

Nils Gunder Hansen

Hvem griner af hvem i »Don Quixote«?

Nutildags læser vi hele Don Quixote med en bitter smag i munden – det er næsten som en tortur; vi ville dermed forekomme dens ophavsmand og hans samtidige meget fremmede, meget mystiske – de læste den med den allerbedste samvittighed som den muntere af bøger, de grinede sig næsten ihjel over den.

Friedrich Nietzsche: Zur Genealogie der Moral

»Den sindrige adelsmand Don Quixote af La Manchas levned og bedrifter« af Miguel de Cervantes Saavedra¹ er en af verdenslitteraturens store romaner, nogle vil mene den største overhovedet. Den er derudover en af de mest morsomme – der grines meget i denne roman, og som læser tager man i udstrakt grad del i løjerne. Vi vil i den følgende artikel prøve at situere latteren, humoren og komikken i »Don Quixote« – hvem griner, hvorfor, hvornår, hvordan forholder læserens latter sig til bogens egen latter? Problematikken vil søges indhegnet gennem teoretiske forestillinger om karnevalskulturens forvaltning i renessanceromanen, det usamtidige spil mellem forskellige psykiske civilisationstrin og endelig det spanske feudalsamfunds undergang.² Lad os tage det sidste først og i forlængelse heraf se nærmere på Cervantes' liv.

Cervantes' bane gennem livet

Den spanske feudalisme kommer med sin ekspanderende imperialisme til at erobre førerpositionen blandt de europæiske feudalmagter. Denne magtposition bringer den imidlertid i besiddelse af så store økonomiske ressourcer, at den enten må transformere hele sin samsfundsstruktur for at kunne forvalte dem eller også lade sig sprænge af modsætningsforholdet. Men netop fordi der er tale om et feudalsamfund i sin maksimalt udviklede form, har et kapitalistisk gennembrud svært ved at finde fodfæste, hvorfor Spanien bliver et *undergangssamfund* snarere end et *overgangssamfund*. At der er tale om et feudalsamfund i sin højest udviklede form, viser tre hovedindici: 1) kongen besidder den absolutte politiske magt, 2) aristokratiet besidder

den altovervejende økonomisk-socialt magt, 3) produktionen er overvejende agrar orienteret. Disse forhold betinger, at landet ikke er i stand til at frisætte de økonomiske ressourcer som sølvstrømme fra kolonierne indbringer. Dette havde som altovervejende mulighedsbetingelse krævet et nationalt borgerskab, der havde været i stand til 1) politisk at lægge pres på kongen m.h.t. den samfundsmæssige styring, 2) at være subjekt i et industrielt opsving og dermed frugtbar gøre vandringer fra land til by, 3) ideologisk-kulturelt at knæsette sin klasseinteresse i form af humanistisk tænkning, religiøst bestemt arbejdsmoral etc. I stedet forvalter kongedømmet rigdommene uproductivt: hovedsagelig til krigsførelse og opbygning af statsapparatet. Inkvisitionen holder de nationale tankeformer uhjælpefast i feudale kategorier, og en industri kommer aldrig på benene. Med en lidt hasarderet Lenin-analogisering kan man konkludere, at Spanien repræsenterer feudalismen på dens højeste og rådende stadie: imperalismen.

Cervantes lever fra 1547-1616; det menes, at han var ud af en formuende adelslægt på fædrene side; bedstefaderen var hidalgo. Hans egen far fristede imidlertid tilværelsen som dyrlæge, og familien formodes at have ført et temmelig omstrejfende liv. De første mere sikre forlydender går ud på, at Cervantes i 1569 bliver tvunget til at flygte fra Spanien p.g.a. indblanding i en duel; han tager tjeneste i Italien hos en kardinal. Italiensopholdet bliver Cervantes' springbræt til den første altafgørende periode i hans liv: den militære løbebane. Han lader sig indrullere i de spanske tropper, der er stationeret i Napoli og deltager i Philip II's genoptagelse af korstogstraditionen: søkrigen mod tyrkerne. 1571 deltager han i det navnkundige slag ved Lepanto og udmærker sig ved en heltedmodig indsats trods en febersygdom og stedse flere sår som kampen skrider frem. Cervantes lader i det hele taget til at have været en nærmest heroisk skikkelse i disse år, opfyldt af korsfarerånden og rede til at ofre sit liv for kristendommen og fædrelandet. Han fører et skiftende soldaterliv til 1574, hvor tiden endelig er kommet til, at hans fortjeneste skal indbringe ham avancement til en højere officersstilling. Med diverse anbefalingsskrivelser sejler han tilbage mod Spanien, men skibet bliver på vejen opbragt af tyrkiske pirater, og Cervantes bliver ført til Algier, hvor han tilbringer 5 år i fangenskab hos de vantro. Også i denne periode gebærder han sig i overensstemmelse med de ridderlige tapperhedsideal; han foranstalter flere halsbrækkende flugtforsøg og tager normalt al skyld på sig for at skåne sine kammerater, når tyrkerne indfanger dem igen. I 1580 bliver han købt fri af sin familie, og han kan atter vende tilbage til Spanien.

Han føler sig sandsynligvis både som kristelig og national martyr ved hjemkomsten og kan vel dårligt forestille sig andet end en hastig karriere i hjemlandet. Men hans korstogsbevidsthed står i et usamtidigt forhold til de samfundsmæssige realiteter: Spanien er ikke længe et middelaldersamfund, hvor kongen kan uddele grevskaber til sine tapreste mænd; de personlige relationer er erstattet af dynamiske pengereationer, og den sociale mobilitet er i fuld gang. Philip II spiser ham således af med en engangssum på 100 dukater for hans tjeneste for fædrelandet, og han må ud at søge andre veje til livets opretholdelse. Da han ikke kan ernære sig ved sin begyndende forfattervirksomhed bliver han i 1585 agent i flådens provianteringstjeneste; jobbet består i at afpresse bønderne store del af deres forråd til særdeles lave priser fastsat af myndighederne. Arbejdet er vanskeligt at administrere, da han på den ene side skal kæmpe mod bøndernes passive modstand og på den anden side tilfredsstille myndighedernes krav til leveringerne. Da regnskabsførelse heller ikke er hans stærke side, bliver han i 1592 anklaget for uregelmæssigheder i forretningsførelsen. Han bliver sat i fængsel og kun løsladt mod kaution. I 1594 bliver han skatteopkræver i Andalusien; også i dette job kommer han i administrativt uføre og bliver fængslet indtil flere gange. Ikke engang udgivelsen af 1. del af »Don Quixote« i 1605 formår at hæve ham ud af armoden, skønt den bliver en af tidens »best-sellers«. Han har nemlig solgt udgivelsesrettighederne til forskellige boghandlere i Spanien og Portugal, der dermed stryger gevinsten. I sine sidste år skal han ydermere opleve den tort at se et plagiat af »Don Quixote« komme på markedet, forfattet af en vis Avellaneda; provokeret af at også hans moralske ophavsret til værket nu bliver truet, fuldender han i 1615 2. del af »Don Quixote«. Året efter dør han i dybeste fattigdom.

Denne biografi kan give os et klart billede af det karakteristiske ved Cervantes' livsbane: *en modsætning mellem en poetisk og en prosaisk livshalvdel*. Først deltager han dybt engageret i verdenshistoriens sidste korstog med alle dets anakronistiske overtoner; derefter oplever han på sin krop realitetens dementi af de ridderlige idealer, da den militære karriere fortoner sig, og han, gennem sine civile job, i rigt mål får indblik i de nye former for samfundsmæssige relationer. Endvidere får han indblik i bøndernes livsform, deraf den krasse »realisme« i »Don Quixote«. På denne måde bliver Cervantes' livsbane en individualhistorisk fortætning af hele nationens skæbne i denne periode; fra poesi til prosa, fra korsfarerimperium til økonomisk ruin; dette er selvsagt mulighedsbetingelsen for at værket »Don Quixote« fremfor noget andet kan »tage tidens puls« og gestalte dens modsætningsfyldte karakter i kunstnerisk form.

Karnevallet i »Don Quixote«

Mikhail Bakhtins teorier om karnevallet som folke- og latterkultur med litterære gennemslag i renæssanceromanen (som vi her vil forudsætte bekendte) kan med fordel anvendes på »Don Quixote«. Der er dog ikke som sådan tale om en karnevals-roman, men, som typisk for renæssanceromanen, om et møde mellem etablerede og folkelige genrer; karnevallet er således kun et element blandt andre i romanens tekstlighed og fremtræder endda relativt afdæmpet sammenlignet med Rabelais i Bakhtins læsning. Aspektet er dog tilstede og man kan skelne mellem to anvendelsesmodi; Cervantes bruger det dels *deskriptivt*: når folk fra lavere samfundslag skal beskrives (eksemplarisk er her naturligvis Sancho Panza) sker det v.h.a. karnevalske karakteristika; dels *tekstuel*, dvs. som et immanent styringsprincip i romanens tekstlighed gennem kontrastering, degradering, latterliggørelse, materialisering etc. I første tilfælde bruges karnevallet attributivt; i sidste tilfælde som ordningsprincip, der selv distribuerer attributter.

Den episodiske mikrostruktur i 1. del

Omend 1. del af romanen som helhed er bygget løst op, er der på mikroplanet en meget stram og gennemgående struktur; de enkelte episoder er bygget op efter samme læst. Udgangspunktet er en hvilesituation. Don Quixote og Sancho Panza rider fredeligt afsted. Omverdenen melder sig så i form af en kro, vindmøller, fåreflokke o.lign. Don Quixote fortolker sanseindtrykket indenfor rammerne af sit *hallucinatoriske vanvid* (som bekendt har han fordærvet sin hjerne ved at læse for mange ridderromaner og agerer dem nu ud i realiteten) og handler derefter, f.eks. ved at gå til angreb. Sammenstødet mellem fantasiverden og virkelighed finder sit logiske slutpunkt i *pryglene* (forstået som afstraffelse i vid betydning: en lufttur på møllevingen, regulære stokkeslag og stening, en lufttur til Sancho osv.). Efter afstraffelsen følger en ny tiltrængt hvilesituation, hvorefter det hele starter forfra igen. Troldmændenes bedrag inddrages som forklarende instans, når Don Quixote i mørbanket tilstand burde være disponeret for at se realiteten i øjnene. Der sker således ingen erfaringsdannelse, hvorfor episoderne har en udskiftelig karakter.

Den følsomme/indlevende læser vil jamre med Don Quixote over de utallige knubs han må tage imod; en mere prosaisk læser vil tilsidst blive irriteret over denne ophobning af klø, der udgør langt

mere end et menneske fysisk kan tage. Hvorfor træder teksten så resolut rundt i dette lavkomiske element? Visse fortolkere har set det som de nødvendige lutrende led i en dannelsesmodel, men man skal nok snarere i forlængelse af Nietzsches indledende epigram se det som et fænomen hinsides godt og ondt; Cervantes' samtidige har givetvis moret sig kosteligt. Vi har nemlig for os et af den folkelige karnevalskulturs mest fremtrædende ritualer »crowning and uncrowning of the king« (Bakhtin) transformeret til en *tekstmaskine*; ritualet fra den folkelige fest bliver det strukturerende princip i episoderne. Hos Bakhtin repræsenterer afkroningen og pryglene folkets symbolske opgør med de gamle autoriteter. Slagene er på en gang ødelæggende og samtidig genfødende, idet de repræsenterer tidens princip, der render den gamle verden over ende og derved åbner for den nye, der skal efterfølge den. Slagene er således også livsbekræftende, hvorfor de ledsages af latteren.

Don Quixote er en nar, der har kronet sig selv. Men han repræsenterer en svunden tid, gamle idealer der har mistet deres betydning. Samfund og historie går videre, og derfor må han afkrones gang på gang.

Persontyper og kontrasteringsprincip

Værkets fundamentale kontrastering finder vi mellem hovedpersonerne Don Quixote og Sancho Panza; de er hverandres typemæssige modsætning, både m.h.t. fremtoning og karakter. Panza betyder slet og ret »vom«, mens Quixote er en konstruktion, et velklingende navn »Quixana« er brudt op og tilføjet en nedladende endelse »ote«. Kroppene er ligeledes ekstremt stiliserede: den meget høje og magre ridder, den meget lille og tykke væbner. Man bør dog ikke af den grund overse den historiske substans i kontrasteringen af disse typer. Den legemlige topografi er nemlig karnevalskulturens: Sancho er i bogstaveligste forstand ved jorden og repræsenterer kroppens lave, materielle stratum. Hans krop er den groteske realismes krop, svulmende og frodig, og i intens kontakt med omverdenen gennem hans fortæring, defækering etc. Don Quixote repræsenterer det »lukkede« legeme; han er en streg i luften, tømt for al saft og kraft. Sancho udfører den middelalderlige klovn's rolle, hans djærve tale og sproglige misforståelser sætter Don Quixotes ridder-diskurs i relief, hans umiddelbare kropslighed er det materielle korrektiv til ridderens spiritualitet etc. Typerne har også i sig selv historisk substans: Don

Quixote repræsenterer ikke idealisme som sådan, men den høviske ridderlighed; Sancho repræsenterer ikke realisme som sådan, men middelaldermenneskets ikke-repressive kropøkonomi, formuleret i folkets eget kulturelle udtryk: den karnevalske klovn.

Der er ikke tale om et entydigt karnevalsværk; i det ville latteren nemlig konstant være på Sanchos side – men i romanen er der sket en dualisering af komikken: Sancho morer sig over sin herres galskab, men Don Quixote gør sig ligefuldt lystig over væbnerens enfoldighed, og fra et helt tredje sted griner vi, og datidens læsere, og bogens øvrige personer, af dem begge og med dem begge.

Don Quixotes høviske ridderlighed

Vi vil i dette og de følgende tre afsnit søge at bestemme Don Quixote-figuren som historisk position i dens enhed af bevidsthedsmæssig og civilisationshistorisk udviklingsgrad. Don Quixotes sociale position fremstår som den forarmede lavadeliges: »Adelsmændene siger, at Eders Velbyrdighed ikke har kunnet lade Jer nøje med at blive i adelsmandskabets grænser, men har føjet et Don til og vovet at gøre Jer til ridder med fire vinranker, to stykker sædeland og forreven både for og bag. Ridderne siger, at de ikke kan lide, landsbyadelsmændene vil måle sig med dem, især slige usle adelsmænd, som ikke har såler under skoene og syr lapper på sorte bukser med hvid tråd« (II, s. 27-28). Don Quixote forsynder sig mod det strenge feudale hierarki ved at proklamere sig selv som ridder. Han opfatter imidlertid ikke samfundsstrukturen efter dette hierarkiske mønster, men pointerer flere steder den sociale mobilitet: »... thi du må vide, Sancho! at der er to slags stamtavler i verden, den ene begynder fra fyrster og monarker og tager alt mere og mere af, ligesom en omvendt pyramide; den anden begynder fra gemene folk og stiger alt højere og højere i vejret, indtil det bliver store herrer« (I, 175). Cervantes beskriver her en bevidsthedsform fra det 11.-12. årh.: lavadelens høviske legitimationsideologi, den ikke-arveberettigede adels insisteren på at »adelighed« først og fremmest må bestemmes i forhold til dyd og andre kvaliteter, hvorfor alle principielt set kan blive herrer. Den antihierarkiske bevidsthed formuleres et sted explicit: »... thi den store, der udøver laster, er en stor lastefuld og en rig uden gavmildhed en karrig betler, såsom ikke besiddelsen af rigdom gør ham rig, men anvendelsen af den, og det ikke den hensigtløse, men den fornuftige anvendelse. Altså den eneste vej, en fattig ridder har til at vise, at

han er ridder, er at være dydig, venlig, beleven, artig, høflig og tjenestevillig, hverken stolt, hovmodig eller bagtalerisk, men først og fremmest godgørende« (II, 51). Høviskheden³ fungerer ikke blot som ydre form, men også som moralkodeks. DQ er dog klar over sin usamtidighed: »Alt det, de forbigangne tider har haft i den lange række af vandrende riddere, skal i disse tider findes i mig alene, ved det jeg i dem skal udføre så store, forunderlige og vældige bedrifter, at de skal formørke de mest klarskinnende hos de andre (I, 154). De fleste af de riddere derimod, som nu er på moden, svøber sig hellere i fløj, gyldenstykke og andre slige bløde varer end væbner sig med hærdet stål. Nu findes der ingen riddere, der sover i marken, underkastede himlens umildhed og bevæbnede fra top til tå (...) i vor tid triumferer ladhed over flid, ørkesløshed over arbejde, lasten over dyden, hovmod over kækhed og teorien i krigskunsten over praksis, som kun levede og glimrede i de gyldne, i de vandrende ridders tider« (II, 21). DQ udtrykker her den høviske krigers manglende forståelse for den civiliserede hofmand fra det 16. århundredes kongehoffer, men han taler med nostalgis stemme: ridderen er overflødiggjort af både den samfundsøkonomiske og den militærteknologiske udvikling.

Den høviske ridder kan vi med et Lukacs-udtryk kalde den *uproblematiske* helt. Amadis af Gallien og hans samtidige kunne agere på et stabilt samfunds vegne, en social orden der var lukket om sig selv, og hvis trussel derfor er ydre fjender, poetisk fremstillet som kæmper, troldmænd o.lign. Samfundet var ikke, som i den samtid DQ vil oplyse, præget af uigennemskuelige økonomiske relationer og klasse-mæssige forskydninger. Den ridderlige helts selvvirksomhed falder umiddelbart sammen med hans *samfundsvirksomhed*. Men hvis DQ vil spille selvvirksom helt i det 16. århundredes Spanien, opstår der uvægerligt problemer; når han f.eks. i 1. del befrier galejslaverne ud fra ganske ædle motiver, sker det med en manglende forståelse af, at den samfundsmæssige magt har selvstændiggjort sig i forhold til menneskene i form af abstrakt jurisdiktion. Og søger man at fængsle DQ, udbryder han: »Kom hid og gør mig regnskab for, hvad det er for et dummerhoved, der har underskrevet en befaling om at fængsle slig en ridder som mig? Hvo er vel uvidende om at en vandrende ridder ingen domstol har at møde for? at hans kårde er hans lov, hans mod hans privilegier og hans vilje hans rettesnor? Sig mig, hvad er det for en tosse, som ikke ved, at ingen adelsmand har slige rettigheder og herligheder som dem en vandrende ridder kommer i besiddelse af den dag, han optages i ordenen og påtager sig dens strenge besværlige udøvelse? Hvilken ridder betaler kopskat, vejskat, accise, konsumtion, passagepenge eller andre pålæg? Hvilken skrædder tager ar-

bejdsløn for hans klæder? Hvilken kommandant tager penge for hans fortæring, når han beværter ham på sit slot?» (I, 433-34). DQ føler sig fremmed overfor både den selvstændiggjorte magt (den hellige Hermandad) og de økonomiske relationer, der har erstattet de personlige grundet på stand. Han kunne ikke drømme om at tage penge med på sin færd og geråder da også i utallige kontroverser med misfornøjede kroværter, der ikke har forståelse for, at han repræsenterer deres umiddelbare interesser.

Vi skulle efterhånden have fået placeret DQ ideologihistorisk, men dette er jo kun en af siderne i et historisk civilisationstrin. Hvorledes med hans krops- og lystøkonomi? Umiddelbart synes han at repræsentere det middelbare, fremmedgjorte forhold til kropsfunktionerne; han sidder og våger om natten, han er uinteressert i mad, han fornægter sit begær i et abstrakt principstjeneste etc. Det ville dog være forsimplende at se ridderen som inkarnation af »moderne« selvtvang i modsætning til Sanchos umiddelbarhed. Lad os se om nogle tekststeder kan kaste lys over problematikken. »Befal dig Gud i vold, søn! sagde Don Quixote, og vejled du os, hvorhen du lyster, thi for denne gang vil jeg overlade dig at søge os herberge; men fly mig din hånd, og føl så med fingeren, hvor mange enkelte tænder der fattes mig ved den højre side på det øverste kæbeben, hvor jeg føler megen smerte. Sancho puttede ham fingeren i munden, og undersøgte tilstanden på det alleralvorligste ...« (I. 145). Den sirlige og stilfulde ridder lader sin væbners utvivlsomt møgbeskidte næve rode rundt i sin mundhule! Vi møder her et ikke-restringeret forhold til ens egen og medmenneskets krop, der ligger langt fra den moderne tabuering af ikke-erotiske berøringsformer. Det demonstrerer en civilisatorisk »primitivitet« hos DQ, der står i modsætning til hans ellers høviske optræden. I lyset af dette sted kunne man mageligt forestille sig ridderen bryde alle de høviske regler for måltidet som Norbert Elias opregner.

I bd. III på s. 22 tilbyder hertuginde, at fire af hendes dejlige frøkener skal være DQ behjælpelig med afklædningen til den tilstundende nat. Dette får vor helt til at reagere på følgende paniske sæt: »For mig, sagde Don Quixote, ville de ikke blive blomstergudinder, men skarpe torne, der stak mig i sjælen; altså sætter hverken de eller noget som ligner dem, så snart foden i mit kammer, førend jeg tager flugten. Vil altså Eders Højhed vedblive uforskyldt at vise nåde imod mig, så lad mig råde mig selv heri; lad mig bruge min tillukkede dør som en vindebro til at trække op imellem mine begærligheder og tugtigheden ...«. DQ har udviklet en psykisk selvtvang, men den må siges at være på et embryonalt stade; den er ikke internaliseret som

styringsprincip, men skal sikres gennem ydre forhold som lukkede døre og rumlige afstande. Høviskheden er således en art ydre selvtvang, og den er ikke som den senere hofnormalitet (la civilité) et princip gennem hvilket samfundsmæssigheden reproducerer sig i de menneskelige subjekter, men en struktur der har sin historisk singulære baggrund i det 12. århundredes klasseforhold.

Et sidste illustrativt eksempel på DQs høviskhed finder vi i hans gode råd til Sancho, da denne skal drage afsted til sin ø som guvernør. Vi genfinder her høviskhedens særegne blanding af indholds- og formmæssige krav. Sancho indprentes gudsfrygt, ydmyghed, barmhjertighed, blidhed i regeringsførelsen, og ubestikkelighed; allesammen egenskaber der grunder sig i ridderens dydsbegreb. Men som supplement kommer de adfærdsmæssige råd: Sancho skal ikke lade sine negle vokse lange, ikke være skødesløs påklædt, skal undgå spiser som giver ham dårlig ånde, skal undgå smasken og ræben, skal sidde med ret ryg i sadlen etc. Og hvorledes begrundes så disse for Sancho så fremmede levemåder? Ganske abstrakt som noget, der skal skjule hans folkelige herkomst: »Måden at sidde til hest på gør nogle til riddere og andre til staldkarle« (III, 15), og »Spis hverken peberrod eller løg mere, på det lugten ikke skal forkynde, hvor du er kommet fra« (III, 14). Disse eksempler synes klart at bekræfte Norbert Elias' civilisationshistoriske pointe: den »rationelle« begrundelse for disse adfærdsnormers indførelse er altid et resultat af eftertidens rationalisering; i samtiden fortaber deres genese sig på mystisk vis, og de begrundes i sig selv ifølge en »sådan er det nu en gang« logik, som netop de træk, der hæver en op over den gemene hob.

Sancho Panzas umiddelbare kropps- og taleøkonomi

»O du mest lyksalige af alle dem, der lever på Jorden, da du, uden at misunde eller misundes, sover så trygt og roligt, ikke forfølges af troldmænd eller ængstes af fortryllelser! Sov! siger jeg endnu en gang og kan med føje sige det hundrede gange, sov! Ingen herskerinde holder dig vågen med skinsyge tanker. Du vækkes ikke af ængstelse for, hvorledes du skal betale gæld eller i den kommende dag finde underholdning til dig og din liden nøjsomme familie. Du foruroiges ikke af ærgerrighed; verdens forfængelige pragt rører dig ikke; din hele omhus kreds strækker sig ikke videre end til dit æsel, thi omsorgen for dig selv er lagt på mine skuldre (...). Til alt dette svarede Sancho slet intet fordi han sov...« (II, 143-44). DQs besværgende

anråbelse af den sovende Sancho kunne næsten erstatte et afsnit som dette. Sancho er præget af umiddelbarhed, både hvad angår hans søvnbehov, mad- og drikkeglæde, totale uforståenhed overfor sin herres askeseidealer, hans umiddelbare frygt for at blive påført smerte, hans »materielle« hyldest til de høviske kvinder, hans egennyttige gråd når andre græder af sentimental rørelse, hans forretningssans og pengebegær osv. Alle disse brudstykker samler sig til en mosaik: Sancho Panza, realismens princip, det intakte middelaldermenneske med det ufremmedgjorte forhold til krop og omverden, repræsentant for de folkelige masser, som netop i denne historisk-økonomiske fase bliver inddraget i den »oprindelige akkumulation« i Europa. Sanchos historiske skæbne udover bogens grænser er afstukket; hans harmoniske krops- og lystøkonomi skal undergå »desexualiseringen«, hans behovsbestemte døgncyklus skal gå til grunde under den abstrakte tids overherredømme, hans omverdensrelationer skal feticheres etc.

Lad os se nærmere på Sanchos tale: »Som de nu havde redet nogen tid, sagde Sancho til sin herre: Jeg beder, Eders Velbyrdighed vil give mig tilladelse til at sladre lidt med jer; thi fra den tid af, at jeg fik den hårde befaling om at holde munden, er der vist nok blevet en halv snes skønne ting fordærvet i maven for mig, men den sidste, der nu ligger mig på spidsen af tungen, syntes jeg dog ikke burde forekomme og gå i sin moder igen...« (I, 171). »Don Quixote (...) frygtede for, at Sancho skulle åbne for sækken og lade nogle enfoldige ondskaaber strømme ud ...« (II, 25). Sanchos tale bliver lignet ved materielle størrelser, der har til huse i maven og kan komme op på opkastende vis, og den karnevalske degraderingsmanøvre overføres således til det sproglige plan. Der er dog adskilligt mere at sige om Sanchos artikulationer; på et tidspunkt ved hertugens hof fremfører han en velanbragt anekdote; vi bringer et uddrag: »Jeg siger altså, mine herskaber! blev Sancho ved, at denne omtalte adelsmand, hvem jeg kendte så godt som mig selv, thi der er ikke et bøsseskud imellem hans og mit hus, bød engang en bonde til gæst, der ikke var af de rige, men en ærlig og agtbar mand. Videre, videre, faldt den gejstlige ham i talen, således som I går til værks, bliver nok slutningen ikke fortalt før i den anden verden« (II, 225-26). Det samme gentager sig hele anekdoten igennem: Sancho fortæller historien, afbryder den så for at følge de umiddelbare associationer han får ved at genkalde sig den, præsten reagerer aggressivt, Sancho får historien på ret køl igen et stykke tid, men så ... og så fremdeles. Sanchos upåvirkethed og præstens frådende raseri antyder, at vi her står overfor en basal *diskursfor-skel*, som følgende citat kan oplyse nærmere om: »Fortællingen –

som i lang tid trivedes i omkredsen af håndværket, det landlige, det maritime og så det bymæssige – er på en måde selv en håndværksmæssig form for meddelelse. Den lægger ikke vægt på at overlevere det en sag er »i sig selv«, som en information eller en rapport. Den nedsænker sagen i den fortællendes liv for atter at hente den frem derfra. Således hæfter den fortællendes spor ved fortællingen som pottemagerhåndens spor hæfter ved skålen« (Walter Benjamin: *Der Erzähler, Gesammelte Schriften*, bd. II,2, s. 447).

Det er en ret præcis beskrivelse af, hvad der her er på færde: Sancho associerer frit til sin egen livssammenhæng, præsten er indstillet på konsumtion af information og reagerer med vrede. Et andet eksempel på samme problematik har vi bd. I, s. 158. Sancho beder om lov til at fortælle en historie; DQ svarer: »Ifald du vil fortsætte den fortælling på denne måde, Sancho! sagde Don Quixote, at ethvert ord skal gentages to gange, så kommer du ikke til ende med den i to dage. Lad den hænge sammen og fortæl som en fornuftig mand eller ti rent stille«. Sancho fortæller så løs og på et tidspunkt kommer hovedpersonen, en hyrde, med sin hjord til en flod: »Som han nu således stod og så sig rundt om, blev han en fisker var, som havde en lille bitte båd, i hvilken der ikke kunne rummes mere end en ged og et menneske; og med ham blev han enig om at sætte de tre hundrede geder over på den anden side. Fiskeren steg i båden, tog en ged og førte den over, kom tilbage og for over med en anden, kom atter tilbage og førte atter en anden over. Nu må Eders Velbyrdighed holde nøje regning med, hvor mange geder fiskeren sætter over, fordi om der kun slippes en af hukommelsen, så holder fortællingen op, og så er det plat umuligt at fortælle et ord mere af den. Jeg bliver nu altså ved og siger, at landgangen på den anden side var meget moradsig og slibrig, hvorover det tog lang tid hen for fiskeren at gå og komme. Men med alt det kom han dog tilbage efter en anden ged og en anden og atter en anden. – Bild dig nu ind, sagde Don Quixote, at de er kommet over alle sammen, thi bliver du således ved at gå og komme, så får du dem ikke sat over i et år. – Hvor mange er nu ovre? spurgte Sancho. – Det må fanden og ikke jeg vide, sagde Don Quixote. – Har jeg da ikke bedt jer om at holde nøje regning? spurgte Sancho; så sandt Gud lever, så står vi nu der midt i fortællingen og kan ikke komme et skridt videre« (I, 159-60). Vi konstaterer igen diskursforskellen: Sancho angiver nogle bestemte præmisser for sin fortælling, DQ forsynder sig imod dem drevet af utålmodighed efter information; fortællingen må ophøre, præmisserne er uforenelige.

Et stedse mere fremtrædende tema i bd. II er Sanchos brug af ordsprog i alle situationer. Alment kan det siges om dem, at det som

oftest er billeder fra den konkrete agrare produktion og agerdyrkerens intime samliv med naturens bevægelser, der metaforisk formidler en erfaring. Som i fortællingerne lader Sancho sine associationer spille frit, når han anvender ordsprog; det ene tager det andet, og de er ikke altid alle lige velanbragte. Det interessante er imidlertid de aggressio-ner, de vækker hos DQ: »Du hører jo ikke, at jeg siger, et velpassen- de ordsprog lader ilde; men at tulle dem på hinanden både på tværs og på langs, gør talen kedsom og gemen« (III, 15). »Tal ligefrem og uden alle omsvøb, som jeg så tit og ofte har sagt dig, og du skal se, at du kommer langt videre på den måde. – Jeg ved ikke, hvad det er for et vanheld, der klæber ved mig, sagde Sancho, at jeg intet fornuftigt kan sige uden ordsprog, og at ethvert ordsprog synes mig fornuftigt...« (III, 207).

Kritikmønstret er det samme som overfor Sanchos fortællestil: han holder sig ikke til sagen, men lader ordsprogene følge hinanden som perler på den associative snor; omsvøbene hæmmer talens ligefrem- hed og informationværdi – de er et overflødigt supplement til forskel fra den nødtørftige tale med konsekvent reference til talens objekt. Psykohistorie og taleøkonomi hænger tilsyneladende sammen, såle- des at DQs tidlige civilisationstrin pålægger ham en rationel, infor- mationssøgende tale, mens Sanchos middelalderlige kropsøkonomi korresponderer med en ikke-rationel tænkning og tale.

Latterens »sted« som den tredje civilisatoriske position

Når vi tenderer til at tale om Sancho som en 10. århundredes-type og DQ som en 12. århundredes, skal det ikke forstås sådan, at de princi- pielt ikke er tænkelige eksistenser i det 17. århundredes Spanien (spe- cielt må Sancho-typen siges at være tænkelig i det minimalt indu- strialiserede Spanien). Der er tale om civilisations-kategorier; Sancho står for det 10. århundredes *normalitet*, hvor både bønder og riddere opfører sig tendentielt ens med umiddelbar kropsøkonomi. Med det høviske ideals opkomst opstår et nyt (eller rettere det første) normali- tetsideal, som man skal leve op til for ikke at blive socialt udgrænset i de adelige lag; derigennem konstitueres de brede lag som *primitive*, men lever i øvrigt uanfægtet videre. Sidenhen bliver høviskheden en inadækvat omverdensorientering, og et nyt normalitetsbegreb – *la civilité* hos Norbert Elias – opstår i forbindelse med de store hoffer. Vi vil nu hævde, at for så vidt både DQ og Sancho Panza i bogen bliver observeret af en tredjeperson, der morer sig, må denne repræsentere

netop dette tredje normalitetsbegreb – la civilité. Denne tredjeperson kan være præsten, barberen osv., men det er fremfor alt hertugparret, der i bd. 2 omdanner hele deres borg til en romanscene for *morskabs* skyld. Lad os se lidt nærmere på denne morskab.

»Hertuginde kunne ikke bare sig for at le over sin duenas enfoldighed og ikke hæmme sin forundring over at høre Sanchos tale og ordsprog« (II, 34). Sancho bliver hertugindeens yndling, og hun lægger beslag på ham hele eftermiddage for at høre hans tale og hans pudsigheder. Nu er Sancho jo også en vittig hund, men det er interessant, at da hans kone Teresa sender breve, bliver de læst op og vækker *berømmelse, latter, forundring og henrykkelse*. Dette underbygger vor tese om, at uanset Sanchos individuelle fortræffeligheder er det først og fremmest som repræsentant for et primitivt civilisationstrin, at han vækker deres morskab. Det er betegnende, at DQs reaktioner på Sanchos gøren og laden tit er belagt med skam og pinlighedsfølelse, mens alle andre morer sig kosteligt; en forklaring kan søges i ridderens egen historiske position: da høviskheden er et relativt uudviklet civilisationstrin, eksisterer primitiviteten stadig som tilbagefaldsmulighed for den enkelte, hvorfor den må tabueres kraftigt. Hertugparret repræsenterer derimod et så fremskredent civilisationstrin, at primitiviteten bliver en pudsig raritet, hvorfor den vækker latteren og ikke skammen. »Og da de begge (hertugparret, ngh) allerede havde læst den første del af denne historie og af den lært at kende Don Quixotes forunderlige galskab, så ventede de med stor længsel på at gøre hans personlige bekendtskab i det faste forsæt at rette sig efter hans griller, bifalde alt, hvad han forebragte, og i al den tid han var hos dem, betegne ham ganske som en vandrende ridder, med alle de ceremonier, som er brugelige i ridderbøgerne, hvilke de havde læst og yndede meget« (II, 218).

Hertugparret synes således allerede gennem læsning fascineret af den sværdadel, de nedstammer fra; selve læsningens praksis indikerer ifølge Elias afstanden i civilisationstrin: »Livet (i hofsamfundet, ngh) bliver i en vis forstand mere ufarligt, – men også mindre fyldt med affekt og lyst, i hvert fald hvad angår lystfordringernes umiddelbare udtryk; og man skaffer sig da i drømmen, i bøgerne og i billederne, en erstatning for det, der mangler i dagligdagen; således begynder adelen at læse ridderromanen på vejen til den hofmæssige afretning, således ser borgeren voldshandlinger og elskovslidenskab på film« (Norbert Elias: *Über den Prozess der Zivilisation*, II, s. 330).

At hertugparrets kompensatoriske læsning ikke har sociale årsager som f.eks. længsel mod en tid, hvor adelen havde en klart defineret samfundsmæssig funktion, understreges af, at de iscenesætter »Don

Quixote« som en *latterens scene* og ikke som en nostalgis. DQs historiske position fremstår for dem som ligeså »eksotisk« som Sancho Panzas; deres fascination er således ikke identifikatorisk.

Omend latter og komik analytisk er et vanskeligt emne at gå ind på, melder spørgsmålet sig uvilkårligt: hvad er den historiske substans i latteren i »Don Quixote«? Hvorfor griner hertugparret, bogens øvrige personer og samtidens læsere af herre og væbner? vi kan ikke stille os tilfredse med at betragte latteren som en given, ontologisk egenskab ved mennesket, der mobiliseres ved ligeså givne »objektive« komiske situationer. Bakhtin foretager i sin karnevalsanalyse en historisering af middelalderens folkelige latter: den er i sit væsen *subversiv*, idet det herskende ideologiske system er karakteriseret ved sin alvor og selvhøjtidelighed. Vi kan ikke umiddelbart anvende denne abstrakte bestemmelse, omend der som nævnt er adskillige karnevalske træk i romanen; dels er karnevallet ikke entydigt men bliver »ophævet« i renæssanceromanen for at tjene andre formål (som sagt er latteren ikke kun på Sanchos side); dels kan hertugparrets ondskabsfulde latter dårligt karakteriseres som subversiv. Det nærmeste vi mener at kunne komme problematikken, er at bestemme latteren som *negativt identifikatorisk*, dvs. den leende afstiver sin egen historisk-sociale og psykisk-krops-økonomiske position ved at blive præsenteret for *litterære billeder på historisk overskredne positioner* og gennem latteren markere sin distance til disse, hvis fortrængning udgør mulighedsbetingelsen for den nye position. Denne latter har flere aspekter: en ideologisk distance (til DQs høviske omverdenskonception), en psykohistorisk (til lavere grader af affektkontrol), en sproglig (til Sanchos ikke-rationelle udtryksmåde) osv. Latteren bliver således et middel til at manifestere den nye historiske normalitet, la civilité, og det er efter vor mening den historiske substans bag personernes latter i bogen. Værket kan fungere som »mentalhygiejne« for de kredse i hvilke den nye normalitet har indskrevet sig, og det kan til dels forklare den enorme popularitet, bogen fik allerede i samtiden.

Vi har nu bestemt det sted i værket, hvor der *grines* fra, men det er ikke ensbetydende med, at vi har bestemt Cervantes' position i forhold til det fortalte. Enkelte steder fremgår det, at fortælleren tager afstand fra hertugparret, men mere signifikant er det, at man strukturelt kan påvise en *relativisme i forhold til alle tre positioner*. I forbindelse hermed kan man henvise til nogle overbevisende lingvistiske mikroanalyser, som Leo Spitzer har lavet: »Det kan siges om næsten hver eneste person i »Don Quixote«, at han optræder, lokaliseret på sit eget særlige sproglige niveau, et sted langs en hierarkisk stige. Grevinden, for eksempel, som er ganske bevidst om sin sociale og sproglige

overlegenhed over Sancho, og som gør meget ud af at adskille sin tale fra hans (...) må se sin underlegenhed, i hvert fald sprogligt, i forhold til Don Quixote (...) Således får den samme person lejlighed til at udøve og blive offer for snobberi, sprogligt såvel som på andre måder« (Leo Spitzer: *Linguistics and Literary History*, s. 79).

Den »lingvistiske stige« kan udmærket kobles til vor egen forestilling om en civilisatorisk stige i værket; som vi så ved Sancho var civilisatorisk trin og tale intimt sammenhængende. Mere interessant er Spitzers påvisning af, at der ikke er tale om noget *statisk hierarki*: personerne korrigerer ustandselig hinanden sprogligt (Sancho retter endog sin herres latin enkelte steder), og Cervantes kan aldrig lokaliseres til en solidaritet med en bestemt position, men skjuler sig bag spot.

Vi kan således konkludere på disse civilisationshistoriske afsnit, at vel er »Don Quixote« bl.a. bogen om psykohistoriske konfliktfelter i en historisk overgangsperiode, men der er ingen *autoritativ* udsigelse om sandheden bag disse brydninger, f.eks. ved at forfatteren entydigt identificerer sig med samtidens normalitet i bogen. Der er snarere tale om, at han på eksperimenterende vis sætter historiske positioner *på spil* overfor hinanden, og ler sin private uudgrundelige latter fjernt fra bogens kampplads.

Romanens triadiske mekanisme

Store dele af »Don Quixote« kan efter vor mening analyseres ud fra en aktivering af den treleddede model: den høviske ridderlighed, de præciviliserede masser og den ny (hof)normalitet. Selvom alle tre termer optræder fortættet i personer, bør det nok præciseres, at de ikke har helt samme status. Quixotefiguren er den kunstnerisk konstruerede anakronisme, der ikke modsvares ude i virkeligheden af en empirisk socialgruppe; han optræder snarere som personaliseret fortætning af det ideologiske usamtidighedskompleks i Spanien (feudale strukturer, adelig dominans, korstogsbevidsthed etc.). Derimod kan Sancho og hertugparret læses om typiske fortætninger af henholdsvis de brede bondemassers præciviliserethed og de dannede og besiddende lags nykonstituerede civilisatoriske normalitet. Arbejdsdelingen og samfundskomplificeringen har dog allerede differentieret middelalderens amorfe folkemasse så meget, at de psykohistoriske elementer er ret komplekse; man vil således kunne se, at de »folkelige elementer« latter over DQ tit udspringer af et epokalt-normativt syn på

anakronismen snarere end af en primitiv morskab over et højere dannelsesniveau.

Det, der konfronteres i spillet mellem de tre termer, er først og fremmest registre koncentreret omkring *sprog, krop og omverdensorientering*. Det er værd at bemærke, at *interageren altid finder sted mellem to termer under overvågelse af den tredje, der indtager latterens position*. Det mest slående eksempel er selvsagt hertugparrets talrige iscenesættelser af herre og væbner. Men relationerne kan til hver en tid ombyttes. Sancho kan le over den stilfulde konversation mellem ridderen og hans værtsfolk. DQ kan fryde sig, hvis Sancho irriterer en prælat med sine lange skrøner osv. osv. Som læsere befinder vi os så at sige hele tiden på denne tredjes plads, hvilket vil sige, at vi til stadighed »cykler« rundt i modellen. *Der findes ingen fæstnet positionalitet i teksten, som forfatter/læser kan indtage*. Hierarkierne byttes konstant om, ingen er bedre end andre, alle korrigerer alle sprogligt. Cervantes er ikke »til stede« i teksten som et lokaliserbart punkt, hvorfra scenerierne udfoldes og betragtes. Cervantes er snarere tekstens *energetiske princip*, den bestandige forskyden af synsvinkel, den *relativiserende perspektivisme*. I middelalderen ville en sådan perspektivisk skrivemåde næppe kunne opstå, idet det sociale billede fremtræder positionelt meget statisk. Med feudalsamfundets begyndende opløsning ændres dette billede, og der opstår et vidt forgrenet mulighedsfelt for positionsindtagelse i henhold til det omgivende samfund. Grunden til at Cervantes ikke vælger én position, men betjener sig af hele tastaturet, må findes i de realhistoriske bestemmelser: det er i Spanien økonomisk, politisk og ideologisk umuligt at indtage et tidligt borgerligt, oplysningsfilosofisk, erasmiansk osv. standpunkt. Havde en sådan position eksisteret, ville den have udgjort det arkimediske punkt, hvorfra man kunne betragte opløsningssamfundets diffusitet.

Det, der sætter den triadiske mekanisme i gang, er DQs *galskab* som er den digteriske gestaltning af usamtidighedskomplekset. Som tidligere påvist er galskaben også princippet for den episodiske mikrostruktur i 1. del (crowning-and-uncrowning-of-the-king). Fra 1. til 2. del af bogen sker der imidlertid, på linie med mange andre forskelle som vi kan komme ind på, en ændring i galskabens status. Det *hallucinatoriske vanvid* afløses af den *idealistiske intention*. I førstedelen udløses de komiske episoder af DQs perceptionsforstyrrelser, i andendelen er der tale om omverdenens bevidste iscenesættelse overfor den nu normalt sansende ridder, der blot vil vidne om de svundne tiders storhed. DQ og omverdenen skifter dermed plads i en subjekt-objekt relation; hvor før DQ agerede på omverdenen, er det nu den, der agerer på ham. Galskabens transformation er nødvendiggjort af,

hvad vi kan kalde ommøbleringen i den episodiske mikrostruktur fra 1. til 2. del: idet omverdenen nu skifter status fra at være det passive, måbende offer for DQs vanvittige overgreb til at være en aktiv, inter-venerende størrelse, må galskaben nødvendigvis antage passiv og inderliggjort karakter, for at strukturen ikke skal gå fuldstændig i opløsning. DQ må percipere normalt for at kunne lade sig tage ved næsen af iscenesættelserne og dermed opnå objektstatus; var han stadig ramt af hallucinationer, ville han agere som subjekt, og det nyoprettede subjekt-objekt forhold ville bryde sammen, før det var startet. Men hvorledes skal ændringen da begrundes udover dette tekstmaskinelle ræsonnement?

Man kunne forsøgsvis anvende en Lukacs-inspireret skelnen mellem den *uproblematisk*e og den *problematisk*e helt som forklaringsmodel. Disse to størrelser skulle genrehistorisk lægge sig til henholdsvis epos og roman: »Hegel indser (...) ganske vist uden at erkende det objektive-økonomiske grundlag, at eposet historisk er bundet til et af menneskeheds primitive udviklingstrin, »heroernes« periode, dvs. til en periode, i hvilken samfundets liv endnu ikke beherskes af samfundsmæssige magter, som har selvstændig- og uafhængiggjort sig i forhold til menneskene. Den heroiske tidsalders poesi, hvis typiske fremtrædelsesformer har været de homeriske eper, beror på denne selvstændighed og selvvirksomhed hos menneskene, hvilket samtidig betyder så meget som at »det heroiske individ ikke udskiller sig fra den sædelige helhed, som det tilhører men kun har bevidsthed om sig selv som værende i substantiel enhed med denne helhed«. Den moderne borgerlige tidsalders prosa består ifølge Hegel i den nødvendige ophævelse af såvel denne selvvirksomhed som denne substantielle enhed med samfundet« (Lukacs: »Romanen«, in *Kultur & Klasse* 37, s. 10). I 1. del agerer DQ som selvvirksom helt i overensstemmelse med den oprindelige ridderideologi, hvor den vandrende ridder umiddelbart kan stedfortræde fyrstens og kirkens jurisdiktion; da det spanske samfund imidlertid ikke længere udgør en substantiel enhed, får dette groteske konsekvenser, og i denne modsætning ligger Cervantes' parodiske tour-de-force i 1. del. Denne modsætning videreføltes i 2. del med den forskel, at DQ nu erkender spaltningen, men alligevel bibeholder sin intention, hvorfor hans skikkelse får tragiske dimensioner. Han glider således fra en (vel at mærke parodieret) uproblematisk heltestatus til en problematisk; denne bevægelse forskyder nødvendigvis galskaben fra hallucination til intention.

Forskellen på 1. og 2. del

Førstedelen af »Don Quixote« er egentlig ganske konventionel; den besidder en række genrespecifikke træk, og den var ikke først ude med den krasse realisme og ridderroman-parodien. Hvordan kan man da forklare dens enorme succes i samtiden i alle sociale lag og over landegrænserne? En mulig forklaring kunne jo netop have været »her indføres for første gang hverdagsrealisme i litteraturen« eller »her parodieres for første gang de udbredte ridderromaner«, men det synes altså ikke at holde stik. Vi vil da forsøge os med en anden tese: 1. del af »Don Quixote« er ikke primært et opgør med en litterær genre, ridderromanen, men et opgør med et *socialt normeret betydningskodeks*: ridderideologien, det usamtidige efterslæb i den spanske udvikling; vi står overfor en *afkodning* af den feudale normativitet, og heri ligger værkets nyhedskarakter. Cervantes eksekverer på betydningsproduktionens plan, hvad der for længst er håndt på samfundsmæssighedens: riddernes deroute. Ridderideologien forblev jo netop stærk på de sociale betydningsniveau, hvorfor den kun kan finde sin endelige undergang på betydningens (in casu tekstens) niveau. Der sker ikke med nødvendighed en afkodning af en socialt normeret kode, blot fordi tiden løber fra den; det er et konkret stykke ideologisk arbejde, der skal gøres, og Cervantes er manden, der gør det. Dette er den mest plausible grund vi kan finde til bogens succes og netop dens karakter af *samfundsmæssigt institutionaliseret betydningsmæssighed* (alle griner, alle citerer den i dagligdagen, alle kan forsåvidt begynde at skrive med på den, hvilket er baggrunden for at Avellaneda kan skrive sin andendel og få relativt stor succes med den). Cervantes parodierer ikke en ridderroman i den forstand, at han bliver indenfor genren og blot fordobler den. Han planter simpelthen en hallucineret ridder i sin egen samtid, hvorved selve ridderkoden sættes på spil: er den gangbar mønt i de sociale relationer? kan betydningerne udveksles? Nej, realiteten dementerer den; denne ideologisk set »evige jøde« finder endelig sin hvile, sin afkodning. Og latteren vækkes, fordi mennesker ler, når de frisættes betydningsmæssigt – når en betydningsform, som de tynges under, går til grunde.

Men forsåvidt der kun sker en afkodning af feudal betydning, må førstedelen siges at være ret tidsspecifik; denne afkodning kan ikke siges at have så stor aktualitet for andre perioders læsere, hvilket kan forklare, hvorfor førstedelen ofte i eftertiden ikke er blevet regnet for genuin kunst, og dens lattermildhed følgelig er blevet henvist til barnekammeret eller husarerne.

Cervantes skriver 2. del for at sikre sig den moralske ophavsret til

den historie, der cirkulerer som institutionaliseret betydning; til det formål må han skabe noget virkeligt originalt, som ikke alle samtidige kan skrive med (og under) på. Han må således både skrive sig helt ud af de genre-mæssige konventioner og radikaliserer sin tematik. Og vor tese er da, at han i andendelen artikulerer *tidens ideologiske vacuum* og omskriver det faktum, at det ikke er muligt at lave en *ny-kodning* for det sociale rum: der er intet borgerskab, ingen oplysningstænkning, ingen Erasmus, der er kort sagt ingen konsistent ideologisk positionelitet, der kan erstatte det feudale kodeks og begynde at sætte sig igennem som ny samfundsmæssig normativitet; det sociale og ideologiske rum opløser sig i mistrøstighed og indifferens. Det sociale betydningsunivers *imploderer* i stedet for at eksplodere i forandringer. Andendelens radikalitet består i at Cervantes iværksætter denne implosion på betydningsproduktionens plan; han konstruerer en tekst-maskine, der kværner sociale betydninger og positioner og lader dem fortabe sig; han skaber en tekst, der ikke sætter nye positioner op – som derved kun er sit eget maskineri og ikke indholdsmæssigt nykoder det sociale rum.

Dette iværksættes på forskellig vis: forskydningen af DQ-figuren fra uncrowning af en anakronisme, foretaget af en omverden der ikke problematiseres, til den tragiske skikkelse, hvor valoriseringerne vendes om: DQ tilkendes en idealitet, omend den er udsigtsløs, og omverdenen skammes ud i dens evindelige latterliggørelsesforsøg. Den samfundsmæssige spaltning mellem det ideale og det reelle tolkes nu som en håbløs modsætning. Andendelen må iværksætte nogle genre-mæssige nyskabelser for kunstnerisk at kunne gestalte dette: handlingen strammes op, tid- og rumkategorierne bliver mere præcise – og dette tjener til at individualisere hovedpersonerne, så de ikke længere som skematiske typer rider afsted i ukvalificeret rum og tid, hvor alle episoder er udskiftelige, fordi der ikke sker nogen erfaringsdannelse. Denne individualisering nødvendiggøres af spaltningserfaringen: hvor erfaringen af samfundet som substantiel enhed er kollektiv, bliver spaltningserfaringen primært en individuel følelse af mangel.

DQ forbliver en anakronisme, men hans dyd overskygger langt de andres modernitet. Der refterer ingen gangbare positioner i værket, og som sådan omskriver det implosionens vacuum.

Noter:

1. Vi har anvendt følgende danske udgave af værket: *Den sindrige adelsmand Don Quixote af la Manchas levned og bedrifter*, bd. 1, 2 og 3, Gyldendals Bibliotek, Verdenslitteratur.
2. Nærværende artikel er et udrag af *Nils Gunder Hansen: Undergangssamfundets tekst – en studie i »Don Quixote«*, udkommet i AIL (Arbejdsrapporter fra Institut for Litteraturvidenskab) 124. Dette noget større skrift indeholder en bred gennemgang af den spanske realhistorie på Cervantes' tid, teoretiske afsnit om Norbert Elias, Michel Foucault og Mikhail Bakhtin, og mere vidtfavnende tekstanalyser i værket.
3. Om *la courtoisie* (høviskheden) og *la civilité* og disses historiske indplacering i Norbert Elias' civilisationsteori kan man læse i min artikel *Subjektets civilisering. Introduktion til Norbert Elias*, i *Kultur & Klasse* 38, 1980. Et mere indgående studie af den klassiske høviskhed omkring de provençalske troubadours kærlighedslyrik i det 12. årh. har jeg gjort i min bog *Den høviske kærlighed* (Forlaget Basilisk, Kbh. 1985).

Litteratur

Bakhtin, Mikhail: Rabelais and his World, Massachusetts 1968.

Benjamin, Walter: Gesammelte Schriften, bd. II, 2, Frankfurt 1977.

Elias, Norbert: Über den Prozess der Zivilisation, I-II, Baden-Baden 1977.

Elliott, J. H.: Imperial Spain 1469-1716, Bucks 1976.

Lukacs, Georg: »Romanen«, in *Kultur & Klasse*, 37, Kbh. 1980.

Nietzsche, Friedrich: Zur Genealogie der Moral, Goldmann Klassiker, München.

Spitzer, Leo: Linguistics and Literary History, Princeton 1948.