektiv et digt): formspændingens elementer, lyd, metrum, rytme, syntaks, rimskema. Den er vigtig, men må forlenes med en interpretativ dimension, der forankrer sig i eller forpligter sig på et bredere litteraturhistorisk perspektiv. Det vil sige en interesse for de betydningsdannelser, der opstår i samspillet mellem formspændingen og digtets billeddannelser (emne, topik, udsagn, refleksion etc.) i en litteraturhistorisk reflekteret kontekst eller intertekstualitet. En forkortet måde at beskrive en sådan analytik på kunne være at udpege tre ligeværdige kraft- eller observationsfelter: det metriske, det syntaktiske og det semantiske. I en tilstræbt eller fingeret simultan analyse af spillet mellem disse tre dimensioner, der kan aflæses både systematisk og virtuelt, opstår der en indlysende mulighed for at undersøge det betydningsgivende interferensrum mellem de centrale betydningsgivende og ofte bevidst traderede principia formalia i en given sonet (Paul Celans oversættelse af f.eks. Shakespeares sonet 105 demonstrerer dette til fulde, jf. Peter Szondi, *Celan-Studien*, 1972). En sådan tilgangsvinkel giver kun begrænset eller slet ingen mening hvis ikke den reflekteres kontekstuelt eller litteraturhistorisk. Her altså i forhold til den korte eller lange tradition en given sonet er skrevet op imod. Det viser sig nemlig ofte, at en given sonets anliggende ikke mindst ligger på det niveau, man kan kalde materialebearbejdningen. Et niveau, som igen ligger hinsides det blot og bart udsagte i digtet. Det er således slående, at de mange forsøg på at forny sonetformen ligger på det formelle niveau. Pleiadernes indførelse af aleksandrineren i fransk sonettradition har betydning også for f.eks. Baudelaire, Rimbaud og Mallarmé. Et eksempel blandt utallige kan være Keats, der kun skrev få sonetter, nogle i en tratering af den petrarcistiske tradition, andre i den elisabethanske tradition. Hans ganske få sonetter i den petrarcistiske tradition er helt klart udformet som forsøg på at forny denne sonettradition ved at eksperimentere med metrik, rimskema og figurative gennemløb. Et af Keats' fornyende eksperimenter er en sonet om sonetten: "If by dull rhymes our English must be chained" hedder det efter sin første strofe. I en soneteksexperimenterede form fremsættes her en opfordring til at genreflektere sonetformen inden for dens egen tradition ved at finde "Sandals more interwoven and complete", hvor sonetformen hyldes som netop "interwoven and complete", men altså også må innoveres. Hos Keats fører dette ikke til en langstrakt videreudvikling af sonetformen, men er derimod afgørende for hans udvikling af den særlige odeform, der er hans særkende og hvor sonettens vers virker fornyende ind på den i angelsaksisk tradition store indflydelse fra den pindarske odeform (jf. Kurt Schlüter, *Die englische Ode*, 1964, og Carol Maddison, *Apollo and the Nine*, 1960). Eksemplet viser at sonetformen på mere end én måde kan virke afgørende ind på en poetisk innovation, hvilket om ikke andet åbner - eller genåbner - et interessant litteraturhistorisk spor. I hvert fald hvis man interesser sig for lyrikkens litteraturhistorie. Med andre ord: i kraft af sin koncentrerede og koncise form og i kraft af sin evne til overlevelse i vidt forskellige litterære miljøer gør sonetformen det muligt at afprøve en stærkt formaliseret læsemåde, der har vide litteraturhistoriske perspektiver. For lige så marginal formen i bund og grund er i forhold til de store værker og genreforner (roman, drama, epos og lyriske storformer) og lige så kort dens historie er i forhold til en række andre kanoniserede genreforner, lige så central er den i sin evige genkomst på utallige nye måder i moderne europæisk litteraturhistorie, hvor netop sonetten på det formmæssige niveau på mange måder synes at være én lang generindrende ophævelse af sig selv.

Foredrag ved seminar om "Lyriske formspil. Sonet og metrik", Institut for Litteraturhistorie 17. september 1993. Jf. *PASSAGE* 16 1994.

Dekonstruktion og tekstanalyse?

På et seminar om "Lyriske former: sonet og metrik" på Institut for Litteraturhistorie i Århus for ganske nylig skulle Jørgen Fafner, Poul Borum, Per Aage Brandt og jeg foredrage over og diskutere formelle og tematiske synsvinkler på lyrik-analyser med sonetten i den europæiske litteraturhistorie som hovedeksempel. Emnet var en bestemt genres særlige fordringer til en analytik, altså et aspekt af det, man måske kan kalde tekstanalyse. Synsvinkler blev inddraget fra både semiotiske, hermeneutiske, dekonstruktive og klassiske måder at anskue sonetformens komplekse spil mellem metrum, syntaks og semantik på. Det kom der en rimelig spændende og afslappet diskussion ud af, som ikke bekymrede sig om taxonomiske spændetrøjer, om man nu var semiotiker, dekonstruktivist, filolog eller hermeneutiker. Derimod koncentrerede diskussionen sig mere åbent og virtuelt om f.eks. metrikkens og syntaksens indvirkning på en given sonets (digts, teksts) semantik. I mit oplæg måtte jeg bl.a. foreholde Paul de Man, at han i sin retoriske læsning af Rilkes "Stjernerytter-sonet" fra *Die Sonette an Orpheus* i *Allegories of Reading* overhovedet ikke reflekterer, at der faktisk er tale om en sonet, hvilket i sig selv kunne være af mindre betydning, men ikke bliver det, hvis man betænker, at hans analyse netop betoner det retoriske, herunder det figurative. Tilsvarende problemer kan lokaliseres i Hugo Friedrichs kommentarer til Baudelaires sonet "Le coucher du soleil romantique" og Rimbauds sonet "Le Dormeur du val" i *Die Struktur der modernen Lyrik* og Roman Jakobson og Lawrence G. Jones' omfattende eksamination af "Shakespeares ordkunst i th'expeance of spirit". Omvendt er det ikke ensbetydende med at de Mans læsning uden videre skal relegeres (lige så lidt som Friedrichs og Jakobsons): hans eftertænksomme påpegning af digtets mulige figurativisering af sig selv som en figur vil blot forskyde sig fra at være en hovedpointe til at være et delelement i en bredere anlagt analyse af sonettens betydningsspil. Med dette er antydnet mit credo: jeg mener ikke det er muligt eller ønskeligt entydigt at efterleve en såkaldt dekonstruktiv analytik direkte efter bogen. Men jeg mener samtidig, at det er naivt at fornægte en række af de pointer i en litterær analyse, som enten forefindes i de dekonstruktive læsninger eller kan udvirkes ved at låne deres analyseteknikker. Man må acceptere et før og efter. Selv for inkarnerede historiske materialister, ideologikritikere, strukturalister, semiotikere eller nyhistorikere fører det ikke til hysteriske sammenbrud, når man i en diskussion af tekstanalytiske metodeproblemer henviser til den mere eller mindre eksplicitte arv fra nykritikken, der ligger i den såkaldte respekt for teksten ved næranalyse, og som vist nok de fleste steder fra disciplinens start for ca. 25 år siden til i dag udgør dens pædagogiske baggrund. Og står kampen endelig mellem nykritik og dekonstruktion, så er det sjovt at bemærke et forhold, som Lars Ole Sauerberg herhjemme har givet eksempel på i *Kritik 102*, nemlig at de aspekter af Cleanth Brooks' nykritiske læsninger, der i hans replik til Thomas Bredsdorff skal heroiseres, frem for dekonstruktionens alias Paul de Mans alias Bredsdorffs, først bliver synlige i og med det forhold, at de netop skal overgå dekonstruktionen hvad angår åbenhed, procesfornemmelse, måder at være skrevet på og sansen for digtenes retoriske spil. Eller med andre ord: i et sådant defensorat for her altså Brooks bliver argumentet pudsigt nok, at Brooks er god fordi han har foregrebet dekonstruktionen (Paul de Man hhv. Th. Bredsdorff). Men ville det være synligt uden en Paul de Man?

Man må altså tilsyneladende skelne: man kan være dogmatisk dekonstruktivist eller blot lade sig inspirere af den dekonstruktive analytik. Man kan benytte ordet 'dekonstruktion' ideologikritisk pejorativt som visse kulturjournalister har fået for vane at gøre det og sådan som ideologikritikken gør det: uden at bekymre sig om den parodierede eller udskældte genstands differentiae specificae, herunder forskellen mellem dogma og lexis. Man kan mindre dramatisk nøjes med at benytte ordet 'dekonstruktion' som betegnelse for en særlig opmærksomhed på en given tekst retoricitet, hvorved man måske får lagt en brik til analysen af en given litterær teksts komplekse betydningsspil. Herimod kan indvendes: det er da ikke hvad man kalder videnskabelig, metodisk stringens! Det er en konturløs pragmatisk humanisme, hvor alt kan bruges og alt dermed er lige gyldigt. Eller også er

det jo blot at hælde 'dekonstruktion' ind på en af hylderne i det i forvejen ganske overfyldte metode-supermarked. Ja, og hva' så? kunne man så spørge på bredt, sokratiske århusiansk. For det er jo her 'tekstanalysen' kommer ind i billedet, og dette seminars titel - "Dekonstruktion og tekstanalyse" - melder sig som et ganske kompliceret refleksionsfelt. Der opereres nemlig med en konjunktion, opstillingen af et forhold: på den ene side 'dekonstruktion', på den anden side 'tekstanalyse'. Skulle mit hidtidige credo lande på en af siderne i dette forhold måtte det blive på højresiden, på 'tekstanalyse'. For er det ikke netop betegnelsen for en institutionelt bestemt analytisk praksis, der forsøges funderet hinsides en given rendyrket ideologisk eller metodisk applikations-form? Forstået på denne måde er 'tekstanalyse' en beskæftigelse, der er noget andet end f.eks. socialhistorie, forskelsfeminisme, nyhistorisme, filologi, semiotik, dekonstruktion, nykritik, strukturalisme, psykoanalyse, formalisme, hermeneutik, stilistik, individuation osv. 'Tekstanalyse' er eller kan være alt dette, men er tilsyneladende også noget andet, enten noget mere overordnet eller noget mere grundlæggende. En slags beskæftigelse, måske, enten lige før eller lige efter og derfor aldrig identisk med f.eks. en begrebslig stramt funderet og singulariserende konceptualisering, sådan som man uden de store anstrengelser f.eks. kan hævde at en nomotetisk-naturalistisk metafor-teori à la Lakoff/Johnsons eller altså 'dekonstruktion' er det. Kan noget sådant overhovedet tematiseres? Hvis ikke, så giver konjunktionen ingen mening. Hvis ja, så må relationen reflekteres, både i forhold til konjunktionens to elementer og, især, i forhold til selve forholdet.

Dekonstruktion og tekstanalyse?

Forholdsrelationer af vores type her, "dekonstruktion og tekstanalyse", er blevet reflekteret formelt i såvel klassisk filosofi som i moderne tekstteori, herunder af f.eks. Derrida og forskelsfeminismen, der på hver sin måde forsøger at unddrage sig en sådan relations implicite enten-eller eller både-og, altså dens binaritet eller fundering i en given absolut eller dialektisk dualisme-figur.

Til en start må man vel konstatere, at det ligner en traditionel dualisme: et forhold mellem to forskellige elementer, der skal bringes i berøring med hinanden. I den berømte og særdeles omdiskuterede optakt til Sygdommen til Døden kommenterer Kierkegaard netop en række formelle aspekter af dette at sætte en sådan forholdsrelation. Han skriver bl.a., at "I Forholdet mellem To er Forholdet det Tredie som negativ Eenhed, og de To forholde sig til Forholdet, og i Forholdet til Forholdet; saaledes er under bestemmelsen Sjæl Forholdet mellem Sjæl og Legeme et Forhold. Forholder derimod Forholdet til sig sig selv, saa er dette Forhold det positive Tredie, og dette er Selvet". Vi står på denne måde med to former for forhold. Som der resumeres i noterne til stedet: "Hvis akcenten ligger, ikke på forholdet (syntesen), men på de elementer, der konstituerer syntesen, bliver forholdet blot en abstrakt bestemmelse, der udtrykker, at elementerne træder i berøring med hinanden, hvilket udtrykkes med betegnelsen negativ enhed. Ligger akcenten derimod på forholdet og ikke på elementerne, kan der tales om en positiv enhed".

Det giver i udgangspunktet to muligheder for at reflektere vores titel. Jeg vælger den første. Men skal man da udsætte den for en substantiel refleksion, dvs. lægge akcenten på elementerne, ville det til en begyndelse fordre en omfattende redegørelse for hvad 'dekonstruktion' er og hvad 'tekstanalyse' er. Det første problem, man ville støde ind i, er den mangel på indlysende kongruens, vores forhold er omfattet af (idet vi forbigår tautologien: at 'dekonstruktion' per se er 'tekstanalyse'). Skulle man finde frem til en mulig syntese eller kongruens, så måtte fordringen i bund og være, at de to ord omfattes af tilnærmelsesvis samme stabilitet. Men gør de det? Dekonstruktion er en samlebetegnelse (genus proximum) for en lang række vidt forskellige konceptioner, som det er yderst vanskeligt at singularisere, hvis man vil tage betegnelsen alvorlig som andet end f.eks. en letkøbt, stærkt ideologiseret betegnelse for alt det, man ikke kan lide eller noget, man gerne vil smykke sig med. Akkurat som det jo er med en hvilken som helst anden såkaldt 'retning': der er stor forskel mellem en I.A. Richards, en William Empson og en Cleanth Brooks (hvilket Paul de Man

allerede tidligt i sit forfatterskab har diskuteret - at Empsons "ambiguity" underminerer I. A. Richards' helhedsforordninger). Lige så vel er der stor forskel på, om man nu udtaler ordet 'dekonstruktion' med fransk *ésprit* (Kristeva, Derrida, Roland Barthes) eller med amerikansk-belgisk eller amerikansk-jødisk dræven (Paul de Man, J. Hillis Miller, Shoshana Felman, Barbara Johson, Warminski, Gasché, G. Hartmann, H. Bloom). Med andre ord: der kan måske nok spores en fælles interesse funderet i betegnelsen 'deconstruction' (fr. hhv. eng. udtale). Men måderne, disse interesser forvaltes på, er meget forskellige, ja ofte uforenelige. Det er i og for sig en banal konstatering, men den er nødvendig i det øjeblik en given etikette benyttes i sin helt og aldeles tomme abstraktion. Resultatet bliver ellers let det, Hegel opsamler i udtrykket, at "om natten er alle katte grå". Forskellene forsvinder.

Skulle man nu fortsætte med en substantiel bestemmelse af de to elementer i vores overordnede relation, så måtte man altså specificere hvilke elementer af alt det, der går under betegnelsen 'dekonstruktion', man henholder sig til.

Men hvad så, kan man nu gøre noget tilsvarende med ordet 'tekstanalyse'? Det ville straks være sværere. For selv om 'dekonstruktion' er en i sig selv tom samlebetegnelse, så lader den sig som antydnet specificere (eller substantialisere) ved f.eks. at knytte den til bestemte signaturer. Problemet med 'tekstanalyse' er imidlertid, at det er en i princippet signaturløs institutionel betegnelse for en bestemt type (akademisk) praksis eller øvelse i mellemrummet mellem didaktik og eksegese. Man kan måske vove at sige det sådan, i sporet fra Kierkegaard, at 'dekonstruktion' nødvendigvis må indgå i en forholdsrelation til noget andet end sig selv for at kunne reflektere sig selv, i dette tilfælde altså 'tekstanalyse'. Omvendt bliver 'tekstanalyse' først til noget i det øjeblik den bringes i forhold til noget andet end sig selv. Vi står tilsyneladende over for en klassisk dialektisk relation. Men kun tilsyneladende, for problemet er, at venstresiden i vores konjunktion lader sig udskifte, mens højresiden tilsyneladende kan blive stående: andre steder har man diskuteret f.eks. 'psykoanalyse og tekstanalyse'. Anskuet på denne måde bliver venstresiden stedet for placeringen af et givet taxonomisk prædikat, mens højresiden kan forblive 'stabil', eller sagt på en anden måde: 'tekstanalyse' er en betegnelse, der først får mening i samme øjeblik den bringes i forhold til en given taxonomisk prædikalisering. Sagt i et andet vokabular, så er venstresiden 'fallisk' (singular), mens højresiden er promiskuøs ('flydende'). Overhovedet dette grundforhold gør det vanskeligt at diskutere forholdet abstrakt, principielt, ligesom det er vanskeligt at udpege et fungibelt tredje (en negativ eller positiv syntese), som forholdet bestemmer eller bestemmes af.

En mulig løsning på denne asymmetri, som J. Hillis Miller ville kalde den, er at foretage en hierarkisering. Nemlig således, at 'tekstanalyse' uddybes eller specificeres i forhold til de formale og dermed stabile elementer i den praxis, den henviser til. Det er selvfølgelig vovet at gøre noget sådant, men jeg tager chancen.

Dekonstruktion og tekstanalyse

Vi undslipper heller ikke her ikke dualismene. I hvert fald ikke hvis vi accepterer at reflektere videre i forlængelse af dette seminars overordnede titel. Mit eksperiment vil gå ud på at lade højresiden antage en slags stabilitet ('transithal'), som venstresiden ('transitgods') så reflekteres i forhold til. Det kan gøres på flere måder. Her er en mulig måde at gøre det på. Jeg vil gerne pointere, at opstillingen på ingen måde skal forstås som universel, normativ eller udtryk for en verdensånd. Det er ganske enkelt den eneste - og enkleste - måde, jeg som statslønnet tekstanalytiker selv lige i øjeblikket kan få styr på de komplekse problemer, såvel seminaret her som debatten for og imod 'dekonstruktion' har rejst.

En ufuldstændig opstilling kunne se således ud, idet den blot skal formalisere aspekter af det allerede sagte. Under 'Dekonstruktion' kan man overordnet liste generelle nøgleord (at det er en uforudsigelig "begivenhed/hændelse" i skriften forstået "anti-humanistisk" (men etisk)) og herunder

igen to specificerende rækker af nøgleord knyttet til de to hovedretninger. Under 'Tekstanalyse' kan man vove en generel bestemmelse specificeret under de (semiotiske) betegnelser "udsagn/udsigelse", der så igen kan specificeres med en skønsom række af betegnelser for givne opmærksomhedsfelter:

Det første man kan gøre med denne opstilling, er at fundere over de respektive opstillingerens mulige tredje forhold (syntesen efter Kierkegaard, som altså her vil være abstrakt). Lad os i dagens anledning kalde dette tredje for den litterære tekst.

Forholdets forhold

Placeret i den specificerede række af dualismer under den amerikanske spaltes optik, kan teksten opfattes som en mulig, men ikke 'fuldendt', syntese af de nævnte dualismer (antiteser). Man ville som amerikansk dekonstruktivist sige, at teksten oscillerer ('ubestemt') indenfor de givne modsætninger i form af f.eks. en katakrese (ulogisk ordforbindelse eller indbyrdes uforenelige metaforer). Hillis Miller skriver således i *The Linguistic Moment*, at "a suspension of reference is the linguistic moment in poetry. Another name for this pure, suspended word without ascertainable referent is catachresis, that form of language whose status as either literal or figurative cannot be known for sure" (p. 41). En oscillation, som igen af bl.a. Hillis Miller ganske givet ville blive opfattet som asymmetrisk: "In a deconstructionist reading, the two meanings are asymmetrical and irreconcilable, like rhetoric and logic. To identify such an interference in the words is far from implying that the reader is free to make the phrase mean anything he or she likes" ("How deconstruction works" fra *Theory now and then* - det sidste kan der måske være god grund til at erindre sig set i lyset af den kulturjournalistiske debat om 'dekonstruktion'). Alligevel vil man ofte i analyser, der benytter sig af sådanne antiteser, herunder Hillis Millers, kunne se en tendens til valorisering: det kan ikke komme bag på nogen, at allegori (i de Mans forstand) er mere sand ('virkelig'/materiel) end symbol, og at literal (bogstavelighed) er mere sand ('virkelig'/materiel) end metaphorical. Hvorfor nu det? Først og fremmest fordi 'symbolic'/metaphorical' hævdes at fundere sig i en illusion om f.eks. helhed eller tidløshed. Allegory /literal er derimod resultatet af en erkendt eller uerkendt vægring ved at hilde sig i sådanne illusioner. 'Redskabet' ('midlet') til at holde erkendelsen af f.eks. symbolske illusioner åbne er - ironi. En ironisk tekst er en tekst, der erkendt eller uerkendt vægrer sig mod entydighed og forestillinger om transcendent dimensioner i eller hinsides sproget. Ironien gør det altså muligt i en given tekst at se, om den nu hælder til den ene eller den anden side i oscillationerne mellem de binære strukturer. Ingen af de kanoniserede dekonstruktionister er så naive at tro, at en given tekst intentionelt er bygget således op. Det opfattes snarere som en 'maskinel' eller allerede på forhånd sat konflikt i eller ved sproget. Men hvad er da ironiens opgave? Det er at skabe grundlaget for et valg. Det kan ikke forudskikkes. Som Paul de Man påpeger i et endnu upubliceret manus fra 1976, "The Concept of Irony", så er ironi ikke et begreb, det er enten noget man har eller ikke har, og for den, der ikke har den, vil den uanset hvor megen forklaring vedblive med at være en gåde, som han citerer Friedrich Schlegel for. Men uanset dette - og måske ironisk nok - så drejer det sig for de Man om at 'vælge side' til fordel for dels 'ironi' (Schlegel), dels de aspekter ved en given tekst, der kan siges - bestemt eller ubestemt - at affirmere en sådan ironi: "There is no narration without reflection, without dialectic, and what irony disrupts (according to Friedrich Schlegel) is precisely that dialectic and that reflexivity, the tropes" (p. 35-6). Ironiens funktion eller opgave (ikke-intentionelt ment) er da at løse op for ("undo") en illusionær forestilling om helhed eller finalitetsforestilling: "The irony is the radical negation, which, however, reveals by the undoing of the work the absolute as such towards which the work is underway" (p. 38). 'Ironi' udvirker altså helt klart en afsløring eller åbenbaring. Ironi viser sig her måske overraskende nok at kunne kaldes intet mindre end en etisk funderet ideologikritik.

Det er slående, at Paul de Man i sit papir kan påpege, at Kierkegaard har skrevet den bedste bog om ironi uden overhovedet at reflektere dels at Kierkegaard eksplicit vil hinsides ironien, dels at Paul de Man selv foretager det valg, Kierkegaard vægrede sig ved at tage (valget mellem Hegel og Schlegel), nemlig til fordel for den romantiske ironi: Schlegels 'galskab'.

Kierkegaards løsen er i Om Begrebet Ironi at fundere sig i en forestilling om humor, der ligger hinsides ironien. Hvad den går ud på, kan det være vanskeligt kort at gøre rede for. I sit papir afviser Paul de Man "comedy" (genren komedie) og "the comic", men reflekterer altså ikke over "humoren" i Kierkegaards forstand. For Kierkegaard indikerer humoren en form for uafgørlighed på en noget anden måde end ironien gør det. Ironiens hele opgave i den klassiske tradition er at gøre det muligt at 'vælge side'. Kierkegaard påpeger således i sin bog, at den romantiske ironi 'vælger side' til fordel for det virkelige. Sådan må det også siges endnu at være for Paul de Man: det 'virkelige' (kan vi kalde det) eller det 'materielle' (som de Man med Benjamin kalder det) er jo netop bogstaveligheden, allegorien, temporaliteten, døden og altså 'galskaben'. Alt andet er hildet i spekulative illusioner. Anderledes med humoren: den har til opgave at holde et felt åbent uden at vælge side. "Humor indeholder en langt dybere Skepsis end Ironi", som Kierkegaard skriver på sidste side i Om Begrebet Ironi. Sådan kan man så måske beskrive den litterære teksts mulige placering som 'det ('syntetiske') tredje' i det, vi her kalder 'tekstanalyse'. Her er det nemlig ikke muligt nogen sinde at vælge side: en given tekst ville ganske enkelt ikke eksistere hvis ikke begge sider ('udsagn/udsigelse') spillede med og virkede ind på hinanden i et virtuelt spil. Ønsker man at kaste sig ind dette spil, lave en 'tekstanalyse' altså, så tilbydes man med de mange mulige prædikater på vores forholds venstreside en række orienteringspunkter, som imidlertid alle vil være perspektivisk begrænsede i en uendelig række af performativt valoriserede binariteter (bevidst/ubevidst, helhed/del, overflade/dybde, sprog/natur, sprog/krop osv. ad infinitum). En af dem kan så altså være den såkaldte 'dekonstruktion'.

Dekonstruktion - teknik eller sprogfilosofi?

Dele af det, man kalder 'dekonstruktion' - dette at erfare et retorisk svigt af epistemologisk rækkevidde - gør det uden videre muligt på et simpelt teknisk niveau at observere visse forhold i en given teksts retoriske og figurative spil i den komplekse sammenvævning af udsagn og udsigelse, først og fremmest dens betydningsgivende inkohærens og selvreferentielle demarkeringer. Anvendt i dogmatisk form, dvs. som en mundan teori om sprogets/skriftens illusionære karakter, ender 'dekonstruktion' derimod med repetitivt at udstille sine egne blinde pletter: den ironiske omvendings præjudicerende plaidoyer for en allerede på forhånd kortlagt ubestemthed. Ironisk dybdeborende og helt uden horisontaliserende humor. Men så igen: ville dette oplæg have været muligt uden en intens omgang med dekonstruktive læsere? Næppe. Forholdet mellem 'dekonstruktion' og 'tekstanalyse' kan således siges at have en vis mening. Quod erat demonstrandum, som de gamle matematikere sagde.

Foredrag på seminar om "Dekonstruktion og tekstanalyse", Institut for Nordisk Filologi, Københavns Universitet 29. september 1993. Paul de Mans essay "The Concept of Irony" udkom i 1994 i dansk ovs. i PASSAGE 17, hvori endvidere væsentlige dele af Fr. Schlegels fragmenter er oversat og Lars Erslev Andersen har et essay om Kierkegaard og humoren.