

## Kroppen, teksten og loven

Et essay om den moderne litterære diskurs

Nul ne sait écrire. Chacun [...] écrit pour attraper  
par et dans le texte quelque chose qu'il ne sait pas  
écrire. Qui ne se laissera écrire, il le sait.  
– Jean-François Lyotard

### 1.

En af de mest offensive og paradigmatisk formuleringer af forholdet mellem kroppen og loven findes i Kafkas novelle "In der Strafkolonie" fra 1914. I straffekolonien er der et "eigentümlicher Apparat", en vældig og kompliceret afstraffelsesmaskine, hvor enhver, der har overtrådt en af koloniens regler, spændes fast og får den regel, som han har forset sig mod, ridset og tatoveret ind i sin hud. Loven bliver skrevet på kroppen. Rettergangen, der leder frem til denne straf, er påfaldende derved, at den dømte selv ikke kender dommen, og han får ikke at vide, hvad det er for en lov, han har overtrådt; det ville, forklarer officeren (der også er dommer og maskinmester), "være nytteløst at forkynde dommen for ham. Han erfarer den jo på sin egen krop."<sup>1</sup> Loven henvender sig således ikke til forstanden, og den henviser ikke til en social kontrakt og til nødvendigheden af at sanktionere den, hvis den overskrides; loven skal ikke forstås, den skal erfares på kroppen. Og for resten er den heller ikke forståelig; den rejsende, som besøger kolonien, får forevist den folie, som anbringes i maskinen for at blive reproduceret på delinkventens krop, men kan ikke tyde den. Det "bud" (s. 155), som er overtrådt og som denne dag skal skrives på kroppen, er "Ær dine foresatte"; "aber [der Reisende] sah nur labyrinthartige, einander vielfach kreuzende Linien, die so dicht das Papier bedeckten, daß man nur mit Mühe die weißen Zwischenräume erkannte." (s. 159) Officeren vedgår da også, at det ikke er nogen "Schönschrift für Schulkinder"; den "virkelige skrift" skal stå som et smalt bælte omkring den dømtes krop, resten af kroppen er "für Verzierungen bestimmt". Håndhævelsen af loven er først fuldført efter 12 timer, når hele kroppen er beskrevet, og den slutter med at delinkventen, der for længst er død, vippes direkte fra maskinen ned i den grav, der er gravet ved siden af den. At maskinen slår lovovertræderne ihjel synes dog at være en mindre detalje; det betydningsfulde i opfindelsen består i den konsekvens,

hvormed den gør de dømte til subjekter for loven. Den dømte har nemlig ikke, viser det sig, gjort noget kriminelt, men han har opført sig uciviliseret: en oppasser, der har sovet på sin post, og som da hans kaptajn vækker ham med et piskeslag i ansigtet ikke, som det ville være passende, beder om forladelse for sin forseelse, men reagerer ved, som en hund, at fare "i benene" på ham og true med at "æde ham" (157).

Når Kafkas fortælling får et allegorisk præg er det netop fordi beboerne i straffekolonien ikke virker specielt forbryderiske, men snarere lovløse i en uskyldig forstand: de reagerer primitivt, dvs. ikke som sociale (og end ikke som asociale) subjekter, men som uciviliserede, ustyrlige naturkræfter, utøjlede kroppe. Som ganske mange figurer hos Kafka, måske særligt hans bipersoner (tænk på hjælperne i *Slottet*), er den "menneskelige" sociale adfærd kun en ganske skrøbelig overflade; nedenunder viser de sig som børn eller som dyr, snart rørende, snart grusomme. I straffekolonien bliver de tilsyneladende først subjekter, og subjekter for loven, idet lovens bogstav ridses ind i deres kroppe. At de i det samme dør, at den beskrevne – dvs. civiliserede – krop er et lig, kunne være en pointe for en civilisationskritisk fortolkning af fortællingen.

Jeg skal imidlertid ikke forsøge mig med en egentlig fortolkning af teksten, blot fastholde den forbilledligt klare relation mellem kroppen og loven, som Kafkas afstraffelsesmaskine kodificerer. Lovens genstand er kroppen: den regulerer kroppenes adfærdsmuligheder, den straffer dem og forvandler dem gennem tugtelsen til brugbare komponenter i et socialt maskineri. Tugtelsen indskriver loven på kroppen; men samtidig forvandles kroppen gennem tugtelsen, så den kommer til at legemliggøre loven. Michel de Certeau har noteret denne dobbeltbevægelse som en vekselvirkning mellem *inkarnation* og *intekstuation*: loven inkarneres i det tugtede legeme, og legemet bliver til som socialt subjekt idet det "bliver tekst", indoptager lovens bogstav i sin konkrete eksistens.<sup>2</sup>

Den civiliserede subjektivitet bliver til gennem en proces, som Michel Foucault – med et uoversætteligt ordspil – betegner som en *asujetissement*: på en gang subjektivering og underkastelse. I indledningen til *Surveiller et punir* (1975) diskuterer han den moderne, civiliserede subjektivitet, det indre menneske, ved at kommentere begrebet om menneskets "sjæl":

[Sjælen er] et aktuelt korrelat til den magt-teknologi, der udøves på kroppen. Sjælen er ikke en illusion eller et ideologisk produkt. Den eksisterer, den er virkelig, den produceres fortløbende – omkring kroppen, på kroppens overflade, i kroppens indre – gennem en magt, der udøves over dem, som straffes. (...) denne sjæl er et stykke historisk virkelighed, som til forskel fra den sjæl, som den kristne teologi taler om, ikke fødes

skyldig og er hjemfalden til straf, men snarere fødes gennem afstraffelsesprocedurer, overvågning, repressalier og krav. (...) Det menneske, som vi taler om, og som vi efter sigende skal frigøre, er selv allerede resultatet af en undertvingelse, der rækker videre end det selv. Det er beboet af en "sjæl", der lader det træde i eksistens, og som er del af den beherskelse, som magten udøver over kroppen. Sjælen er et resultat af- og et instrument for en politisk anatomi; sjælen er kroppens fængsel.<sup>3</sup>

I lyset af Foucaults historiske analyser af subjektivitetens tilblivelse gennem en række stadig mere mediatiserede og formidlede underkastelsesmekanismer – gennem den stadige mere detaljerede "italesættelse" (*mise en discours*), der koloniserer den menneskelige krop – kan Kafkas afstraffelsesmaskine betragtes som en slags civilisationens urscene, den paradigmatisk humanisering af kroppen. Kafka tematiserer det problematiske og betænkelige forhold, der består mellem kroppen og loven, mellem noget konkret tilstedeværende, der kun kan udtrykkes og gøres til genstand for anskuelse i et medium, som forvansker det ved at rette det til efter den forstandige tales regler, og et system af måder at tænke og tale på, som aldrig kan erkende sin genstand uden i det samme at vide, at den forvansker den. Problematikken er blevet stillet på spidsen af Paul Auster som en modsætning mellem "min krop, som står midt i virkeligheden, og virkeligheden, som befinder sig inde i mit hoved".<sup>4</sup>

I det følgende vil jeg forsøge at diskutere, hvordan dette forhold mellem kroppen og loven – eller, mindre metaforisk, mellem kroppen og dens italesættelse – tager sig ud i en specifik litteraturteoretisk referenceramme. Den litterære tekst synes at befinde sig et sted mellem kroppen og loven, mellem noget konkret, der skal siges, og de almene regler, der indenfor en given kulturel sammenhæng gælder for, hvad man kan sige og hvordan det kan siges. For at afsøge denne grænseposition vil jeg i første omgang kort diskutere en litteraturkritisk retning, der især har interesseret sig for, hvordan den litterære tekst forholder sig til det system af måder at tale om verden og forholde sig erkendende til verden på – med Michel Foucaults begreb, den *diskurs* – der kendetegner en given kulturel horisont, nemlig den amerikanske "New Historicism" (kapitel 2). Derefter vil jeg gå nærmere ind i en diskussion af den moderne litteraturs institutionelle placering og de muligheder, litteraturen i kraft af denne placering har for at forholde sig til det betænkelige skisma mellem kroppen og loven (kapitel 3), og på denne baggrund oprids grundlinierne for en analyse af et konkret litterært værk, nemlig Prousts *À la recherche*, der fokuserer på den litterære teksts grænseplacering mellem kroppens og lovens to ordner (kapitel 4 og 5).

## 2.

Det er vanskeligt præcist at karakterisere "New Historicism" som en "retning" i velafgrænset forstand (som det for resten er med alle "retninger"), men man kunne måske løst sammenfatte en fælles bestræbelse i feltet som en teoretisk og analytisk forfinelse af arven fra den marxistisk-socialhistoriske tradition, idet et stadig fremfor alt drejer sig om at kontekstualisere den litterære aktivitet, men samtidig at gøre det på en ikke reduktiv måde med hjælp fra den foucauldianske diskursanalytik.<sup>5</sup> Louis Montrose taler således om i samme moment at betragte "teksternes historicitet" og "historiens tekstualitet" (*op.cit.*, s. 20), således at historiseringen ikke bliver en naiv historisk annotering af teksten, men en analyse af, hvordan den litterære tekst skriver sig ind i det diskursive netværk, som udgør værkets historiske kontekst. Netop i kraft af nedtoningen af sondringen mellem de litterære tekster og det diskursive univers, der omgiver dem, peger den teoretiske og praktiske orientering indenfor "the New Historicism" frem mod – med en anden betegnelse, som Stephen Greenblatt har foreslået – en generel "Cultural Poetics", dvs. et studie af samspillet mellem diskursive praksisformer, institutioner og den litterære aktivitet som et samlet historisk-kulturelt felt.

Som "kultur-poetik" er den diskursteoretisk orienterede litteraturteori først og fremmest interesseret i *sammenhænge*. Denne interesse for "culture at work" signalerer imidlertid også ofte et moment af blindhed overfor den litterære diskurs' egenart. I det omfang den diskursteoretiske tilgang indbyder til at afsakralisere litteraturen, til at pille den ned fra den ophøjede position som et særligt tungemål, alene engageret i en tværhistorisk, poetisk samtale, og tilbage til det diskursive felt, som den deltager i,<sup>6</sup> kommer den samtidig i bekneb for begreber om den litterære diskurs egenart – en egenart, der ikke nødvendigvis skulle defineres idealistisk (som et spørgsmål om "litteraturen væsen" e.l.) men fortfarende historisk og institutionelt: hvilke muligheder har litteraturen til hvilke tidspunkter til at sige hvad?, hvordan kan den moderne litteratur kendetegnes gennem de institutioner, den knytter sig til, og de måder, hvorpå den selv administrerer denne institutionalitet?<sup>7</sup>

De spørgsmål, som jeg kunne tænke mig at stille i forlængelse af den diskursteoretiske problemstilling, vedrører præcis disse underbetonede elementer i den nyhistoristiske tradition, dvs. ikke så meget spørgsmålene om kulturens poetik og politik, men derimod om den litterære diskurs' egenart. Denne anderledes tilgang kommer yderligere til udtryk i et anderledes stofvalg; hvor nyhistoricisterne først og fremmest har fokuseret på en nyforståelse af renæssancen på den ene side og på ganske aktuelle kulturstrategier på den anden, dvs. på respektive historiografisk tunge og politisk tunge emneområder,

gælder min interesse i det følgende i højere grad den modernistiske litterære diskurs, hvor dels spørgsmålet om den æstetiske form i sig selv nødvendigvis må veje meget tungt, og hvor dels (også i forlængelse heraf) de historiografiske og politiske problemkomplekser ikke umedieret kan siges at gennemtrænge den litterære tekst,<sup>8</sup> men omvendt forbinder sig med den gennem en række konkrete procedurer, som det er nødvendigt at udrede; eller med andre ord: hvor det begynder at give dårlig mening at hævde den polemiske opgivelse af sondringen mellem litterære og andre tekster, idet netop forskellene mellem disse bidrager til at artikulere konstitutionen af en modernistisk litterær diskurs i et konkret socialt-diskursivt netværk.

### 3.

Den litterære diskurs' institutionalitet kan betragtes både udefra og indefra. I den første henseende kan man tale om litteraturen som en aktivitet, der er institutionelt betinget, sådan som Peter Bürger har demonstreret i sine studier over institutionalisering og institutions-brud i den avantgardistiske kunst og litteratur:<sup>9</sup> at litteraturen ikke taler forskelsløst ud i sine omgivelser, men at den taler ud i et særligt litterært-kunstnerisk rum, som for-former diskursens mulige genstande (det, som litteraturen er "om"; dens *hvad*) og procedurer (de måder, den taler på; dens *hvordan*). Sådanne eksterne bestemmelser kan da igen studeres empirisk, som f.eks. i Pierre Bourdieus kunstsociologi, der retter sig mod de konkrete manifestationer af institutionelle forhold, såsom magtbalancen i det litterære felt, stratifikationen af dets aktiviteter og de i videste forstand sociale og politiske determinationer af den litterære aktivitet.<sup>10</sup>

Men omvendt er det, som karakteriserer den moderne litterære diskurs, og som måske gør det mere prekært simpelt hen at betragte den som et simpelt knudepunkt i et sammenhængende diskursivt netværk, netop at den selv bemærker forholdet mellem de to dimensioner, mellem genstande og procedurer. Hvis institutionaliteten således er til stede på en aflæselig og analytisk vel bestemmelig måde såvel i litteraturens ydre betingelser og sociale funktionsmåder, som i dens konkrete genstandsfelter og retoriske strategier, er den samtidig til stede på en på samme tid umiddelbar og analytisk set kompliceret måde i dens bevidsthed om sig selv som litteratur – som en diskursiv strategi med bestemte genstande og retoriske greb – i dens *refleksion* af sin egen status. Foucault har i et tidligt arbejde diskuteret fænomenet "fiktionalitet" på en måde, der kan bidrage til at artikulere denne refleksivitet: "Det fiktive", skriver han,

er en distance [éloignement], der er særegen for sproget – en distance, der hører hjemme i sproget, men som i det samme stiller det til skue, spreder, opdeler og åbner det. Fiktionen er ikke en funktion af, at sproget er på

afstand [distance] af tingene; men sproget er deres afstand, det lys, de står i, og deres utilgængelighed, det simulakrum, der som det eneste tillader deres nærvær; og ethvert sprog, der i stedet for at glemme denne afstand bevarer den i sig og bevarer sig i den, ethvert sprog, der taler om denne afstand samtidig med at det bevæger sig fremad i den, er et fiktionens sprog.<sup>11</sup>

"Det fiktive" indebærer i denne formulering en særlig omgang med de vedtagne diskursive spilleregler, idet en "fiktion" på samme tid vil synliggøre og overskride deres implicite system, således at fremstillingen bringes til at reflektere det repræsentationsforhold, der almindeligvis er skjult under vanen, det konstante spænd mellem den verden, vi møder med vores sanser, og det diskursivt organiserede system af virkelighedsforståelser og -fortolkning, som talen aktiverer – mellem tingene og ordene, mellem kroppen og loven.

Jacques Derrida har diskuteret dette indre forhold mellem en vis moderne litteratur og den litterære institution ved med en karakteristisk vending at tale om "en institueret fiktion" og en "fiktiv institution";<sup>12</sup> på den ene side er der objektivt tale om en institueret fiktion, idet litteraturen netop i kraft af sin autonome, socialt praksisløse placering kan gøre, hvad den vil. Men blandt de mange ting, som den således kan gøre, findes muligheden for at reflektere den position, som den hermed indtager i den diskursive orden, hvilket leder frem, siger Derrida, til en "kritisk erfaring" (*ibid.*, s. 41) af, hvad litteratur er. Der findes en række moderne tekster, hedder det videre, "som i sig selv, eller man kunne også sige: i den litterære handling [act], som de sætter i værk, rummer et spørgsmål, altid det samme spørgsmål, men hver gang singulært og iværksat på en anden måde: 'Hvad er litteratur?' eller 'Hvor kommer litteraturen fra?' 'Hvad skal vi stille op med litteraturen?' Disse tekster praktiserer en slags refleksion [turning back on], de er en slags refleksion af den litterære institution. Ikke at de udelukkende er selvrefleksive, spejlende [specular] eller spekulative, endsige at de suspenderer enhver ydre reference til andre ting, sådan som det ofte fremstilles i den stupide og indsigtsløst snak. Og kraften i deres begivenhed beror på, at refleksionen [thinking] over deres egen mulighed (alment såvel som singulært) i dem iværksættes i et singulært værk."

Analysen af den litterære institution indebærer dermed ikke alene en ydre kortlægning af dens veje og sociale logikker, men også af dens tilsynekomst i det litterære selvforhold – i de måder, hvorpå det litterære sprog reflekterer sig selv, og i manifestationerne af fiktionen som en aktivitet, der bygger på den indre distance i ethvert sprog og gør denne distance, den tynde, næsten usynlige brudflade i sproget mellem dets organisation og dets betydning, til sit eksklusive rum.

På baggrund af disse antydede bestemmelser af den moderne litterære diskurs' "indre institutionalitet" kunne man sammenfatte to grundlæggende træk ved denne diskurs: for det første at den indebærer en alafgørende *suspension* af sprogets konventionaliserede betydningsmønstre i en bestemt diskursiv horisont. Det litterære sprog er ikke på umiddelbar talefod med den verden, som det udspringer af; en sætning, der optræder i et litterært værk kan nok være identisk med en, der kan siges udenfor det, men de funktions-sammenhænge, de to identiske sætninger indgår i, er afgørende forskellige. Bogsiden bliver en slags lomme i verden, hvor der gælder andre regler end udenfor, og den sætning, der optræder i det litterære værk, træder grundlæggende frem på baggrund af ingenting; dens kontekst er ikke en given praktisk sammenhæng, men – med den gamle metafor – den blanke side. Den litterære diskurs' begyndelsespunkt, logisk såvel som pragmatisk, er denne suspension, etableringen af et tabula rasa, hvor et nyt univers kan blive til.

For det andet indebærer den hermed en *konstruktion* af det univers, som opbygges i det initiale fraværs-felt. Det litterære univers er, kune man også sige, selv-kontekstualiserende; den enkelte sætnings betydning etableres i forhold til de sætninger, der omgiver den. Teksten opbygger en indre orden, som de enkelte sproglige begivenheder falder på plads i gennem en hermeneutisk integrationsbevægelse, ikke nødvendigvis i overensstemmelse med et klassicistisk paradigme, hvor værket organiserer alle sine dele i en harmonisk eller organisk totalitet; helheden, som modificeres for hvert element, der føjes til, behøver ikke udelukke alle mulige andre bindinger og resonanser i forbindelse med de enkelte elementer, det væsentlige er blot, 1) at de enkelte elementer har en stærkere binding til hverandre end til de sammenhænge, de i øvrigt henviser til, og 2) at den meningsammenhæng, de tilsammen udgør, nødvendigvis er lokaliseret i værket selv.

Disse analytiske konsekvenser af den litterære diskurs' institutionalitet, den litterære praksis' *suspension* af sprogets mundæne betydning og *konstruktionen* af et indre, poetisk meningsunivers, er af afgørende betydning for at placere den litterære diskurs' anatomi i et diskursteoretisk perspektiv, dvs. for at kunne betragte den litterære tekst på en meningsfuld måde i det historiske system af videns- og magtstrategier, den deltager i. Men henblik på dette sidste vil jeg foreslå at tilføje en tredje kategori til de to første, nemlig hvad man kunne kalde den litterære diskurs' *interaktion* med den omgivende verden. Hvis man forudsætter, at det litterære univers indebærer en *suspension* af sprogets mundænitet og en tekstlig *konstruktion* af et indre system af fremstillingsmønstre, kan man betragte interaktionen med det omkringliggende

diskursive landskab gennem to procedurer: på den ene side gennem imprægneringen af teksten med bestemte historiske sociale, epistemologiske og retoriske mønstre, – det, som Edward Said kalder tekstens *affiliation* med sin samtid, og på den anden side gennem tekstens specifikke omgang med disse mønstre, dvs. de måder, hvorpå teksten, i kraft af sine interne konstruktionsprincipper, administrerer disse mønstre og ikke sjældent forandrer deres funktion og betydning, – det, som Robert Weimann kalder tekstens *appropriation* af verden, dvs. såvel en tilegnelse af de samtidige virkelighedsfortolkninger, der indarbejdes i den litterære diskurs, som en tilegnelse af verden gennem det diskursive system, som den litterære tekst bygger.<sup>13</sup>

Dette tredje analytiske lag genintroducerer således det historiserende perspektiv, spørgsmålene om henholdsvis verden i teksten og teksten i verden. Ved at operere med de spørgsmål, der vedrører *affiliation* på den ene side og *appropriation* på den anden, kan vi nå frem til en historisk forståelse af den litterære tekst, som bevarer en akut opmærksomhed for den litterære diskurs' specificitet. I den første af de to dimensioner er der således tale om at se teksten som situeret, med Edward Said, i et "affiliativt netværk" ved at opdyrke en konkret historisk viden, der kan "synliggøre og give krop til [materialize] de forbindelseslinier, der eksisterer mellem teksten og samfundet, forfatteren og kulturen" (*op.cit.*, s. 175). Det principielt interessante ved denne position er, ligesom generelt i den 'new historicism', jeg diskuterede ovenfor, at indsigt i verdens tilstedeværelse i teksten ikke opløser teksten i verden, men derimod opsøger de karakteristiske diskursive mønstre, der *forbinder* de to. Hermed opdyrker den en *viden* om teksten, som ikke er umiddelbart tilgængelig i de to første niveauer i analysen af litteraturens institutionaliserede diskurs, jeg talte om før, 'suspension' og 'konstruktion', ved at historisere det diskursive materiale, den opererer med.

Denne historisk-filologiske viden om verden i teksten er i næste omgang forbundet med spørgsmålet om *appropriation*, der da symmetrisk kan siges at berøre den historiske viden, ikke længere *om* teksten i historisk-filologisk perspektiv, men *i* teksten, dvs. den måde, som teksten placerer sig strategisk i sin tid på som et erkendelsesprojekt af egen orden. Michel de Certeau har formuleret det på denne måde:

Skriftens laboratorium har en "strategisk" funktion: enten ved at en information fra traditionen eller fra omgivelserne indsamles, klassificeres, lægges over hinanden og dermed transformeres, eller ved at de regler og modeller, der bliver til på dette udgrænsede sted tillader at handle i forhold til omgivelserne og transformere dem. Bogsidens ø er et



transitområde, hvor der sker en håndværksmæssig inversion: det, som kommer ind, bliver modtaget som sådan [est un "reçu"], det, som kommer ud, er et "produkt". Det, som kommer ind, vidner om en subjektiv "passivitet" i forhold til traditionen; det, som kommer ud, er et indicium for subjektets kraft til at fabrikere objekter. Således kan skriften som aktivitet [l'activité scriptuaire] i det indre af det litterære univers bevare og transformere det, som den modtager udefra, ligesom den i sit indre skaber instrumenter til at tilegne sig rummet udenfor. (*op.cit.*, s. 200)

Disse bestemmelser rummer en afgørende præcisering af litteraturens historiske status, ikke blot som et aftræk af den diskursive økonomi, der omgiver den, men som en "maskine" (for at blive i de Certeaus billedverden), der i kraft af sine autonome funktionemåder – dvs. som konsekvens af momenterne suspension og konstruktion, sådan som jeg har talt om dem ovenfor – der *transformerer* det diskursive materiale på bestemte måder, og som dermed etablerer en specifik tilegnelse af det

I den aktuelle opposition mellem historiske og retoriske læsemåder står striden, i overskrifter, mellem interessen for det, som teksten siger, og den måde, som teksten siger på, mellem det sagte og tekstens sigen. I den diskursteoretiske ramme, jeg har forsøgt at udstikke, stiller denne opposition sig lidt anderledes. På den ene side drejer det sig her om den litterære teksts "sigen" som en specifik transformationen af det diskursive materiale gennem den litterære praksis, hvor det litterære sprog, som Proust et sted bemærker,<sup>14</sup> gøres til et *fremmed* sprog, et sprog, der udfolder sig i en bevidst distance til verden gennem etableringen af egensindige æstetiske modeller og poetiske strukturer. Men på den anden side er denne manøvre tillige et uomgængeligt udgangspunkt for at genintroducere det historiske blik, der på denne baggrund kan tage form af en undersøgelse af den litterære teksts funktion i den diskursive økonomi. Hermed bliver tekstens "sigen" noget mere omfattende end det, man kan indfange i en lukket tropologi, og dens "sagte" mere end de sagsforhold, den opererer iblandt. Dens sigen bliver ikke kun et retorisk, men også et epistemologisk anliggende, en måde at tænke på gennem udfoldelsen af en række (affiliative) diskurs-fragmenter i et spil, der findes i et felt, som er udstykket af en æstetisk ratio. Og tilsvarende bliver det sagte ikke blot noget foreliggende, som teksten peger på, men et stykke virkelighed, som den opdager og konstruerer i transformationen af det diskursive materiale. Det er denne viden i teksten, denne æstetiske formidlede erkendelse, som bliver tilgængelig i en diskursanalytisk optik, som fastholder den litterære diskurs' institutionsformidlede specificitet.

#### 4.

I sit essay om Proust med titlen "Longtemps, je me suis couché de bonne heure",<sup>15</sup> citerer Roland Barthes en forlagskonsulent, der efter at have læst (og refuseret) *Du côté de chez Swann* bemærkede: "Jeg ved ikke, om det er mig, der er forstokket, men jeg forstår ikke hvilken interesse det kan have at læse tredive sider om hvordan en Monsieur vender og drejer sig i sin seng, inden han falder i søvn". Blandt de mange gode grunde, der er til at finde indledningen til *A la Recherche efter den tabte tid* interessant, fremhæver Barthes den særlige tilstand af "halvvågenhed", som fremstilles i passagen. "Parfois, à peine ma bougie éteinte, mes yeux se fermaient si vite que je n'avais pas le temps de me dire: 'je m'endors.' Et, une demi-heure après, la pensée qu'il était temps de chercher le sommeil m'éveillait; je voulais poser le volume que je croyais avoir encore dans les mains et souffler la lumière; je n'avais cessé en dormant de faire des réflexions sur ce que je venais de lire." Og lidt senere: "Je me rendormais, et parfois je n'avais plus que de courts réveils d'un instant, le temps (...) de goûter grâce à une lueur momentanée de conscience le sommeil (...)." Proust etablerer her billedet af en paradoks tilstand, der hverken er søvn eller vågen, eller rettere, en tilstand, hvor søvnen danner en slags lommer i den vågne bevidsthed og hvor søvnen tilsvarende rummer lommer af vågen. Paradoks, fordi den nedbryder den absolutte forskel mellem søvn og vågen (et paradoks, hvis logiske form vel er den umulige sætning "jeg sover"), og fordi den blander søvnens og den vågne bevidstheds logikker; en bevidsthed, der kommer i tvivl om ikke "tingenes ubevægelighed omkring os" snarest skyldes "tankens ubevægelighed overfor dem", og som med den vågnes bevidsthed belaver sig på at indrette sig i den sovendes verden, en verden, hvor han "tient en cercles autour de lui le fil des heures, l'ordre des années et des mondes".

De mange sider om "en Monsieur, der vender og drejer sig i sin seng", som man må igennem, før den "egentlige" romanfortælling begynder, er af afgørende betydning for værket som helhed; i og med at de etablerer dette specielle univers af halvsøvn udgør de en art initiationsfelt eller sluse, som læseren må bevæge sig igennem, væk fra den virkelige verden, hvor tingene er på deres rette plads, og ind i romanens litterære univers. Tekstpassagen grundlægger, noterer Barthes, "en anden logik" (smst.); eller man kunne sige, at den suspenderer den tid-rumlige orden, som vi normalt orienterer os med i verden, nær og fjern, før og efter, til og med muligheden for at sondre mellem sandt og falsk, tænkt og drømt, samt – naturligvis – virkelighed og fiktion. Den historie, som skal fortælles i *A la Recherche*, kan ikke fortælles uden videre, den kan først påbegyndes efter et brud med- og en afmontering af de diskursive vaneindstillinger, vi almindeligvis begriber verden igennem. Først herefter er

det muligt at fortælle, først herefter kan det litterære værk bygges op gennem en undersøgelse af de ressourcer, som u-ordenen, des-organiseringen, des-orienteringen rummer. I en diskussion af forskellen mellem *Jean Santeuil* og *A la Recherche* bemærker Maurice Blanchot, at netop den umiddelbare fortælle-gestus i *Jean Santeuil* stillede sig i vejen for Prousts projekt, og at dette først blev muligt gennem en organisationsform, hvor værket gennem en sådan suspension lukkede sig om sit eget univers; først da blev det muligt at give et billede af en tid, der er anderledes end den tilvante kronometriske illusion, først da blev det muligt at give et billede af den litterære ambition (som romanen handler om), hvor forholdet mellem skriften og den skrivende ikke længere er instrumentelt, men hvor de to gennemtrænger hinanden fuldstændigt. "Det gik lidt efter lidt op for Proust," noterer Blanchot, "at et sådan værks rum måtte tilnærme sig, hvis man her vil tage til takke med en figur, en væsentligt *sfærisk* form; og faktisk aftegner [*figure*] hans bog – med dens sprog, dens stil med dens langsomme kurver, dens tunge flyden, den gennemsigtige kompakthed, bestandig i bevægelse, tilblevet som ved et mirakel for at udtrykke en uendeligt varieret rytme i den tredimensionelle, cirkelnde bevægelse [*la giration volumineuse*] – sfærens mysterium og dens tæthed." "Proust opdager," fortsætter Blanchot lidt senere, "at de privilegerede øjeblikke ikke er ubevægelige punkter, virkelige og på et bestemt tidspunkt, (...) men at de passerer frem og tilbage mellem sfærens overflade og dens centrum."<sup>16</sup>

I kraft af "halvsøvnens" paradoksale logik er vi allerede efter de første par bogsider langt inde i et univers, som stiller ganske store krav til fiktionskontraktens "willing suspense of disbelieve", og hvor fortælleren som edderkoppen i midten af sit spind, der er vævet efter "halvsøvnens" forstyrrede logik, kan give sig til at udfolde de første billeder af den lille dreng i tante Léonies hus i Combray, som ikke kan falde i søvn uden et godnatkys fra sin mor. Fortælleren taler om smagen af den opløste madelainekage, som udløser den umiddelbare erindring – "comme dans ce jeu où les Japonais s'amusement à tremper dans un bol de porcelaine rempli d'eau, de petits morceaux de papier jusque-là indistincts qui, à peine y sont-ils plongés, s'étirent, se contournent, se colorent, se différencient, devinent des fleurs, des maisons, des personnages consistants et reconnaissables" (s. 47) – som om romanen *handlede* om denne umiddelbare erindring (hvad mange kommentatorer har ment). Men det ville være forkert at antage, at Proust simpelt hen enten fortæller om denne oplevelse, som man uskyldigt kan fortælle om virkelige begivenheder, eller at han afhandler den (selvom han ind imellem lader som om). *A la Recherche* er hverken, som Barthes gør opmærksom på i den forelæsning, jeg citerede fra før, en roman eller et essay i traditionel forstand, men, siger Barthes, en *tredje form*

(*op.cit.*, s. 316); man kunne præcisere på denne måde: den hverken fortæller eller kommenterer den bevidsthed eller det bevidsthedsskred, hvor timernes tråd og årenes og verdenernes orden ombrydes: den *konstruerer* denne bevidsthed i sin diskurs.

Halvsøvnens logik rydder så at sige bordet for at starte et nyt spil: den suspenderer de forventninger til en realistisk og forstandig tale, som man med rimelighed kunne nære, og udkaster i stedet grundlinierne til en ny konstruktion, et nyt, afsluttet og egensindigt sammensat, "sfærisk" univers, hvor indholdet i den historie, der skal fortælles, er uadskillelig fra og dermed til en vis grad immanent i den specielle diskursive strategi, som den udfoldes i.

Denne diskurs indebærer, for en overordnet betragtning, først og fremmest en suspension og ny-konstruktion af to grundlæggende størrelser i det fiktive univers: *temporaliteten* og af *subjektiviteten*; jeg vil ikke gå i detaljer med de indre konstruktionsprincipper i *A la Recherche*, blot kort angive et par enkelte træk ved de logikker, der er på færde i det litterære univers' genese.

Temporaliteten er ikke længere, sådan som vi er vant til, underordnet en spatial orden, den er ikke knyttet til bevægelser og forandringer i rummet, som den udmåler. I stedet isoleres steder, indtryk og stemninger som autonome flager af tid, som halvsøvnens bevidsthed organiserer omkring sig; i stedet for det kontinuerte rum og den dertil hørende kronologiske tid får vi dermed et system af potentielle nu-tider, hvormed rummet og de enkelte begivenheder i diskursen reorganiseres i et mentalt univers. Georges Poulet taler om en gennemgående *fragmentation* af det tid-rumlige univers hos Proust,<sup>17</sup> hvor de enkelte punkter opløses i et diffust, dissipativt eller usammenhængende univers, for da igen at blive reorganiseret – dette er ifølge Poulet den proust'ske erindrings funktion – gennem en "technique de juxtaposition" (s. 112), der konsoliderer en ny tid og et nyt rum, som er særegne for det litterære univers, "l'espace proustien". Opløsningen af det, som forekommer os at være den umiddelbare temporalitet, bliver således udgangspunkt for en nyorganisering af tiden og dermed også af rummet, som nu er brudt i fragmenter og underordnet tidens uordentligt svævende flager af nu-tid, hvor de falder på plads i en ny, æstetisk organiseret orden. Poulets begreb om "juxtaposition", det at sætte heteroklitte elementer op ved siden af hinanden i en ny orden, kunne godt være en generel overskrift for den konstruktive side i *A la Recherche* (også selvom man ikke følger Poulet i hans noget klassicistiske forestilling om den sluttelige, organisk-æstetiske totalitet i den proust'ske konstruktion), en konstruktiv side, der på den ene side rummer en række nærmest aritmetriske (højmodernistiske) greb såsom citater og gentagelsesstrukturer, modsætninger og omvendinger, metaforiske korrespondancer og metonymiske forløb, men

samtidig på den anden side også rummer konstruktionen af et gedigent *sjuzet*, som formalisterne sagde, nemlig en i aristotelisk forstand mimetisk "refiguration" af et tidsligt organiseret udviklingsforløb.<sup>18</sup>

Konstruktionen af værkets tid og rum ud fra det afkvalificerede materiale tager form fortløbende i den proust'ske diskurs som en slags krystallisation omkring skriften. Noget lignende kan man sige om subjektiviteten; således er spørgsmålet "hvem taler i *A la Recherche*?" et gennemgående og meget diskuteret tema i den nyere Proust-forskning. En første belysning af spørgsmålet kunne tage udgangspunkt i overgangen fra tredje til første person mellem *Jean Santeuil* og *A la Recherche*; denne overgang indikerer, at Proust ikke var tilfreds med at fortælle sin historie som en historie "om" en tredje, eftersom den fortalte historie da i for høj grad ville blive en fiktion, der er uafhængig af fortællingens akt. Den i høj grad aktive erindrings- og erkendelsesproces, der er involveret i nedskriften, kræver en protagonist, der er direkte involveret i processen. Altså en fortælling i første person. Som imidlertid rummer nye problemer, ikke mindst faren for den oplagte "selvbiografiske fejlslutning", som Proust var meget opmærksom på, hvilket fremgår tydeligt af hans polemik mod Sainte-Beuves metode; "en bog," siger han i *Contre Sainte-Beuve*, "er produktet af et andet mig end det, vi giver til kende i vores vaner, i samfundet, i vores laster".<sup>19</sup> Suspensionen af denne fejlslutning er imidlertid mere kompliceret end suspensionen af det mundæne tid-rumlige univers, og den foregår ikke med så tydelige fagter som denne; man kan se den indikeret i måden, hvorpå Proust introducerer fortællingens jeg som et på samme tid ekstremt intimt selv og et selv, der mangler alle de ydre, så at sige civile bestemmelser: hvem, hvor, hvornår, osv. Fortælleren introduceres netop, som forlagsredaktøren rigtigt så, en tilfældig "Monsieur". Men bortset fra disse mere usikre indicier foregår suspensionen af det borgerlige jeg (personen Proust) og konstruktionen af fortællingens jeg (forfatteren Marcel) snarere fortløbende, idet den person, der "danner sig" i forløbet mere og mere eksplicit, allerede fra og med beskrivelsen af de berømte kirketårne i Martinville, er den kommende forfatter. Og det er den selv samme proces, som lader denne kommende forfatter træde i karakter, der til sidst resulterer i den endegyldige suspension af ikke kun den autobiografiske fejlslutning, men til og med den referentielle, idet den flyvefærdige forfatter, der står frem ved værkets afslutning, paradoksalt allerede har fuldbyrdet sit arbejde; eller med Roland Barthes formulering: "lysten til at skrive (...) slår igennem, da Fortælleren ved ankomsten til Matinéen i Hôtel de Guermantes opdager, hvad det er, han skal skrive: Den genfundne tid, og i samme øjeblik ved, at nu vil han kunne skrive *A la Recherche* (som imidlertid allerede er skrevet)." (*op.cit.*, s. 319) Suspension og konstruktion følges ad gennem en uløselig projektiv-retrospektiv paradoksi, hvor et "jeg" skriver om tilblivelsen af et "mig", der ved slutningen falder sammen som forudsætning for den proces, der

dermed er afsluttet. Den "eksistentielle" biografi over forfatteren Marcel, der fortælles i værket, forbliver således, i et vist perspektiv, strengt intransitiv, idet den umuligt kan udskilles fra nedskriftens proces som en selvstændig "fabula".

*A la Recherche* er et påfaldende værk derved, at det – som antydet med temporaliteten og subjektiviteten som grundlæggende eksempler – kan læses på to måder, lad os sige: transitivt og intransitivt. Vi kan enten fokusere på det fiktive tids-rum, der udfoldes, og historien om Marcel, der gerne vil være forfatter (en historie med uudtømmelig fascinationskraft på litterater), eller vi kan studere den formalistiske konstruktion som et stykke bogstavelig litteratur, et gennemkonstrueret artefakt, skåret til og syet sammen som en kjole eller bygget op og udsmykket som en katedral. Generelt kan man måske sige, at den litterære diskurs overhovedet er karakteriseret ved dette dobbeltansigt, og at den må studeres i begge dimensioner: som en diskurs med en række unikke og selvstændige konstruktionsprincipper hvad angår modaliteter, kategorier, strategier og objekter (for nu at anvende Foucaults repertoire fra *L'archéologie du savoir*), og som en repræsentation, der udfolder og afprøver et "virtuelt univers". I sin diskussion af litteraturens "fiktive verdener" som logisk kategori understreger Thomas Pavel denne dobbelthed med begreberne "distance" og "relevans": at det litterære værk på den ene side må insistere på sin distance til den verden, som det cirkulerer i og "handler om", og at denne distance på den anden side er betingelse for værkets "relevans", dets udsigelseskraft, der er grundlagt, ikke i en verden, som den "taler om", men derimod i en indre orden, der har en bestemt (historisk formidlet) relevans for læseren.<sup>20</sup>

Netop dette forhold mellem konstruktion og "relevans" leder frem til den tredje kategori, jeg før foreslog til karakteristik af den litterære diskurs, nemlig dens interaktion med de diskursive strategier og praktikker, der omgiver den. Der er noget umiddelbart slående ved det sammenstød mellem diskurser, Proust iscenesætter i sin roman, en kontrast, der er til stede fra første færd i romanen, mellem på den ene side de "langsomme kurver, den tunge flyden, den gennemsigtige kompakthed", som Blanchot talte om, og på den anden side de højt specificerede sociolekter, der bogføres, først i tante Léonies hus, derefter i Verdurin-kredsen, hos la marquise de Sainte-Euverte, og så videre gennem romanen, der kortlægger en vældig mængde af sociale diskurser, som på næsten encyklopædisk vis omfatter alle aspekter af den parisiske *monde* omkring århundredeskiftet. Når man således har insistet på, sådan som jeg har gjort ovenfor, at Proust omhyggeligt visker tavlen ren og fra dette nulpunkt opbygger et eget sprogligt univers, må det i det samme tilføjes, at dette univers i høj grad indarbejder og omfatter en lang række kurante diskurser fra dets omgivelser, således at vi, hvis vi vil beskrive det som et immanent univers,

samtidig må notere, at det i høj grad også er et *polyfont* – hvis ikke ligefrem kakafont – univers.

Denne polyfoni er uadskillelig fra den encyklopædiske ambition i Prousts værk, ambitionen om at beskrive de sociale og intellektuelle cirkler, hovedpersonen bevæger sig igennem på sin dannelsesvej, og på at indfange de grundlæggende logikker i disse cirkler, der står som pejlemærker for den udviklingsgang, der aftegnes gennem værket. I denne henseende er *A la Recherche* i høj grad en samtidsroman, og dermed også – dels for senere læsere, dels allerede undervejs i værkets udstrakte tilblivelsesperiode, som ikke mindst rakte hen over en verdenskrig og tilblivelsen af en ny verdensorden, som adskilte sig radikalt fra værkets – en historisk roman, som i sit vældige omfang udmaler en verden af igår i myriader af detaljer. Det spørgsmål, som man derfor uvægerligt må stille sig, er, hvordan denne polyfoni skal betragtes: bliver romanen til et katalog over samtidige diskursive former og dermed en sædeskildring, et historisk dokument? er polyfonien selv et bevidst æstetisk greb? og hvordan griber den æstetiske organisering i øvrigt ind i fremstillingen (og fortolkningen) af de historiske verdener, der taler i romanen?

Det er med henblik på sådanne spørgsmål, der sætter fokus på transmissionen og stofskiftet mellem værkets sprog og de diskurser, som omgiver det, jeg vil foreslå at skelne mellem en affiliativ og en appropriativ dimension. I sin beskrivelse af de forskellige cirkler i den parisiske mondæne verden anlægger Proust en objektiv, næsten dokumentarisk strategi, idet han – helt i overensstemmelse med arven fra Flaubert – vælger at lade dem tale selv. De forskellige cirkler træder i karakter gennem deres måde at bruge sproget på. Madame Verdurin insisterer hårdnakket på, at man i den lille klan taler på en bestemt måde, hvor sprogbrugen er et fintmærkende eksklusionsinstrument; efter første eller i hvert fald anden gang (som M. Verdurin liberalt foreslår), man har været inviteret, forventes det, at man taler på den rigtige måde; den grusomme eksklusion af gamle Saniette står som en advarsel til alle de øvrige. Og tilsvarende slår Swanns konversation med la princesse de Laumes i la marquise de Sainte-Euvertes salon en lille cirkel om de to, hvor de konfirmerer, at de i virkeligheden hører til et andet sted og taler et sprog, som de omkringstående ikke forstår. (s. 340 f.) Man kan således tale om en udpræget diskursiv affiliation i en næsten konstruktiv forstand, idet monteringen af de forskellige sprog er et direkte fremstillings- og stiliseringsprincip, som tillige viser Prousts fortrolighed med den sproglige praksis som et magt- og eksklusionsmiddel. Denne bevidste stilisering, der opstår med den polyfone organisation, hvormed *le mondes* hele sociale organisation fremstår som i et sprog-katalog, rummer imidlertid også en mindre direkte og synlig affiliation,



ikke bare i kraft af de diskurser, der oprulles, men også i den metode, Proust betjener sig af. Denne metode er fremfor alt blevet eftervist af Anne Henry, der demonstrerer, hvordan Prousts sociale landkort er inspireret af principper i den samtidige sociologi. I bogen *Proust romancier. Le tombeau égyptien* viser Anne Henry, hvordan Prousts konstruktion af de mondæne mikrokosmos er inspireret af Gabriel Tardes antimetafysiske sociologi, der på bekostning af de globale forklaringsmodeller ville konstituere sin betragtning af den sociale organisation i lokale adfærdsmodeller og spil, grundlagt på imitationsmønstre.<sup>21</sup> Når Proust således hæfter sig ved de regler og ritualer, der konstituerer hver af de enkelte grupper, som det afgørende, og ikke de betydninger, der etableres i disse spil – når Dr. Cottard lader som om han siger en vittighed og Madame Verdurin lader som om hun ler, eller når Swann taler i billessprog til la princesse de Laumes og hun påskønner, ikke det sagte, men koden – så er han helt i overensstemmelse med den empirisk betonedede, meget individ-fikserede sociologi, der ikke søger forklaringen på disse adfærds mønstre i mere omfattende sammenhænge, men netop ser de virkende kræfter i visse grundlæggende individuelle handle måder. Anne Henry bidrager ad denne vej overbevisende til at etablere en historisk betragtning af Prousts teknik, ligesom hun indplacerer den i de antispesulative, på samme tid køligt empiriske og romantisk drømmende åndsstrømninger, der karakteriserer epoken, ikke mindst i dens store fascination for Schopenhauer.

På denne måde kan undersøgelsen af affiliationsmønstre således fokusere, ikke alene på umiddelbare forekomster af polyfoni osv., men også på en metodisk affiliation, der bidrager til at strukturere den litterære teknik. Anne Henrys undersøgelse af, hvordan Prousts tænkemåde og teknik er knyttet til bestemte historiske strømninger, kan imidlertid også tages som eksempel på nogle af de farer, der lurer på en sådan kritisk metode. Således har hun en detaljeret diskussion af forskellene mellem Tardes metodik og Prousts anvendelse af den, hvor hun på den ene side noterer, at Proust næsten skamridder et enkelt område hos Tarde, nemlig indsigten i imitationens grupperdannende kraft, som han konsekvent gør til litterært princip i den objektive fremstilling af de lokale diskursers stereotypi, og på den anden side samtidig anholder, at Proust hermed fordrejer det sociologiske projekt hos Tarde. Hos Proust terminerer beskrivelsen af sub-gruppernes diskursive ritualer, argumenterer Anne Henry, i en parodisk fremstilling af dialogens umulighed, eftersom den egentlige udveksling af meningsgivende udsagn erstattes af "papegøjeloven(, der) styrer alle (...) indfald" (s. 115), hvilket ingenlunde var det, Tarde forestillede sig i beskrivelsen af imitationen som en sammenhængsskabende, empatisk mekanisme. Denne skeptiske aftapning af Tardes ideer sætter Anne Henry da igen i

forbindelse med det skeptiske åndelige klima, hvor den håbløse perspektivisme i sidste instans viser tilbage til en schopenhauer'sk afvisning af det sociale livs meningsformidlende repræsentationer. Netop på dette sted, forekommer det mig, er Anne Henrys analyse på vej ud i en "historicist fallacy"; for det første tenderer hun til at bedømme Prousts aftapning af Tardes ideunivers ud fra Tarde; når Proust investerer sin pastiche-teknik i udfoldelsen af de diskursive ritualer, der dermed tømmes for enhver mening, så karakteriserer hun det som en "brutal reduktion" (108), en misforståelse af Tarde. Og for det andet begrænser hun sin analyse af denne brug af Tarde (også selvom den rummer mange interessante tekstiagttagelser) til konstateringen af det (tids)typiske i den, dvs. hun går efter metodens ideologiske resonans i samtiden og går dermed udenom spørgsmålet om metodens indre betydning i det proust'ske univers.

Denne kritik af Anne Henrys på mange måder beundringsværdige arbejde kan måske sammenfattes i, at undersøgelsen af affiliationsmønstre i Prousts tekst ikke er tilstrækkelig lydhør for den *brug* af det affiliative materiale, som *A la Recherche* indebærer, dvs. for affiliationens moment af appropriation, de tilegnelsesstrategier, hvormed værket gør det "lånte" materiale til sit eget.<sup>22</sup> Når Proust systematisk tømmer de mondæne ritualer for betydning, bør det således ikke kun, mener jeg, ses som en beskrivelse af en bestemt verden, der betjener sig af bestemte principper og læner sig til bestemte tematikker, men også ses i sammenhæng med den sprog- og tegnproblematik, som gennemtrænger værket. I sin lille, epokegørende bog om *Proust et les signes* kommenterer Gilles Deleuze den "læreproces" (*apprentissage*), som jeg var inde på ovenfor – tilblivelsen af forfatteren Marcel gennem den bevægelse, som værket bogstaverer – og sætter den i forbindelse med den gennemgående behandling af tegnenes og tegngivningens problemstilling i værket. "Enhver indlæring er en fortolkning af tegn," siger Deleuze, og "Prousts værk er grundlagt, ikke på fremstillingen af erindringen, men på tilegnelsen af tegnene (*l'apprentissage des signes*)."<sup>23</sup> Mødet med verden er et møde med de tegn, den udsender, tegn, som tvinger os til at tænke, som kalder fortolkning. Med dette udgangspunkt kan Deleuze da betragte *A la Recherche* som en læreproces i dobbelt forstand: som forfatterens forsøg på at fortolke verden, og som en beretning om den proces, hvorigennem Marcel lærer at fortolke verden (to dimensioner, der, som vi allerede har set, ikke kan holdes helt ude fra hinanden, idet de ved værkets slutning paradoksalt dækker hinanden). Det grundlæggende mønster for denne læreproces gennem fortolkning af tegn opridses hos Deleuze på denne måde: først er der den "objektivistiske" illusion, som antager, at den betegnede genstand selv rummer den betydning, der

produceres: "Jeg tænkte," siger fortælleren ved synet af grevinde de Guermantes, "at det var hende, som for alverden betegnedes (*désignait*) ved navnet duchesse de Guermantes; det ubegribelige liv, som dette navn betød (*signifiait*), var indeholdt i denne krop" ("*Côté de Guermantes*", bd. 2, cit. i Deleuze, s. 36). Denne illusion om sammenfald mellem betegnelse og betydning (Freges gamle begrebspar *Bedeutung/ Sinn*) brydes imidlertid og resulterer i en fundamental skuffelse, gennem hvilken den objektive illusion erstattes af en subjektiv kompensation, dvs. hvor tegnets betydning nu lægges tilbage i den subjektivitet, der fortolker det, som når fortælleren lærer at holde af grevinde de Guermantes, ikke for det hun betegner, men for det, som hendes person kan betyde for ham, for de associationer og refleksioner, hun vækker i ham; "Til at begynde med var det en skuffelse for mig, at Madame de Guermantes var som andre kvinder, men nu var det næsten, per reaktion, mirakuløst".<sup>24</sup> Læreprocessen går således fra at ville forstå verden som objektivitet gennem de tegn, den udsender, til at danne sin egen, perspektivistiske verden gennem en partikulær fortolkning af dem. Den søgen efter sandheden, som ifølge Deleuze bærer denne proces i *A la Recherche*, stopper imidlertid ikke hermed, ved det "blot subjektive"; som en tredje term til den rent objektive og den rent subjektive forankring af tegnene findes der en pseudo-objektiv æstetisk forankring, som reorganiserer tegnene og funderer deres betydninger i værkets indre orden, som hverken er materiel eller psykologisk. Denne æstetiske orden er såvel en position, der fremstilles i værket (den platonistisk-essentialistiske æstetik, som gang på gang afhandles), som den karakteriserer *A la Recherche* selv: et æstetisk artefakt, der på samme tid opbevarer og producerer hovedpersonens dannelsesvej.

I lyset af en sådan læsning af *A la Recherche* får den tegn-økonomi, der fremtræder i konstruktionen af det mondæne univers' lovmæssigheder, en anden betydning end den blot mimetiske. Konstruktionen mister ikke sin mimetiske valør som satire og analyse på samme tid, men den viser sig tillige at være motiveret ved en bestemt intention, idet den prioriterer fremstillingen af en lære- eller dannelsesproces. Og denne proces kan igen vise sig dobbelt: dels som en historie om en dannelsesproces, der tager bestik af de historiske tegnsystemer, der omgiver den – mondænitetens, kærlighedens og kunstens – og danner et subjektivt univers gennem forholdet til disse systemer, dels som en appropriation af disse tegnsystemer i etableringen af en fiktiv biografi (fiktiv i stærk forstand, dvs. også som fiktions-båren), som i samme gestus konstruerer den Marcel, som vi forholder os til, når vi læser romanen, og den roman, som vi kun vanskeligt kan undvige at forholde os til, når vi vil vide, hvordan romanens fiktive verden kan bidrage til at tænke subjektive læreprocesser. Den

affiliative konstruktion af den mondæne verden (for nu i denne omgang at holde os til den) med dens tegnsystemer og regelbundne diskursive adfærd i *A la Recherche* er uadskillelig fra en appropriativ "omfunktionering", med gamle Bertolt Brechts indsigtfulde begreb, af disse systemer med henblik på fremstillingen af en eksperimentel lære- eller dannelsesproces. Omfunktioneringen aftegner en brug af det diskursive materiale, en ad-hoc taktik, som indskriver det i det litterære univers og administrerer det efter de love, der gælder her.<sup>25</sup> Hvis ikke vi tager hensyn til den måde, hvorpå romanen approprierer bestemte tegn-systemer og diskursive mønstre, hvordan den opstiller modeller, som den finder materialet til i sine omgivelser, og hvordan den tilrettelægger udfoldelsen af disse modeller, så står vi i fare for at miste blikket for det projekt, der bærer den. Vi gør den til et aftræk af den verden, som den står i, og af den ambition om litterær produktion, som den til overmåde fremstiller, men glemmer at spørge til drivkraften bag dette altopslugende arbejde: ønsket om at investere den litterære produktions metode i at tænke et menneskeliv.

## 5.

Den fortløbende opfindelse af Marcel, der strukturerer Prousts roman, er på samme tid, sagde vi, en skildring af forfatterens tilblivelse i en lære- eller dannelsesproces i interaktion med den ydre verden og bearbejdning af de tegn, den udsender, og et artificielt maskineri, der bearbejder og reflekterer mulighederne for at indskrive denne tilblivelse i en bestemt diskursiv økonomi, dvs. for at opfinde dette liv gennem romanfiktionen. I et mere alment diskursteoritisk perspektiv er der grund til at lægge vægt på denne epistemologiske funktion, på fiktionens status som en praksis, der opfinder bestemte virkelighedsaspekter og dermed, som Kundera insisterer på i forlængelse af Hermann Broch, bidrager til vores erkendelse af verden. Proust opfinder i sin roman det sære, mobile og dobbeltbundede jeg, der har været overfladisk på tale ovenfor, i kraft af det litterære maskineri, der lader et selv træde i karakter gennem en egensindig appropriation af den omgivende verdens tegn. Den litterære praksis lader sig i denne henseende bedst karakterisere med et udtryk, som Michel de Certeau overtager fra Freud, en "teoretisk fiktion",<sup>26</sup> en måde at erkende verden på gennem en fiktiv diskurs. Denne erkendelseskraft er, kan vi da præcisere, ikke knyttet til en særlig, privilegeret indsigt, som karakteriserer fikcionaliseringen som sådan, men snarere til den fiktive distance, der var tale om tidligere, hvor fiktionens felt udfolder sig i spændet mellem ordene og verden, i opløsningen og nyorganiseringen af det diskursive materiale, der foregår i det litterære arbejde. Man kan, tror jeg, lokalisere denne specifikke

erkendelseoption til den i hvert enkelt værk konkrete brydning, der finder sted mellem på den ene side de historiske diskurser, som er litteraturens (affiliative) udgangspunkt, og på den anden side de retoriske spilleregler, som det enkelte værk etablerer. Gennem den litterære diskurs' transformation eller "omfunktionering" af sit materiale, hvor det trækkes gennem den litterære konstruktions retoriske tågekammer, fremskriver den mutanter og modeller, der vinkler og fokuserer de diskursive stereotyper anderledes, så de bliver instrumenter for andre indsigter og for konstruktion af andre objekter. Når Proust annekterer sin samtids diskurser – ikke kun det mondæne univers' lingvistiske spil og de beskrivelser af sådanne spil, som vi har set på, men også et helt dannelsesunivers, det bedre borgerskabs kultur ved århundredeskiftet – og konstruerer sit univers ud af deres fiber, underlægges de et retorisk regelsæt, som gør det muligt for ham at skrive én konkret gennemkomponeret dannelsesproces ind i den verden, som de repræsenterer.

Denne ide om at indskrive (eller gen-indskrive) en partikulær eksistens i en forhåndsgiven orden, er grundlæggende for den litterære diskurs appropriation af sit materiale. I enhver historisk situation findes der, har Foucault lært os, et bestemt diskursivt arkiv, der beskriver (og i den forstand tillige foreskriver) det univers – de modaliteter, kategorier, strategier og objekter –, som rammesætter den menneskelige eksistens, handlen og tænken. Man kan, som han aldrig blev træt af at insistere på, ikke sige hvad som helst til et hvilket som helst tidspunkt; og det er meget vanskeligt at sige noget nyt, at bryde andre diskursive stier og dermed nye måder at se og ordne verden på, end dem, der allerede eksisterer. Litteraturen, sådan som den er institutionaliseret i det diskursive kredsløb, står ikke i første række i konstitutionen af nye diskursive linier, dertil er dens praksis for vel afgrænset; den litterære diskurs er sekundær og parasitær, den lever i det indre af de diskurser, som den tilegner sig, omorganiserer og indskriver sine lokale mærker i. Dens retoriske maskiner er ikke strategiske i den forstand, at de udkaster sammenhængende diskursive strategier for at ordne bestemte virkelighedsafsnit; de er snarere *taktiske* i den forstand, Michel de Certeau taler om taktik, nemlig som et spørgsmål om takt, om den rette tid, måde og lejlighed: "la tactique n'a pour lieu que celui de l'autre", som det aforistisk hedder.<sup>27</sup> I udvekslingspunktet mellem givne diskursive former og lokale retoriske strategier, mellem affiliation og appropriation, kan den litterære aktivitet foretage en afgrænset, taktisk transformation af de måder, vi ser verden på og ved noget om verden på, for at indskrive et singulært punkt i den diskursive orden og dermed lade denne singularitet træde i eksistens.

Hvis vi vender tilbage til den "definition" af forholdet mellem kroppen

og loven, som man – blandt meget andet – kan læse ud af Kafkas tekst om straffekolonien, er inkarnationen af loven en intextuering af kroppen, der ikke lader andet tilbage af denne end det, som loven foreskriver. Loven, ikke den juridiske tekst i snæver forstand, men, som jeg forsøgte at antyde, de konkrete diskursive disciplineringsystemer – de berømte *agencies* – retter kroppene til på en bestemt måde, *retoucherer* kroppene, som Lyotard siger.<sup>28</sup> Den retoucherede krop er den, vi kan tale om, den, som indgår i den sociale diskurs og reproduktion. Men samtidig, fortsætter Lyotard (som den trofaste, gamle elev af Merleau-Ponty, han er), kan retoucheringens sprog ikke gøre restløst rede for den kropslige eksistens i verden. Kroppen er altid allerede afficeret eller berørt af den situation, den befinder sig i; "kroppen," siger Lyotard, "er underkastet en uafhjælpelig heteronomi, eftersom den konstituerer sig i kraft af at være berørt endnu før den ved af det, før den kan besvare denne berørthed og gøre sig ansvarlig for den." (s. 50) Det interessante ved denne fænomenologiske problematik er den dissymmetri, som Lyotard stiller skarpt på, mellem den krop, der er berørt (*touché*), og repræsentationen af denne krop gennem den diskursive retouchering: repræsentationens re-touche ophæver og usynliggør det oprindelige "touche". Dette misforhold mellem kroppen og repræsentationen af den er et genkommende og måske endda tiltagende centralt problemfelt i moderne kunst og litteratur, ikke mindst gennem den vedholdende tematisering af kroppens urepræsenterbarhed, kroppens vægring mod at overgive sig til diskursen. Et klassisk eksempel kunne være Melvilles Bartleby, en mut tilstedeværende krop, som gør hans arbejdsgiver og lejlighedsvis velgører mere og mere desparat, og som nægter at agere konformt med ikke bare loven, men enhver "sund fornuft", som det hedder, ved høfligt at afvise enhver anmodning med sit messende "I would prefer not to". Bartlebys passivt nærværende krop – han til og med bor på kontoret, mistænker arbejdsgiveren – nægter at lade sig retouchere, at lade sig indordne i den såkaldte arbejdsgang, og tvinger til sidst, konsekvent, arbejdsgiveren til at flytte til et andet kontor, så andre kan tage sig af denne krop, som intet offensivt foretager sig andet end at være der og vægre sig.

Den litterære taktik, som jeg har talt om, er uadskillelig fra denne vægring, modstanden mod den måde, kroppene retouches og indskrives i verden på; den litterære taktik og dens retoriske systemer bryder indskrivningen op, ikke bare for at opretholde vægringen og fastholde den passive modstand, men også for at søge måder at ny-indskrive den konkrete krop på. "Æstetikken," siger Lyotard, "vedrører det første *touché* der berørte mig førend jeg var der, (...) før loven kom til mig og med den jeg'et og sproget." Og han fortsætter: æstetikken skal (...) "tage den umærkelige berøring til sig med

sanselige midler (*s'acquitter de la touche insensible par les moyens sensibles*)" (s. 39) Litteraturens æstetiske form, det sted, den konsoliderer i brydningspunktet mellem diskurs og retorik, er sted for nyindskrivningen af den konkrete krop i den diskurs, som den approprierer.

Proust, for nu at vende tilbage til ham en sidste gang, blev ved med at bearbejde og gentage sine "feticher", som Beckett kalder dem.<sup>29</sup> madelainekagen, kirkespirene, hvidtjørnen, brostenene, osv.: de er der i *Contre Sainte-Beuve*, i *Jean Santeuil*, og selvfølgelig i *A la Recherche*. Han blev ved indtil han fandt frem til en form, hvor han endelig kunne fortælle historien om den krop og den berøring og berørthed, det *touche*, hvor den smagte teen, vaklede på brostenene, osv. Det er denne urtoucherede krop, som der åbnes en plads for i det vældige maskineri, som *A la Recherche* udgør. I sandhed et ejendommeligt apparat.

## Noter

---

Franz Kafka: "In der Strafkolonie", in *Gesammelte Werke 4: Erzählungen* (Frankfurt/M: Fischer Verlag, 1976), s. 155.

Michel de Certeau: *L'invention du quotidien. 1: Arts de faire*, (Paris: Gallimard, 1990 [1980]), s. 206. "If the skin were parchment and the blows you gave it were ink", siger tjeneren Dromio til sin herre Antipholus i Shakespeares *Comedy of Errors*.

*Surveiller et punir* (Paris: Gallimard, 1975), s. 34.

Interview med Lene Bredsdorff, DR 21/1 1993<sup>2</sup>.

En nyttig oversigt findes i H. Aram Veeseer (ed.): *The New Historicism* (New York: Routledge, 1989).

Jf. Louis A. Montrose: "Professing the Renaissance: The Poetics and Politics of Culture", in Veeseer, *op.cit.*, s. 23.

Denne type af spørgsmål er ikke særlig velrepræsenteret indenfor den "nyhistoristiske" diskussionshorisont, ikke nødvendigvis fordi de ikke kan stilles i forlængelse af dens teoretiske problematiseringer, men snarere, tror jeg, fordi de ikke forekommer specielt påtrængende i den strategisk-politiske position, som nyhistoricismen befinder sig i. Man kan forestille sig mange forklaringer på denne situation. Dels er New Historicism i mange henseender at betragte som et teoretisk opdateret comeback for den marxistisk orienterede historiske litteraturanalyse, der notorisk har haft en historisk bias og en tilsvarende lidt stedmoderlig behandling af det litterære univers' specificitet. Dels er profileringen af New Historicism præget af den produktprofilerende frontlinie i det litteraturvidenskabelige miljø i USA mellem "immanente" og "kontekstualiserende" betragtningsmåder, hvor modstillingen mellem nykritik og marxisme gentager sig i oppositionen mellem dekonstruktion à l'américaine og New Historicism (J. Hillis Miller er blandt dem, der har forsøgt at konsolidere denne front i sin "MLA-Presidential Address" i 1986, se *PMLA* 102, 1987, s. 281 ff.). Dels, endelig, synes der at være en ret entydig (og i sig selv fuldstændig legitim) politisk interesseorientering blandt dem, der kalder sig New Historicists, en interesse for det kulturelle systems funktionsmåder og "agencies", der ikke nødvendigvis fører til nogen speciel opmærksomhed overfor den litterære diskurs' egenart.

Netop i denne henseende har David Wellbury leveret en veloplagt kritik af nyhistoristerne for at overbetone den diskursanalytiske historiebetragtnings forklaringskraft og for dermed at forandre diskursanalysen til en "redning af hermeneutikken i en posthermeneutisk tidsalder", en metode til restløst at forklare den enkelte tekst i kraft af dens intertekstualitet, hvilket, argumenterer Wellbury, overstreger Foucaults metodiske insisteren på at gøre



---

"eksterioriteten", dvs. tilfældet og begivenheden til grundlæggende kategorier, og homogeniserer det, som ikke lader sig beskrive immanent. Se Hartmut Eggert et.al. (Hrsg.): *Geschichte als Literatur* (Tübingen: Metzler 1990), s. 381 ff.

Se specielt *Theorie der Avantgarde og Kritik der idealistischen Ästhetik*.

Bourdieu's mest detaljerede litteratursociologiske arbejde til dato er den store bog om Flaubert, *Les règles de l'art* (1982), der konkret gennemløber en lang række af disse forhold; et studie, skal det måske også bemærkes, der ikke nødvendigvis er uhyre frugtbart med henblik på forståelsen af Flauberts værk, men som til gengæld eksemplarisk demonstrerer den konkrete institutionalitets manifesterede tilstedeværelse i værket og dets tilblivelse.

Michel Foucault: "Distance, aspect, origine", in: *Critique* 198, 1963, s. 940. Udgangspunktet for denne bemærkning, at "sproget altid og allerede er på afstand af tingene", viser tilbage til den iagttagelse, at sammenhængen mellem en given diskurs og den fænomenale verden, som den retter sig mod, aldrig er direkte, men altid er formidlet over en bestemt diskursiv orden, der gør verden i bred forstand tilgængelig for bevidstheden på én bestemt og historisk foranderlig måde. Eller anderledes formuleret: diskursen indebærer altid et element af repræsentation, der tillader visse sammenhænge og udlægninger, men forbyder andre.

"This Strange Institution Called Literature. An Interview with Jacques Derrida" in *Acts of Literature* (ed. Derek Attridge), s. 36.

Se titelessayet i Edward Said: *The World, the Text, and the Critic* (London: Vintage Books, 1991 [1983]), s. 50 ff., samt "Roads Taken and Not Taken in Contemporary Criticism" og "Reflections on American 'Left' Criticism", in *ibid.*, s. 147 og 174-76. Stephen Greenblatt: "Resonance and Wonder" og Robert Weimann: "Text, Author-Function: Towards a Sociology of Representation and Appropriation in Modern Narrative", begge in Peter Collier & Helga Geyer-Ryan (eds.): *Literary Theory Today* (Cambridge: Polity Press 1990).

Marcel Proust: *Contre Sainte-Beuve* (Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade 1971) s. 305.

In *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*, (Paris: Seuil 1984), s. 317.

Maurice Blanchot: "L'expérience de Proust", in *Le livre à venir* (Paris: Gallimard 1959), s. 35-6.

Georges Poulet: *L'espace proustien* (Paris: Gallimard 1963), s. 55 ff.

Paul Ricœur er blandt dem, der på det seneste mest håndfast har insistet på denne "opbyggelige" side i Prousts værk, se analysen af *A la recherche* i andet

---

bind af *Temps et recit* (Paris: Seuil 1984).

. *Contre Sainte-Beuve*, s. 221-2.

. Se Thomas Pavel: *Fictional Worlds* (Cambridge: Harvard University Press 1986), s. 145-6.

. Se Anne Henry: "I sub-grupperne helvete", ovs. af Ragnhild Evang Reinton, in Madsen, Peter & Rønning, Helge (red.): *Litteratur og modernitet* (København: Tiderne Skifter 198x), s. 104 ff.

. Antoine Compagnon har i en fin lille artikel om *A la recherche* som kulturelt monument formuleret kritikken på denne måde: "Anne Henry har (...) påvist alt det, som *A la recherche* skylder Lacheliers filosofi, Hanotaux' diplomati, Tardes sociologi. Dette bruger hun til at formindske forfatteren og antyde, at han er en plagiator; man skulle hellere rose ham for hans flydende gehør og transformationen af dette materiale til roman." Antoine Compagnon: "La Recherche du temps perdu de Marcel Proust", in Pierre Nora (éd.): *Les lieux de mémoire*, Vol. III: *Les France, tome 2: Traditions* (Paris: Gallimard 1992), s. 955.

. Gilles Deleuze: *Proust et les signes* (Paris: PUF 1970 [1964]), s. 9.

. *A la recherche*, bd. II (Pléiade 1954), s. 524; se hertil også Deleuze, *ibid.*, s. 44-5.

. Disse bestemmelser viser naturligvis tilbage til formalisternes gamle interesse for det "fremmedgørende greb", hvormed litteraturen transformerer hverdags sproget til litterært sprog ved at gære det fremmed for den tilvante sammenhæng og så at sige udstille det som sprog.

. Michel de Certeau, *op.cit.*, s. 220; se også Freuds *Drømmetydning*, kapitel 7.

. Michel de Certeau: *L'invention du quotidien*, s. XLVI.

. Se "Préscriptions", *op.cit.*, s. 39.

. Samuel Beckett: *Proust*, da. ovs. ved Niels O. Hass (Fredensborg: Arena 1965), s. 32.