

*Bo Degn Rasmussen*

# Proust – DeManding Reading

»A la recherche du temps perdu narrates the flight of meaning, but this does not prevent its own meaning from being, incessantly, in flight.«

*Paul de Man: »Reading (Proust)«<sup>1</sup>*

Paul de Man kritiserer i sin indflydelsesrige artikel om Marcel Prousts *A la recherche du temps perdu* (herefter forkortet ARTP), »Reading (Proust)« fra bogen *Allegories of Reading*, blandt andre Gilles Deleuze. I sin analyse af ARTP, i bogen *Proust et les signes*, forsøger Deleuze at opstille totaliserende billeder af værket, der ikke tager hensyn til den totalitetsnedbrydende effekt de retoriske konstruktioner hos Proust har, mener de Man.<sup>2</sup> Deleuze tager nemlig ikke til sidst i sin analyse det samme spring som de Man gør. Han dekonstruerer ikke sin egen læsning, der ellers også kan siges at være en dekonstruktion af teksten som fortælling og som mimetisk refererende til en virkelig verden. Deleuze lægger sin læsning frem, og den kan angribes for den måde, subjektet i tiden tilskrives betydning som den eneste enhed i en verden af kaos.

Deleuzes tanke er, at Marcel og med ham læseren gennemløber en proces, en art læreproces, hvor tegn undersøges i forskellige afskygninger. Det sociale liv, kærlighedslivet, i det hele taget liv fungerer gennem en stadig produktion og udveksling af tegn. Marcel lærer at forholdet mellem tegn og indhold ikke er et stabilt og entydigt forhold, der kan give en absolut viden om verden. På samme måde lærer læseren, at en begivenhed kan betyde forskellige ting afhængigt af, hvornår og fra hvem vi hører om den. Det fænomen, der holder sammen på en verden, hvor tegn og indhold ikke hænger solidt sammen, er for Deleuze tiden. Marcel, og den tid han har levet, er det rum, hvor alle tegn får mening. Ikke entydigt og endeligt, men i en vedvarende proces af vekslende tegn-relationer, der først bringes til en afslutning, når tiden stopper, når Marcel dør. Læseren af ARTP er i læsningen blevet udsat for en prøve på den tegn-læsningsproces, som Marcel gennemlevede, og afkodningen af værket får aldrig ende, det gør kun værket.

Hvor de Mans læsning rejser flere spørgsmål, end den besvarer, lægger Deleuze en læsning frem, der beskriver en forståelse af ARTP, der kan bruges

som inspirationskilde på en række felter. De Man har et stykke værktøj, der kan bruges til at afdække en række interessante problemer, men ligeså snart han har gjort det, skynder han sig at undergrave sin egen platform. Deleuze bliver stående på platformen for at afprøve nogle af de læsestrategier, som hans forståelse implicerer.

De Man har lagt sin forståelse af læsningen som proces frem i en række tekster, blandt andre »Semiologi og retorik« og »The resistance to Theory«.<sup>3</sup> Begge steder påpeges læsningens proces som den eneste betydningskabende. Problemet med de Man er at han, efter min mening, reagerer noget overilet ved at dekonstruere denne proces selv. En læsning af Marcel Prousts *A la recherche du temps perdu*, der bruger de Mans greb til at åbne teksten, for siden ved en læsning af de tematiske, narratologiske og psykologiske strukturer at undersøge implikationerne af den tekstforståelse, som netop åbnes af de Man, bør give mulighed for at se nye ting i teksten. Og det er, hvad jeg agter at prøve at gøre her.

Jeg starter med at undersøge den store digression i fortællingen som *Un amour de Swann* udgør. Denne historie bliver fortalt på et tidspunkt, hvor vi ellers er i gang med at læse om Marcells tid i Combray. Fortælleren er ikke, på samme måde som i resten af ARTP, involveret i handlingen, da den foregår før hans fødsel. Den kommer derved til at stritte ud fra sammenhængen på en måde, der påkalder sig opmærksomhed. En opmærksomhed, der synes rimelig, når man senere forstår, hvordan Swann er en eksemplarisk person, som Marcel ofte sammenlignes med. Swann gør sig nogle erkendelser vedrørende sprogets måde at virke på, som fortælleren senere sætter Marcells oplevelser op imod. Marcells oplevelser med erindringen, kærligheden og kunsten påvirkes af sproget på en måde, der ikke umiddelbart er forståelig for ham, men som i fortællingen sætter sig igennem på alle planer, herunder tematisk og narratologisk.

## *Un amour de Swann*

*Un amour de Swann* handler om Swanns kærlighed til Odette. Da hun på et tidspunkt får en anden elsker, bliver Swann jaloux, og denne jalousi præger nogle år af hans liv. Swann er kunstinteresseret, hvilket kan spores i hans forståelse af verden og Odette. Det er kunsten og de æstetiske udtryk, der spiller den altafgørende rolle for de erkendelser han gør sig.

Centralt i kærlighedsforholdet står en sonate af komponisten Vinteuil. Den bliver deres »kærligheds nationalmelodi«, og den skifter funktion for Swann fortællingen igennem. Det er funktioner, der afspejler kærlighedsforholdet,

Swanns erkendelse af omverdenen, kunsten og sproget. Swann opbygger et tegnsystem omkring sonaten, hvor elementerne skifter betydning i en stadig søgen mod stabile forhold i systemet. Swann gør sig erkendelser om sprogets medierende funktion mellem hans tankeverden og verden omkring ham. Han oplever, at der ikke er en umiddelbar sammenhæng mellem subjektet og de fænomener, der omgiver det.

Da Swann i starten hører sonaten sammen med Odette hos Verdurins binder den dem sammen i alles bevidsthed, men Swann har en modvilje mod den, da han ikke finder, at der er en rimelig sammenhæng mellem dem selv og sonaten.<sup>4</sup> Herefter smelter sonaten sammen med kærligheden. Det er en kærlighed, der ikke svarer til noget ude i verden, men musikken skaber et rum i Swanns sjæl, hvor den giver Odette og hans følelser for hende en substans, som ikke fandtes før.<sup>5</sup> Swanns besiddelse af Odette giver ham en uro, som han kun kan dulme ved at granske dybere og dybere i hendes væsen. Samtidig ved han, at det vil være døden for den person, han er og for hans kærlighed, hvis han når ned til bunden af Odette og sandheden om hende. Kærligheden og trangen til at finde sandheden er en del af selve Swanns konstitution, som han må leve med.<sup>6</sup>

Swann har allerede i starten set, at der ikke er noget ude i verden, der binder ham og Odette sammen med musikken, men han lader en binding opstå. Forholdet mellem erindringen om musikken og sonaten selv og forholdet mellem følelserne for Odette og Odette selv sættes over for hinanden og kvalitet overføres fra erindringen om musikken til følelserne for Odette, som ved en metaforisk proces. Denne nye binding giver Odette en substans, som er overført fra de følelser, Swann ellers lagde i musikken. For at forstå Odette undersøger han sine følelser og den substans, som Odette har fået, som om det var Odette, der besad denne substans.

Ved musikaftenen hos Saint-Euverte hører Swann sonaten igen, og der sker en forvandling (det ekspliciteres<sup>7</sup>). På et tidspunkt, hvor Swann lige har stået og set på de andre herrer og tænkt over, hvordan deres monokler siger noget om dem selv og deres forhold til omverdenen, kommenteres Swanns egen monokel. Fortælleren siger, at Swann ville have tænkt om sig selv, hvis han havde set sig selv, at han, da han hører sonaten, føler en smerte og stryger monoklen væk fra ansigtet, som var den en plagsom tanke, og tørrer den af, som om han udvisker sorgen.<sup>8</sup> Swann føler en forvandling, idet han synes, at sonaten kender ham, hans kærlighed og smerte modsat tidligere hvor han havde overvundet det urimeligt subjektive i forholdet.<sup>9</sup> Swann ser, at sonaten er udtryk for hans individuelle opfattelse af lykke og kærlighed, for hvis sonaten kender ham og samtidig er en individuel opfattelse af lykke og kærlighed, må det være ham selv, der har skabt den. På samme tid forstår han, at sonaten ikke består

af de fem toner, som hans hukommelse havde delt den op i for, at kunne huske den, men er en helhed, som hukommelsen har brudt.<sup>10</sup>

Her fremstår monoklen som et billede på det, der er mellem verden og den, der ser den : perceptionsprocessen. Teksten gør opmærksom på, hvad det er, der er ved at ske, og på sig selv ved at henlede opmærksomheden på en medierende instans på linie med sproget/teksten.<sup>11</sup> Swann bliver opmærksom på, at han har prøvet at dele verden op i elementer, som ikke i hans erindring kan danne den helhed, de gjorde i virkeligheden. Sonaten er blevet påvirket af hukommelsen på en måde, der understreger det subjektive element, der netop er blevet tydeligt for ham, da han ser, hvor godt sonaten passer på hans følelser, og hvor dårligt den, som han husker den, passer på verden.

Det går op for Swann, at han har sat Odette og hans følelser for hende over for sonaten og hans erindring om den, og at der derved er skabt sammenhænge mellem fænomener, hvis eksistens beror på de enkelte elementers stabilitet. Da Odette kom til at hænge sammen med erindringen om sonaten og sonaten kom til at hænge sammen med følelserne for Odette, er hele systemet nu i fare, idet han ser, at hans erindring om sonaten ikke passer på sonaten, som han nu hører den. Han får mistanke om, at Odette ikke passer på det billede, han har af hende, og at hans følelser for hende ikke passer på den person hun er. Han hører nu i sonaten dialogen mellem pianoet og violinen, og hører et sprog, der er meget klarere end det talte, netop fordi det ikke er det talte.<sup>12</sup> Der er i musikken en mulighed for at danne et sprog, hvor tegn og betydning er lig hinanden, og hvor verden derfor står klart frem, men det er et sprog, der kun gælder for de to, der er forenet i sonaten. Forskellen mellem musik og sprog er, ifølge maleren Elstir, der optræder hos Verdurins, at i musikken er galskaben og manglen på logik konstituerende elementer, mens sproget vil afsløre den talendes galskab.<sup>13</sup>

En dame siger til Swann efter musikken, at hun aldrig har oplevet noget lignende siden hun overværede en aften med »table tournante«. <sup>14</sup> Han noterer sig, at hun siger en ting, og at han selv forstår noget andet og dybere ved det. Han læser en anden mening, der måske er mere bogstavelig, end den dame ønskede sig at lægge frem. Damen taler om et begreb, der henviser til okkulte fænomener, mens Swann læser en mere bogstavelig betydning ud af ordene. Han oplever at bordet vender, meningen skifter, at hans liv ændrer sig fra dette øjeblik. Ordet trope er involveret på fransk idet »tropein« betyder at dreje, og det er netop tropen, der i dette tilfælde er ustabil og derved afslører sit fundament. Tegn og betydning hænger ikke sammen på en universel måde. Det ekspliciteres, at det var en afgørende aften i Swanns liv, og det går op for ham, at Odettes kærlighed til ham aldrig skal realiseres, undtagen i ham selv.<sup>15</sup> Sprogets upålidelighed understreges ved denne erkendelse, der ikke er gjort, fordi

damen sagde noget klogt, men fordi Swann selv foretager en kobling mellem ord og mening, tegn og betydning, en kobling som ikke falder damen selv ind, da den jo angår Swanns personlige og intime liv.

Swann har af damen fra selskabet hos Saint-Euverte fået henledt sin opmærksomhed på sprogets evne til at vende rundt på tingene og til at skabe ustabile forbindelser mellem tegn og betydning. Det berører alle livets forhold og i særdeleshed hans forhold til Odette, som han derfor opsøger. Han presser hende til at give oplysninger om sit tidligere liv og om sine andre forbindelser. Afsløringerne rører ham nærmest fysisk i hjertet. Det hun fortæller ligger så langt væk fra de værste tanker, han havde gjort sig, virkeligheden så langt væk fra hans værste fantasier, at han igen kommer til at tænke på damens udbrud om »table tournante«.<sup>16</sup> For anden gang vendes der op og ned på hans forestilling om verden. Swann mente at kende Odette, men hun viste sig at være en helt anden; hans forståelse af hende viste sig at være domineret af hans egne projektioner. Han har begæret en sammenhæng, og da den ikke fandtes, har han skabt den selv. Den betydning, han havde læst af tegnet Odette, havde intet at skaffe med den virkelighed, Odette selv kunne fremlægge, ligesom sonaten ikke passede på erindringen om den.

Rækkevidden af de konsekvenser det har for hans liv, at hukommelsen fungerer, som den gør, går op for ham. Ikke engang Odette kender han. Forholdet mellem musikken og Odette, set gennem Swanns kærlighed til hende, og forholdet mellem Odette og Swann er skabt på et usikkert grundlag. Hverken tegnet eller betydningen er faste, stabile enheder, der kan forstås og huskes, og forholdet mellem dem er ligeledes usikkert.

Swann har gjort sig nye erkendelser med hensyn til sin forståelse af omverdenen og de forhold, der styrer denne forståelse. Sproget og den forståelse, det bibringer ham af omverdenen, er begrænset af den form, der lægges ned i erfaringen ved sprogets verbalisering af den. Formen var hans subjektive fortolkning, som han snød sig selv til at se som objektiv sandhed. Det har haft konsekvenser for Swann, hvis liv var et mareridt i flere år »alt sammen for en Kvinde, som ikke faldt i min Smag, slet ikke var min Type (...)«, som han siger til sidst.<sup>17</sup>

*A la Recherche du Temps perdu* er som helhed en sproglig, narrativ gengivelse af et levet liv, og som sådan må det være præget af den måde, en sproglig form sætter sig igennem på. Hvis man læser *Swanns kærlighedshistorie*, som jeg her har gjort, kan man se den som en problematisering af værket som sådan, af sproget og af erfaringen. Der er ingen fast betydning at finde noget sted, og intet stabilt forhold mellem et tegn og den betydning den enkelte udleder af det.

Swanns erkendelser er allerede gjort, før fortælleren bliver født, og da fortælleren er barn, er Swann blevet gift med Odette. Swann har altså gjort sig nogle erkendelser, og har senere handlet med disse i baghovedet. Det undrer i første omgang læseren at høre, at Swann er blevet gift med Odette, men forklaringen kommer i forbindelse med Marcells møde med Elstir.<sup>18</sup> Fortælleren bruger smagen af en kage som påskud for at huske sin barndom i Combray og begynder at fortælle hele sin livshistorie. Digressionen, fortælleren gør meget tidligt i fortællingen for at fortælle om Swann, må så vidt jeg kan se have en vis betydning for forståelsen af resten af fortællingen. Swanns måde at erkende og handle på er en blandt flere, men da den drejer sig om sproget, erfaringen og fortællingen, sætter den resten af historien i relief. Den helhed, som Swann ikke kunne skabe i sin hukommelse af musikken, kan man betvivle, at fortælleren kan skabe i sin jagt på den tabte tid, idet det netop er den konstituerende del af helheden, der ikke findes mere: tiden selv.

Jeg har søgt at vise, hvordan et tropologisk betydningskred i de centrale strukturer, der i historiens løb virker som bindemiddel mellem Swann og Odette, ved en nærlæsning viser sig ikke at kunne holde sammen på noget, strukturer der overførte værdier fra et felt til et andet og derved fik dem til at hænge sammen. Men det skete på et grundlag, der ikke selv var helt stabilt eller værdifrit. Det er sprogets måde at fragmentere verden for derefter ved en længere og for den enkelte helt uklar proces at binde den sammen i nye kombinationer på en »naturlig« måde, der diskuteres. Det viser sig, at subjektet selv har den altafgørende indflydelse på, hvordan verden ser ud. Afkodning og betydningsdannelse skaber selv værdier.

Når Paul de Man i sin artikel, som jeg kort præsenterer nedenfor, viser, hvordan metaforer ikke er metaforer, men snarere metonymier, er det det samme.<sup>19</sup> Det er helheder, der bygges op i sproget som følge af et ønske om totalitet og forståelighed hos Marcel og den læsende, der nedbrydes igen ved modsatte udsagn i teksten. Det gør nærhedsrelationerne til de eneste betydningskabende. Totaliteten er væk. I ARTP bliver disse erkendelser ikke bare stående og flagrer. De bliver diskuteret og perspektiveret i forhold til Marcells oplevelser med erindring, kærlighed og kunst. Herved udbygges diskussionen til at implicere en række eksistentielle fænomener, der foruden at forholde sig til »almindelige« menneskelige vilkår, kaster nyt lys over sprogets funktion. Før jeg går videre med min analyse, vil jeg præsentere de Mans læsning lidt mere udførligt.

## *Paul de Man*

Paul de Mans projekt går ud på at finde spor i teksten, der siger noget om læsning. Han undersøger, hvordan læsning skal foretages, og hvilke betydninger man kan udlede af teksten.<sup>20</sup> Han går ud fra en tese om, at man starter læsningen i en tro på bogstaveligheden, tekstens evne til at sige noget med direkte henvisning til en virkelighed. Men denne tro står i et spændingsforhold til en skepsis over for tekstens evne til at kommunikere mening. Ud af denne tvivl opstår den frugtbare læsning.

De Man analyserer med dette udgangspunkt forskellige afsnit i ARTP, der på den ene eller anden måde relaterer sig til det at læse. Han viser, hvordan teksten opbygger kæder af modsætningspar, hvor parrene udveksler kvaliteter, og nye par opstår. Men modsætningsrelationerne opløses, og betydningen glider. Tekstens forsøg på tegne et billede ved hjælp af metaforisk overførsel af værdi mellem kæder af modsætningspar viser sig ikke at være solidt fundet.<sup>21</sup> Dette leder de Man frem til at spørge om, hvordan det kan være, at tropeme kan opbygge et univers, hvor sandt og falsk kan bytte plads, som de tilsyneladende gør m.h.t. kæderne af modsætningspar, uden at man lægger mærke til det. Han mener, at det er karakteristisk for tropologiske systemer i almindelighed, at de betjener sig af substitutioner og udvekslinger af enheder og værdier.

I et afsnit af ARTP, hvor Marcel søger skjul for at kunne læse i fred, fremanalyserer de Man igen to kæder af modsætningspar, der påvirker hinanden på forskellige måder. To umiddelbart uforenelige værdisæt forenes ved hjælp af tropologiske processer. Ydre og indre, lys og mørke, kulde og varme, læsning og aktivitet bringes til at udskifte kvaliteter med hinanden. For Marcel har det den funktion, at han med god samvittighed kan sidde og læse, uden at få det dårligt over ikke at honorere bedstemoderens krav om aktiv leg uden for huset. For de Man betyder det, at teksten betjener sig af figurer, der tilsyneladende er naturgivne eller nødvendige for at overbevise Marcells samvittighed og læseren. Han mener, at en tematisk læsning af en passage som denne ville være nødt til at tage tekstens værdistruktur bogstaveligt og betjene sig af de metaforer, der skabes, for at kunne fremlæse nogen betydning. Men idet metaforerne ikke er stabile enheder, der kan frembringe entydige budskaber, fordi sammenknytningen af elementerne ikke er naturgiven, ville en sådan læsning være ubrugelig.<sup>22</sup>

Det, der står på spil i forbindelse med brugen af metaforerne, er en forening af Marcells indre liv og hans ydre verden og korresponderende hertil en forening af tekstens verden og verden omkring den. Men de Man mener, at der er samme ustabilitet i begge forhold, som han har afsløret i forholdet mellem

indre og ydre verden hos Marcel. For en læser, der reagerer på de æstetiske virkemidler, som teksten tager i anvendelse, og lader sig overbevise af metaforenes forening af modsatrettede kræfter, kan der opstå en ligeså overbevisende betydning ved, at han følger et andet spor, som teksten lægger ud, og herved opstår en kløft. Den anden læsning, som teksten lægger op til, ifølge de Man, er en læsning, der er følsom over for de retoriske strukturers svagheder. Det er svagheder i metaforene, som de Man fremanalyserer, og finder belæg for i tekstens selvrefererende passager, hvor fortælleren reflekterer over forholdet mellem ting og de ord, som man betegner dem med, og som viser sig at ophobe en mængde følelser, der ikke findes i tingen selv.<sup>23</sup>

Disse to læsninger er helt uforenelige, men lige overbevisende. Spørgsmålet er nu, om der er mulighed for at have dem begge i en læsning, der så svinger mellem de to som mellem sandt og falsk. Derved ville teksten komme med et grundlag for sig selv, hvorpå den ville kunne forstås. Næmlig som en læsningens allegori, der demonstrerer enhver læsnings problem, det referentielle forhold mellem tekst og verden.<sup>24</sup>

For at undersøge om der kunne være fornuft i at tale om en stabil allegorisk læsning af teksten som spændt ud mellem to punkter, finder de Man nu et sted hos Proust, hvor allegorien behandles, nemlig i forbindelse med Marcells refleksioner over et billede af Giotto.<sup>25</sup> Det interessante ved billedet er, at det er en allegorisk fremstilling af en handling, som man kan identificere, men samtidig giver billedet en række andre udsagn fra sig, som forstyrrer det allegoriske budskab. Der opstår en kamp mellem en afkodning af billedets metaforer og en allegorisk fortolkning af det, hvor læsningen af billedet selv vinder i Marcells tolkning. Billedets titel, der er skrevet med stort på rammen, henviser til den allegoriske betydning, og det er kun fordi den er fremhævet her, at man kan læse allegorien. Billedet forestiller en kvinde, der rækker en genstand op i luften. Hendes fysiske fremtræden og hendes bevægelse konnoterer for de Man betydninger, der afviger fra den allegoriske, som maleren lægger op til ved at skrive »Caritas« på billedets ramme. Ved at lade billedet tale for sig selv havde maleren tvunget beskueren til at sætte gang i en afkodningsproces, der ville have omformet en billedmetafor til en bogstavelig betydning, der ville forblive implicit, idet den ville være konstitueret af selve billedet. Men ved at give et bud på en læsning på rammen kommer den metaforiske og den allegoriske læsning i kamp, da de ikke frembringer den samme betydning. Samtidig sammenkobler billedets titel billedets motiv med begreber og fænomener, der findes uden for billedet selv. På denne måde forankres billedets betydning i den »virkelige« verden uden for billedet og ikke i de interne strukturer, som giver den betydning Marcel først læser frem.



Man kan ikke på samme måde skrive »læs !« på siderne i Prousts bog, for læsningen af bogens læsningens allegori har ikke en reference til noget uden for teksten som billedet har. Mens billedet henviser til et empirisk fænomen, der giver det en betydning, som rækker ud over billedet, henviser tekstens allegori kun til teksten selv og til forståelsen af den. De betydninger som teksten indeholder på det allegoriske plan vil derfor også gælde selve læsningen. Den mening som teksten fremlægger, vil bestandigt afvige fra selve læsningens kurs mod en forståelse. Denne proces er uophørlig. Teksten vil altid kalde på fortolkning og på samme tid vil den gøre den umulig.<sup>26</sup> Det er på baggrund af denne læsning, at de Man kommer frem til sin konklusion, som jeg citerede indledningsvis. ARTP handler om betydningens flugt. Men på samme tid er dette udsagn selv underlagt betydningens flugt.

Noget af det, de Man glemmer i sin analyse, er, at læsning ikke er en objektiv afkodningsstrategi, men derimod en subjektivt styret proces. Ingen mening kan findes, hvis man med læsning forestiller sig en subjektløs konstruktion. Swann oplevede, at der ikke var nogen sandhed i verden, der svarede til hans, og på samme måde oplever Marcel, at der ikke er noget i verden, der svarer til ham. Derimod er der en læsning af verden, som fremstår som en ophobning af erfaring over tid. Det er kun ham, der forankrer denne ophobning, og det er kun ham, der har adgang til den. Det vil jeg prøve at vise.

### *Erindringen. Madeleine-kagen*

Når Marcel tænker tilbage på den tid, da han lå søvnløs om natten, husker han, at han altid mindedes sin barndoms Combray på en bestemt måde. Alle detaljer var væk, og kun nogle få elementer var fremme i bevidstheden. Det var muligt at trække flere frem, men der var et meget dominerende billede af et bestemt klokkeslet, et bestemt hus, et bestemt lys. Alle indtrykkene omkring det daglige »gå-i-seng-ritual« er samlet og udgør mindet om barndommen.<sup>27</sup> Han kan godt huske andre ting, og han er også bevidst om at der var andet i barndommen end lige denne hverdagsbegivenhed, men det er svært at få kaldt det frem, og det savner sammenhæng og substans, når det lykkes.

Marcel husker en keltisk myte om, hvordan ting kan opsuge essensen af de begivenheder og de personer, man oplever i tingenes nærhed, og hvordan et tilfældigt møde med disse ting senere kan genkalde fortiden i os selv. På samme måde sker det for ham, at han ved et tilfældigt møde med en kage og en kop the erindres om sin barndom. Kagen han spiser, kalder en følelse frem i ham, som er forbundet med barndommen, men som har en helt anden natur. Den materielle kage giver en sanseoplevelse, der er forbundet med en følelse

af glæde, og denne følelse af glæde korresponderer, går det op for ham, med en lignende følelse af glæde, som han oplevede i sin barndom. Smagen af the og kage minder ham om søndag morgen, hvor han gik op til sin syge tante, og der fik the og kage. Spændet mellem den positive morgenoplevelelse og den dominerende erindring om aftenritualet får nu hele den tid frem i klare billeder komplet med huse, personer, oplevelser og følelser. Det hele folder sig ud i bevidstheden. Når han tænker over det, har han tit set disse kager, men det er den specielle smagsoplevelse af the og kage, der vækker mindet.<sup>28</sup>

Marcel's oplevelse med kagen, der vækker minder, er en kæde på mindst syv led, selv om det umiddelbart ser ud, som om der er en direkte vej fra kage til erindring. Leddene skifter mellem at være billeder, følelser og sansindtryk. Det hele begynder med smagen af the og kage (1), der fremkalder en følelse (2) i ham, som han ikke kan placere, men han finder ud af, at den korresponderer med en tidligere følelse (3), der igen hænger sammen med en tidligere smagt kage (4). Denne kage er knyttet til bestemte oplevelser og følelser (5), som han har haft sammen med sin tante. Disse erindringer åbner det kondenserede billede (6), som han havde af aftenritualet i Combray, og den fulde erindring om Combray folder sig ud (7).

Oplevelsen med Madeleine kagen er central for forståelsen af Marcel's forhold til omverdenen. Det vigtige er den måde, hvorpå en erindring bindes sammen med et konkret fænomen. Noget så prosaisk som en kage, som alle franske børn kender, bliver bragt til at bære en erindring så omfattende som den, der indeholder hele barndommen, og derved sætter gang i den proces, der til sidst i fiktionen får Marcel til at sætte sig for at skrive, det man kan formode er ARTP.

## *Kærligheden. Bondepigen*

På Marcel's spadsereture i landskabet rundt om Combray gør han sig nogle tanker om sin måde at opfatte naturen på.<sup>29</sup> Han er begejstret for at gå alene rundt og se på landskabet, men han føler en heftig trang til at omfavne en bondepige. Det er ikke en konkret bondepige, han har mødt, men én han fantaserer om at møde. Begæret efter hende er udtryk for den samme følelse i ham, der bearbejder og glædes over de mange indtryk, naturen giver ham. Oplevelsen af naturen og begæret efter pigen smelter sammen, og det begrænsede i pigens skønhed tilføres kvaliteter fra den rigdom, han finder i naturen. Han føler, at pigen besidder naturens kvaliteter, og at en erotisk forening med hende vil give mulighed for, at han kan få essensen ud af omgivelserne, og af de bøger han har læst. De oplevelser, han får af at være i verden, vækker i ham et

stærkt, nærmest erotisk begær efter at optage verden i sig eller at gennemtrænge den. Men den måde verden og begæret udveksler kvaliteter på, tyder på, at han forveksler eller sammenblander verden med begæret efter den.

Marcel's fantasi får nye kræfter ved forbindelsen med sanseligheden, og han føler, at der er en naturgiven og nødvendig sammenhæng mellem den natur, han befinder sig i, og de mennesker, han kunne tænkes at møde der. Fortælleren reflekterer i tilbageblik over, at man føler livet mere virkeligt og umiddelbart i sin ungdom.<sup>30</sup> Denne følelse af nærvær skyldes den følelse af nødvendighed, der ligger i sammenhængen mellem natur og menneske. Begæret efter denne meningsfulde sammenhæng får ham til at indse, at hvis han selv havde skabt sammenhængen eller ændret på den, ville den ikke være noget værd. Hvis han havde mødt bondepigen i Paris, ville det ikke være det samme, da hendes kvalitet afhænger helt af den natur hun færdes i, og hvis kvaliteter hun er blevet tillagt.<sup>31</sup>

Tanken om, at pigen ikke vil komme, piner ham, da hendes fravær vil berøve ham muligheden for at lære egnen og naturen at kende til bunds. Hun er en lokal »vækst«, der er ene om at kunne give adgang til sandheden om egnen. En refleksion på dette sted indskyder, at begæret efter en bestemt kvinde, efterhånden som livet går, transformeres til et mere alment begær efter kvinder, da det går op for en, at den nydelse, hver enkelt kvinde giver, er præcis den samme, som de tidligere har givet. Forholdet til kvinder udvikler sig også ved, at der opstår en »besiddelsesglæde«, hvor det eneste, man tænker på, er kvindens skønhed og den fortryllelse, den udøver over en. Hver gang et begær opfyldes i forholdet til en kvinde, bringer det kun andre glæder i erindring, og det ender med en voldsom følelse af ens egen taknemmelighed over kvindens godhed.<sup>32</sup>

Historien om bondepigen tager hul på et genkommende tema i ARTP, nemlig kærligheden. Her bliver den som så mange andre gange koblet sammen med et begær efter mening. Begæret efter at forstå verden og at indoptage dens essens er meget heftigt i den unge Marcel, og den erotiske længsel efter bondepigen er et begær efter at finde en vej til en mening. Pigen udveksler kvaliteter med den verden, hun skal give adgang til, og de bliver uadskillelige for Marcel. Den naturgivne sammenhæng, han føler, der er mellem dem, bliver afløst af en tvivl. Det sker ved, at han dels ser, hvordan konteksten spiller en afgørende rolle for hendes kvalitet, og dels indser, at pigen ikke vil materialisere sig i naturen, og at han derfor bliver tvunget til at opgive den absolutte mening, verden ville få, hvis hun havde materialiseret sig for ham. Den retrospektive fortæller udbygger denne tvivl til et vilkår, som man erkender med alderen: Begæret efter kvinder og den mening de kunne give almenføres til et mere abstrakt ønske om mening. Endvidere peger fortælleren på, at man efter-

hånden udvikler en taknemmelighed, der opleves som den dominerende følelse, når begæret opfyldes. En taknemmelighed der viser, at det måske snarere er kvaliteter ved ham selv end ved hende, der træder frem. Når den dominerende følelse er, at hun gør noget for ham, i stedet for at gøre noget for dem begge eller bare for sig selv, må det betyde, at den mening der er/kunne være i forholdet, kommer fra ham selv. Marcells tvivl bestyrkes til vished, da han overvejer, hvordan en virkelig bondepige ville have reageret på et forslag fra ham. Han er selv sikker på, at hun ville have anset ham for at være gal, at hans lyst er helt subjektivt baseret og ikke rationelt forankret i verden.<sup>33</sup> Det får ham til helt at miste troen på sammenhæng, og historien om bondepigen slutter med, at han fraskriver den konkrete verden enhver mening, idet han sammenligner den med kupeens betydning for handlingen i den togrejsendes bog.<sup>34</sup>

Der opstilles her to diametralt modsatte opfattelser af forholdet mellem et indre tankeunivers og en ydre fysisk virkelighed i fortællingens tid, men fortælleren reflekterer over hændelserne og får dem til at fremstå som de første erfaringer i en række, på baggrund af hvilke han allerede kan opstille nogle konklusioner. Marcel afskriver muligheden for at skabe mening gennem bondepigen, mens fortælleren almengør Marcells erfaringer og lader ane, at der skal en hel del lignende erfaringer til, før der kan skimtes en sammenhæng mellem kvinderne og begæret efter mening i verden. Herefter vil Marcel så kunne se, at der ikke er rimelighed i lignelsen, men at sammenhængen heller ikke er umiddelbar og enkel.

### *Kunsten. Mødet med Elstir*

I Balbec opsøger Marcel maleren Elstir. Mødet giver anledning til en række refleksioner over forholdet mellem et (selv)erkendende subjekt og verden. Før sin samtale med Elstir ser Marcel atelieret som et »laboratorium«, hvor maleren sætter verden sammen på nye og anderledes måder, efter først at have taget elementerne ud af deres ellers kaotiske sammenhæng.<sup>35</sup> Han navngiver verden på en ny måde og herved forvandles den. Processen sammenlignes med den, der i sproget skabes af metaforen.<sup>36</sup> Marcel siger om billederne:

»[...] jeg kunne deri se, at hver enkelts charme bestod i en art metamorfose af de fremstillede ting, analog med den man i poesien kalder metafor, og hvis Gud Faderen havde skabt ting ved at navngive dem, var det ved at ændre disse navne eller ved at give dem nye navne, at Elstir genskabte dem.«<sup>37</sup>

I citatet bruger fortælleren/Marcel en metafor for at anskueliggøre et synspunkt. Men det er netop en metafor, for der er afgørende forskel på en sproglig og en visuel fremstilling af verden. Det er ikke sådan, at tingene har navne, og at det er dem, man ændrer, når man maler. Det er en visuel oplevelse af verden, der består af på den ene side en oplevelse af en materiel virkelighed og på den anden side et malet billede, skabt af den, der har set/fortolket den materielle virkelighed. På samme måde kan man sige om sproget, at det fordrejer virkeligheden efter det subjekt, der ser og udtrykker et indtryk. Teksten reflekterer her sin egen virkemåde og funktion ved dels at tale om metaforen som meningsbærende og producerende, dels ved i beskrivelsen af billederne at iscenesætte en metaforisk drejning, der anskueliggør det helt subjektive islæt, der præger denne drejning.

De navne, man har givet fænomener i verden, svarer ikke til det indtryk, man har, men er en »forstandsmæssig« opfindelse. Marcel husker, hvordan han kan ligge på sit værelse på hotellet i Balbec og se ud af vinduet og opleve, at han ikke altid kan skelne himlen fra havet. De to elementer er smeltet sammen i et kort øjeblik, hvorefter han ved forstandens hjælp kan skille dem ad. Formen er forsvundet, kun det rene indtryk er tilbage. Det bringer ham til at skelne mellem den »rene« oplevelse og den af bevidstheden bearbejdede og navngivne oplevelse. Han valoriserer den »rene« oplevelse højest, og det får ham til at mene, at en »poetisk« oplevelse af verden giver mulighed for at se verden, som den er: »[...] de sjældne øjeblikke, hvor man ser naturen som den er, poetisk, det var dem, der udgjorde Elstirs værk.«<sup>38</sup> Teksten kommer med to diametralt modsatte synspunkter på én gang. Poesi er, har vi lige med metaforens hjælp fået vist en drejning af verden. MarceIs tanker om den rene erkendelse, der videregiver verden som den er, demonteres. En demontering, der underbygges i løbet af besøget, hvor han reflekterer over den metaforiske betydningsdannelse i Elstirs billeder.

For kunstneren er valget af materiale ikke tilfældigt. Verden afbildes ikke bare. Der sker fra kunstnerens side en udvælgelse af elementer i verden, der på forhånd kan siges at ville tilfredsstille hans trang til selvudfoldelse. Elementerne opfylder visse æstetiske kriterier og bearbejdes intellektuelt, før de sættes på lærred eller papir. Her er nemlig tale om en proces, der er fælles for maleren og romanforfatteren.<sup>39</sup> For begge gælder det tilsyneladende også, at de dvæler ved fænomenerne i verden i stedet for at omsætte dem til kunst, som om verden i sig selv indeholdt noget af kunstværket.

Det gør den naturligvis ikke. Efter det vi lige har været igennem, kan man tro, at der er tale om en dovenskab, som når Elstir finder ro ved at betragte sin kone som et kunstværk. På samme måde blev Swann doven. Det bemærkes, at Elstir kommer til et punkt, som af ham selv eller fortælleren kaldes »livets

skønhed« og er det sted, hvor man i verden ser opfyldelsen af de æstetiske idealer, man har. Det bliver med alderen et sted, man vender tilbage til. For Swann var det stedet, hvor han resignerede og blev stående:

»..livets skønhed, på sin vis et betydningsløst begreb, et stadie før kunsten, hvor jeg havde set Swann standse, var stedet, hvor det kreative geni aftager, og hvor Elstir, forguder af sine ynglingsformer som han var, efter ønske om mindre slid ved arbejdet, en dag skulle rykke ned.«<sup>40</sup>

Ånden bliver doven og søger at undgå de abstraktioner der ville kunne fortælle, at der ikke er en direkte sammenhæng mellem et indre ideal og verden.

Når verden ikke hænger sammen med subjektet, og subjektet ikke hænger sammen med sproget, og sproget ikke hænger sammen med verden, hvad er det så, der holder verden sammen og muliggør Marcells eksistens? Det totaliserende billede, man som læser danner af den masse af oplevelser, som er Marcells liv er på alle planer blevet nedbrudt, og der er kun tre adskilte, men dog uadskillelige størrelser tilbage. Efter at være gået ud over det punkt, hvor en de Man-læsning ville være stoppet, er vi nu kommet til næste fase. Den tematiske læsning af Marcells oplevelser underbyggede den indledende læsning af *Swanns kærlighedshistorie*. Subjektet, verden og sproget hænger ikke sammen på en objektiv verificerbar måde, men når man forholder sig til erindringen, kærligheden og kunsten får man opstillet forskellige billeder af de faktorer, der er med til at knytte subjektet til sproget og dermed til verden.

## *Tiden*

ARTP er bygget op omkring episoden med Madeleine-kagen, og her ser det umiddelbart ud til, at man kan tale om en direkte relation mellem objekter i verden og subjektets indre, herunder erindringen. Det viser sig dog, at der ikke er tale om en direkte forbindelse, men at der på vejen mellem subjekt og objekt foregår en række processer, der bearbejder det endelige indtryk eller udtryk. Den medierende faktor er ikke neutral. Sproget er ikke blot et transportbånd for betydningen. De tre temaer erindring, kærlighed og kunst fik nye niveauer frem, der hver især er betydende for processerne mellem Marcel og verden: *begær* efter erkendelse og kvinder; *perspektivets* betydning i forhold til verden, tiden og begæret; *sproget*, herunder dets funktion, formidlingsproblemer, begæret efter verden og perspektivet igen.

På disse tre niveauer, der som det ses også er sammenflettede, demonstreres en umiddelbar læsning af de analyserede passager, ved at forskellige syns-

punkter trækkes frem samtidig. Det lidt forvirrende ved teksten er, at den samtidig med diskussionen der opbygges, betjener sig af den kaotiske struktur, der er konsekvensen af diskussionens konklusioner. (Det er også de Mans pointe).

Som en diskussion af sprogets funktion, der nærmest eksplicit lægges op til ved sammenligningen mellem metafor og maleri, kan man sige, at scenen hos Elstir demonterer den bogstavelige mening og fremskriver en anden opfattelse af kunstnerisk skaben end det rent mimetiske forhold mellem verden og det kunstneriske udtryk, som både romanforfatteren og maleren lægger sig opad. Det demonstreres, at verden i maleriet gengives på en måde, der er stærkt drejet efter det medierende subjekts private præferencer. De foretrukne kvaliteter, som maleren søger i verden, søger han, fordi de i forvejen findes i ham, og fordi han ved dem føler en eksistensberettigelse. De kvaliteter han søger og finder, bliver malerens garantier for absolut mening. At det ikke er objektive værdier, ser vi med Marcel, der først oplever Elstirs kone som kedelig og siden, da han har set Elstirs ideal i billederne, finder hende smuk. Idealer, der for maleren kom før konen, og som Marcel ikke ser som iboende kvinden, men Elstir selv.

Marcel oplever begær på forskellige måder og i forskellige sammenhænge. Gilberte og Albertine er objekter for Marcells kærlighed, og det kommer til at påvirke hans liv. Hans kærlighed får ham til at farve verden og drejer hans interesser i retning mod ting, der på den ene eller anden måde er relateret til den elskede. Han tror hver gang, at det er kvaliteter ved kvinderne, der drager ham mod dem. Men teksten viser os, at det hele findes i ham selv. Marcells begær efter erkendelse er ikke altid, som han selv tror, og de erkendelser han intellektuelt når til, er så farvede af hans situation i erkendelsesøjeblikket, at de senere i livet må gøres om, hvis de ikke straks bliver overhalet af den ældre fortællers retrospektivt organiserede bedreviden. Marcells begær efter en sammenhængende og meningsfuld verden organiserer følelser og oplevelser i ham, i den periode hvor han er forelsket i Gilberte. Det sker på trods af, at der ikke er nogen gode grunde til denne sammenhæng i de erfaringer, han gør sig med sin kærlighed.

Perspektivets betydning kommer for alvor frem i beskrivelsen af billederne hos Elstir, men for læseren, der undervejs skal forholde sig både til historien, som den skrider frem, og til fortællerens refleksioner og konklusioner, bliver det klart, at det betyder meget for oplevelsen af verden, hvordan det begærende subjekt er placeret i den i forhold til tiden og rummet og sit begærs mål. I Elstirs malerier kan fænomener skubbe sig i forhold til hinanden, således at de ikke kan placeres i en fornufmæssig sammenhæng. Ting, der hører til på land, ser ud, som om de er ude i vandet og omvendt. Ting, der på afstand ser små ud, ser store ud tæt på. En kirke, man troede stod i et hjørne af byen, kan

rykkes ind midt i byen ved den rigtige placering af iagttageren. Når Marcel er tæt på Albertine, kan han se ti billeder af hende på én gang, og han ved ikke, hvilket der er det rigtige. Når han er forelsket i Gilberte, bliver alt omkring hende overskygget af hende eller relateret til hende, som om hun gav hele verden mening. Perspektivet er vigtigt og har afgørende betydning for perceptionen af verden. Denne betydning kommer til *udtryk* i maleriet og i sproget under samme vilkår som ved perceptionen.

Sprog og maleri som udtryk for subjektet er underlagt nogle af de samme regler. Der sker de samme forskydninger og farvninger af verden, når man forsøger at give udtryk for en oplevelse af den, hvad enten man taler (fortæller en historie) eller maler. I fortællerens beskrivelse af Elstirs billeder var metaforen bærende. Metaforen gav læseren det perspektiv, som billedbeskueren fik hos Elstir. Vand og land udvekslede kvaliteter efter fortællerens vejledning. Men der er ingen grund til at tro, at denne overførsel skulle være mere neutral, end den maleriet betjener sig af, eller at metaforene skulle være tilfældige.

Marcel's begær efter erkendelse, kvinder og social prestige får ham til at gøre en række erkendelser i ungdommen. Hver især er de måske sande, men han vil tvinge dem alle ind i sammenhænge, der ligger uden for ham selv, og det er problemet. Erkendelserne er alle styret af begæret, således at det perspektiv, der ligger til grund for dem, er rettet mod verden i et forsøg på at se sine egne sammenhænge i den. Det syn, der ser landet ligge ude i vandet, kan ikke ophæves til en objektiv sandhedsstatus, men må erkende og forholde sig til sin status som subjektiv erfaring. Når Marcel elsker sine kvinder, søger han ved verbale forklaringer at formulere sine følelser, og ved at give udtryk for dem søger han dem retfærdiggjort hos kvinderne. Det er et umuligt projekt, fordi sproget ikke er rent, men i sig selv danner mening, der kan aflæses og tolkes af de involverede begærende subjekter. Sammenhængen/meningen er der kun for den enkelte. Sprogets kategoriseringer kan man vælge at tro på, som Elstir vælger at tro på sine idealers objektivitet i alderdommen, eller man kan gøre som Swann, der simpelthen fortrængte de erkendelser, han havde gjort, for at kunne leve med den kvinde han ville elske. En kvinde han vel at mærke elskede, *før* han havde afsløret det skrøbelige betydningssystem, han havde bygget op omkring hende. Derefter viste hun sig ikke at være hans type. Men der var eller havde været en sammenhæng og en mening, og den klamrede han sig så til, som også Marcel på et tidspunkt konstaterer, at man gør. Men ARTP lægger i sin struktur op til, at man ikke anerkender nogen overordnet sammenhæng. Ligesom sproget viser sig at være farvet af begæret efter erkendelse, kvinder og andet, er det det perspektiv, sproget lægger på verden, der på helt afgørende måde problematiseres på fortællingens plan.



Et karakteristikon ved fortællingen modsat beskrivelsen, er, at det er en temporalt organiseret kæde af relaterede begivenheder. Hvis man forestiller sig, at tiden i verden forløber som en henrinden af sekund på sekund i et kontinuerligt forløb, hvordan skal man så beskrive dette fænomen, hvis det karakteristiske ved sproget er, at det deler verden op i enheder og skaber subjektive sammenhænge mellem disse, der ikke finder berettigelse for andre end det perciperende og ekspressive subjekt selv? Perspektivet på/i tiden bliver her det afgørende. Hvorfra ses og i hvilken retning? Her kan forfatteren spille på hele registret af udsigelsespositioner. Noget, der markant skiller ARTP ud i forhold til meget andet litteratur, er brugen af synsvinkler og den temporale strukturs uoverskuelighed.<sup>41</sup>

Fortælleren, Marcel som gammel, er den gennemgående figur, der fortæller historien om Marcells oplevelser, udvikling og erkendelser. Men samtidig med denne historie reflekterer han over handlingen og de tanker, Marcel gør sig undervejs. Den samme begivenhed kan vi få fire gange: hændelsen beskrives som Marcel oplever den; Marcel reflekterer over hændelsen; fortælleren (gen)-fortæller hændelsen forskudt fra dens normale tidslige placering; fortælleren reflekterer over hændelserne, enten samtidig med dem eller forskudt i forhold til dem. Der er ikke nogen oplevelse, refleksion eller erkendelse, der får lov til at stå uimodsagt på denne måde. Alt kommenteres på flere planer, og får flere betydninger. Marcells liv, som det fremstilles i ARTP, følger ikke en linie i tiden. Det udvikler sig ikke umiddelbart efter de begivenheder, han gennemlever, men bevæger sig mellem en masse punkter, der hver især giver betydning til det billede, der tegner sig af en person.

Scenen hos Elstir viste, at med hensyn til sproget kan der ikke findes en mening, men kun en tolkning, da subjektet er unikt og helt afgørende, når man taler om sproget, som billedskabende. På samme måde viser scenen hvor Marcel sent i sit liv besøger Bois de Boulogne, at over tid holder ikke engang subjektets tolkning, som den er gemt i erindringen.<sup>42</sup> Det var her, han oplevede stærke følelser i forhold til Gilberte og Odette, men tiden er gået og har føjet nye ting til erindringen. Tiden har derved givet alt andet i erindringen en ny mening, hvilket går op for ham ved besøget. Verden er ikke den samme, og det er hans følelser heller ikke. På grund af følelsernes ændrede status er verden ikke den samme, den er forgængelig, selv om dens materialitet forbliver uantastet. Verden er ikke uden for, men inden i Marcel, eller rettere der er en verden begge steder. Når den indre søger en mening i den ydre, går det galt. Der er noget, der står i vejen. Det er sproget.

Sproget, der lader sig påvirke af subjektets begær og perspektiv, når man taler om perception, erindring og kommunikation, er underlagt vilkår, som det igen påtvinger fortællingen.

## Deleuze

Flere steder i ARTP diskuterer Marcel sine egne litterære talenter uden optimisme. Han laver en pastiche over en observation af et middagsselskab hos Verdurins, som han tilskriver brødrene Goncourt, forfattere Proust ikke holdt særlig meget af. Den form for litteratur, de bedriver, består i, at forfatteren gør observationer i verden, som han derefter underkaster en causerende analyse. Derigennem når han frem til eksistentielle erkendelser. Det er her Deleuze sætter ind og siger, at den form for litteratur må forkastes, da den lader tegn og indhold være lig hinanden.<sup>43</sup> Man tager verden for pålydende, og det kan man ikke. Det er der flere grunde til, og den vigtigste er, at tegnet har to sider. Den ene side er knyttet til det objekt, der har udsendt det; den anden side er gemt i den person, der opfanger tegnet, og den bygger på en række subjektive forudsætninger. I den fortolkendes bevidsthed vil erindringen om andre lignende eller relaterede fænomener, idealer og præferencer spille ind. Verden vil ikke se ens ud for to forskellige mennesker, da tegnet ikke objektivt fortæller om den genstand, der har udsendt det, men skal fortolkes. Dette vilkår, som er basalt for en forståelse af verden, mangler i den litteratur, som Marcel er ked af, at han ikke kan skrive. Det Proust derimod kan, er at gøre denne erfaring til både fundament og tematisk struktur.

Deleuze siger om værket:

»..objektiviteten kan ikke længere eksistere, undtagen i kunstværket: den eksisterer ikke længere som et betydende indhold af verdens tilstand, ej heller som en ideal betydning i form af et stabilt indhold, den eksisterer kun i værkets formelle betydningsstruktur, i dets stil.«<sup>44</sup>

Det eneste objektive er formen, der behandler den subjektive ytring. Der er ingen essens, kun stil. Et tegn kan ikke vise hele betydningen af en genstand frem, da det ikke indeholder en hel mening. Hvordan laver man så en fortælling om et levet liv, hvis der ingen mening gives at lægge frem, hvis der ikke er noget at fortælle?

Deleuze ser tiden som en række elementer af forskellig størrelse og form, der aldrig har hørt sammen i en enkelt totalitet, da de hver især kommer fra dele af verden, der ikke umiddelbart er sammenhængende.<sup>45</sup> Subjektet lever i verden og skaber en sammenhæng i tidens elementer, som kun er mulig, hvis det selv erkender det usammenhængende og vil tidens subjektive sammenhæng. Denne sammenhæng består i værket af en formel del som det eneste konstituerende:

»Et sådant værk, der har tiden som emne, har ikke brug for at betjene sig af aforismer: det er ved hjælp af snoninger og rundgange at dets anti-Logos stil får gjort de nødvendige omveje, der skal til for at samle de yderste fragmenter sammen og feje dem med ved forskellige hastigheder, alle disse stykker, der hver især henviser til forskellige helheder, til ingen helhed overhovedet eller alene til stilens helhed.«<sup>46</sup>

Fortælleren i ARTP er den helhed, der kan findes i værket. Han *er* alle de uforenelige størrelser, alle de synsvinkler, der tilsammen er hans liv, som det er beskrevet. Men han er det, uden at de er forenet i en altforklarende totalitet. Han siger til sidst:

»Jeg havde en følelse af træthed og rædsel, når jeg mærkede, at dette spand af tid ikke blot havde været levet, tænkt og udskilt af mig uden afbrydelse, at det var mit liv, at det var mig selv; men endnu mere fordi jeg hvert minut måtte holde det bundet til mig, at det bar mig oppe, at jeg var sat til vejrs på dets svimlende tinde, at jeg ikke kunne bevæge mig uden at tage det med mig. Det tidspunkt hvor jeg hørte den lille klokke i haven i Combray, så langt borte og dog stadig i mit indre, var et kendemærke i de vældige udstrakte vidder, jeg ikke vidste, jeg besad. Jeg blev svimmel ved at se så mange år under mig, som om jeg ragede milevidt op i højden.«<sup>47</sup>

Klokken, han kan høre i sit indre og bruger som pejlemærke, er en barndoms-erindring, som vi hører om allerede i starten af værket. Dens stadige ringen er beviset for subjektets eksistens i tiden.<sup>48</sup> Der er noget i Marcel, der har opsamlet tiden. Den er ikke blevet sat ind i en helhed uden for ham, og heller ikke inden i ham udgør den en helhed. Klokken ringer, som den gjorde den gang, der er ikke sket nogen forvridende mediering endnu. Tiden er stablet op under ham og er uløseligt bundet til ham, som levende stykker, der bliver højere og højere for til sidst at knække.<sup>49</sup>

I ARTP er tiden, som den form der danner den eneste mulige ikke-totalitære enhed, skrevet ind som tema og som stilistisk struktur. Den tematiske behandling kredser om sprogets upålidelighed og den forsvundne betydning, der måske genfindes i subjektets temporale eksistens. Den form, der ligger i værket, gør alt for at få den resterende betydning elimineret. En betydning der kunne være blevet fremskrevet i en kronologisk fortælling, om en mand der spiser kage og derved bringes til at huske sin barndom, som han sætter sig for at beskrive. En fortælling, der uvægerligt ville ende med: Her er jeg, derfor blev jeg, som jeg blev. Som en typisk dannelsehistorie eller selvbiografi der,

for overhovedet at kunne skrives, forudsætter, at man på forhånd har en ide om, hvordan man er, eller gerne vil være.<sup>50</sup> En sådan historie ville ikke rumme meget erkendelsespotentiale. Men sådan er det ikke her. I ARTP har fortælleren fralagt sig ethvert ansvar for fortællingens sandfærdighed og troværdighed. Tiden er den eneste form for sammenhæng et menneske kan skabe. Det får man også en fornemmelse af, når man læser bogen. Det tager tid og det skaber tid.

Paul de Mans læsning af ARTP afslører vilkår på det retoriske plan i teksten, der også kan spores på det tematiske og narratologiske. Ved at anvende hans egen teknik kan man komme meget længere, end han selv gør, men man står følgelig åben og ubeskyttet mod en dekonstruktiv læsning, der tager fat i tidsbegrebet, og den betydning der lægges i det. Men det må være vigtigere at lave læsninger, der giver nye perspektiver på teksten, end at forsvare en teoretisk position i en grad, der får den til at se ud som tidsfordriv, hvor teoriens redskaber er mål i sig selv. Der sker en betydningsdannelse, selv om den ikke er baseret på objektivitet og referentialitet, men på læsningen som proces. Det er det vigtigt at holde fast ved.

## Noter

1. Paul De Man: »Reading (Proust)«, in *Allegories of Reading*, New Haven 1979 (herefter forkortet AR).
2. Gilles Deleuze: *Proust and signs*, London 1973.
3. Paul De Man : »Semiologi og retorik«, in H. Haug & Erslev Andersen (eds.): *Tekst og trope*, Århus 1988, og Paul de Man.: »The Resistance to Theory« in *The Resistance to Theory*, Minneapolis 1986.
4. Proust, vol. 2. p. 44-45. Marcel Proust: *På Sporet efter den tabte tid*, vol. 1-13, Kbh. 1932-8. Når jeg i noterne henviser til ARTP, er det denne danske udgave, jeg tænker på, medmindre andet er anført.
5. Op.cit., vol 1, pp. 68-9.
6. Op.cit., vol. 1, pp. 152-3 og p. 164.
7. Op.cit., vol. 1, pp. 182-222.
8. Op.cit., vol. 1, p. 216.
9. Op.cit., vol. 1, p. 45.
10. Op.cit., vol. 1, p. 218.
11. Se også kapitel 1 i David Ellison: *The Reading of Proust*, Baltimore 1984.
12. Op.cit., vol. 2, pp. 221-2.
13. Op.cit., vol. 2, p. 39.
14. Op.cit., vol. 2, p. 222, den danske oversætter har oversat »table tournante« med »spiritistisk borddans«; denne oversættelse giver derfor ikke mulighed for denne tolkning.
15. Op.cit., vol. 2, p. 222.
16. Op.cit., vol. 2, pp. 235-6.

17. Op.cit., vol. 2, p. 260.
18. Mødet med Elstir vender jeg tilbage til. I artiklen kalder jeg for nemheds skyld hovedpersonen og jeg-fortælleren for Marcel, selv om hans navn kun nævnes to gange i løbet af hele værket.
19. Paul de Man skylder Gérard Genette en del, når han i sine analyser viser, hvorledes metaforer snarere er metonymier, end metaforer. Se f.eks. Gérard Genette : »Metonymie chez Proust« i *Figures III*, pp. 41-63, Paris 1972.
20. AR, p. 57.
21. Loc.cit., pp. 58-62.
22. Loc.cit., pp. 62-7.
23. Loc.cit., pp. 70-2.
24. Loc.cit., pp. 72-3.
25. Loc.cit., pp. 73-6.
26. Loc.cit., pp. 76-7.
27. Op.cit., vol. 1, p. 51.
28. Op.cit., vol. 1, pp. 51-55.
29. Op.cit., vol. 1, pp. 161-165.
30. Op.cit., vol. 1, p. 163.
31. Op.cit., vol. 1, p. 163.
32. Op.cit., vol. 1, p. 164.
33. Op.cit., vol. 1, p. 165.
34. Op.cit., vol. 1, p. 165.
35. Op.cit., vol. 1, p. 246.
36. Op.cit., vol. 1, p. 247.
37. Marcel Proust : *A la Recherche du Temps Perdu*, Paris 1988. Vol. 1-7., *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, p. 399. Oversættelserne fra fransk er mine egne, men jeg har konsulteret den danske oversættelse af værket. Den franske tekst er citeret i noterne. »Mais j'y pouvais discerner que le charme de chacune consistait en une sorte de métamorphose des choses représentées, analogue à celle qu'en poésie on nomme métaphore et que si Dieu le Père avait créé les choses en nommant, c'est en leur ôtant leur nom, ou en leur donnant un autre qu'Elstir les recréait.«
38. Proust: *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, p. 400. »Mais les rares moments où l'on voit la nature telle qu'elle est, poétiquement, c'était de ceux-là qu'était faite l'oeuvre d'Elstir.«
39. Op.cit., vol. 1 p. 267.
40. Proust: *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, p. 415. »...la beauté de la vie, mot en quelque sorte dépourvu de signification, stade situé en deça de l'art et auquel j'avais vu s'arrêter Swann, était celui où par ralentissement du génie créateur, idolâtrie des formes qui l'avaient favorisé, désir du moindre effort, devait un jour rétrograder peu à peu un Elstir.«
41. Se f.eks. Gerard Genette: *Narrative Discourse*, New York 1980.
42. Op.cit., vol. 1, pp. 310-16. Marcel tager til Bois de Boulogne og går på de stier, hvor han i sin tid, mens han var forelsket i Gilberte, gik tur for at få et glimt af hendes mor Odette, der kommer til at personificere femininitet og elegance. Følelserne for Odette, som måske var afledt af kærligheden til Gilberte, er knyttet så stærkt til stedet, at nogle af dem vækkes ved besøget.
43. Op.cit., pp. 31-3, se også Proust: *Contre Sainte-Beuve*, Paris 1992.
44. Op.cit., p. 99, oversættelserne af Deleuze fra den engelske udgave er mine egne. »...objectivity can no longer exist except in the work of art: it no longer exists in

significant content as states of the world, nor in ideal signification as stable essence, but solely in the signifying formal structure of the work, in its style.«

45. Op.cit., pp. 101-2.
46. Op.cit., pp. 102-3. »Such a work, having for subject time itself, has no need to write by aphorisms: it is in the meanders and rings of an anti-Logos style that it makes the requisite detours in order to gather up the ultimate fragments, to sweep along at different speeds all the pieces, each one of which refers to a different whole, to no whole at all, or to no other whole than that of style.«
47. Proust: *Le Temps retrouvé*, p. 352 (værkets næstsidste side): »J'éprouvais un sentiment de fatigue et d'effroi à sentir que tout ce temps si long non seulement avait, sans une interruption, été vécu, pensé, sécrété par moi, qu'il était ma vie, qu'il était moi-même, mais encore que j'avais à toute minute à le maintenir attaché à moi, qu'il me supportait, moi, juché à son sommet vertigineux, que je ne pouvais me mouvoir sans le déplacer comme je le pouvais avec lui. La date à laquelle j'entendais le bruit de la sonnette du jardin de Combray, si distant et pourtant intérieur, était un point de repère dans cette dimension énorme que je ne me savais pas avoir. J'avais le vertige de voir au-dessous de moi, en moi pourtant, comme si j'avais des lieues de hauteur, tant d'années.«
48. Proust: *Du côté de chez Swann*, pp. 13-4. Om klokken, se også Claudia Brodsky: *The Imposition of Form*, Princeton 1987.
49. Proust: *Le Temps retrouvé*, p. 353.
50. ARTP er ofte, p.g.a. jeg-fortælleren og formen, der med de mange ana- og prolepses ligner fremstillingen af en bevisrække, blevet læst som en selvbiografi.