

Carlo Ginzburg

Spor

Indicie-paradigmets rødder

"Gud er i detaljen"

G.Flaubert og A.Warburg

I det følgende vil jeg forsøge at vise, hvordan der på humanvidenskabernes område i slutningen af 1800-tallet lige så stille fremkom en epistemologisk model (et paradigme, om man vil),¹ som hidtil ikke er blevet tildelt tilstrækkelig opmærksomhed. Selvom dette paradigme aldrig eksplicit er blevet behandlet teoretisk, er det i virkeligheden overordentligt virksomt. En analyse af det kan måske medvirke til at bryde det dødvande, som modsætningen mellem "rationalisme" og "irrationalisme" har skabt.

I

1. Mellem 1874 og 1876 fremkom der i "Zeitschrift für bildende Kunst" en serie artikler om italiensk maleri. De var underskrevet af en ukendt russisk forsker, Ivan Lermolieff; den tyske oversættelse var foretaget af den ligeledes ukendte Johannes Schwarze. Artiklerne foreslog en ny metode til tilskrivning af gamle billeder [tilskrivning: identifikation af billedernes ophavsmænd, OA], hvad der fremkaldte modstridende reaktioner og livlige diskussioner blandt kunsthistorikere. Først nogle år senere kastede forfatteren den dobbelte maske, han havde skjult sig bag. Det drejede sig i virkeligheden om italieneren Giovanni Morelli (Schwarze er en oversættelse af efternavnet, Lermolieff næsten et anagram over det). Og kunsthistorikerne taler endnu den dag i dag om "Morelli-metoden".²

Lad os ganske kort se, hvad denne metode går ud på. Museerne er fulde af unøjagtigt tilskrevne malerier, sagde Morelli. Men det er vanskeligt at føre hvert enkelt billede tilbage til dets ophavsmand: meget ofte står man overfor værker, som er usignerede, måske er de overmalede eller i dårlig konserveringsstand. I denne situation er det absolut nødvendigt at kunne skelne originaler fra kopier. Men for at gøre dette (sagde Morelli) skal man ikke, som man plejer, støtte sig på maleriernes

mest iøjnefaldende træk, dem det er lettest af kopiere: de himmelvendte øjne hos Peruginos personer, smilet hos Leonardo osv. Man skal derimod undersøge de ubetydelige detaljer, dem som er mindst påvirkede af de træk, som var karakteristiske for den skole, maleren tilhørte: øreflipperne og neglene, fingrenes, hændernes og føddernes form. På denne måde afslørede Morelli ørets særlige form hos Botticelli, hos Cosmé Tura og så fremdeles: med største nøjagtighed katalogiserede han de træk, man kan finde i originalerne men ikke i kopierne. Og ved at bruge denne metode foretog han i snesevis af nye tilskrivninger i nogle af Europas førende gallerier. Ofte drejede det sig om sensationelle tilskrivninger: Dresdner-galleriets Liggende Venus, som gik for at være Sassoferatos kopi efter et tabt forlæg af Tizian, identificerede Morelli som et af de yderst få værker, der helt sikkert stammer fra Giorgiones egen hånd.

Trods disse resultater blev Morellis metode stærkt kritiseret, måske på grund af den næsten arrogante sikkerhed, hvormed den blev frem-sat. Den blev betragtet som mekanisk, plumpt positivistisk, og faldt efterhånden i unåde.³ (På den anden side er det ikke usandsynligt, at mange af de forskere, som talte nedsættende om den, stiltiende fortsatte med at anvende den i deres egne tilskrivninger.) Den fornyede interesse for Morellis arbejder skyldes E.Wind, der opfattede dem som et typisk udtryk for en moderne holdning til kunstværker, - en holdning der sigter mod nydelse såvel af de enkelte detaljer som af værket som helhed. Ifølge Wind var Morelli blevet irriteret over den dyrkelse af geniets umiddelbarhed, han havde mødt i sin ungdom, hvor han havde forbindelse med romantiske kredse i Berlin.⁴ Denne fortolkning er imidlertid ikke særligt overbevisende, eftersom Morelli slet ikke beskæftigede sig med æstetiske problemer (det bebrejdede man ham faktisk senere); han arbejdede med præliminære problemer af filologisk karakter.⁵ I virkeligheden havde den metode, Morelli fremlagde, helt andre og langt mere frugtbare perspektiver. Wind selv var, som vi skal se, lige så nippet til at opdage dette.

2. "Sammenlignet med andre kunsthistorikeres bøger - skriver Wind - ser Morellis temmeligt mærkværdige ud. De er oversåede med illustrationer af fingre og ører, omhyggelige fortegnelser over disse karakteristiske småting, som røber en given kunstners tilstedeværelse på samme måde som en forbryder forrådes af sine fingeraftryk ... ethvert kunstmuseum, som Morelli studerer, begynder straks at ligne et kriminalmuseum ..."⁶ Denne sammenligning har E.Castelnuovo meget overbevisende viderebearbejdet. Han sammenstiller Morellis indicie-metode med den, der i næsten de samme år blev tillagt Sherlock Holmes af hans skaber, Arthur Conan Doyle.⁷ Kunstkenderen kan sammenlignes med detektiven, der afslører forbrydelsens (billedets) gerningsmand ud

fra indicier, som de fleste slet ikke bemærker. Der er som bekendt talløse eksempler på Sherlock Holmes' skarpsindighed med hensyn til at fortolke spor i mudder, cigaretaske osv. Men hvis man vil overbevises om det rigtige i den sammenstilling, Castelnuovo foreslår, kan man prøve at se nærmere på fortællingen *The Cardboard Box* (1892), hvor Holmes bogstaveligt talt "morelliserer". Sagen begynder faktisk med to afskårne ører, - sendt med posten til en uskyldig kvinde. Og her har vi så connoisseuren i arbejde:

[Holmes] standsede, og da jeg [Watson] så på ham, blev jeg overrasket over at se ham stirre med en særegen anspændthed på kvindens profil. Både overraskelse og tilfredsstillelse kunne et kort øjeblik læses i hans ivrige ansigt, men da hun så sig omkring for at finde ud af, hvorfor han tav, var han igen lige så alvorlig, som han plejede at være.⁸

Længere fremme forklarer Holmes for Watson (og læserne) den bane, hans tanker lynhurtigt gennemløb:

De ved, Watson, som læge, at der ikke er nogen del af menneskelegemet, der er så forskelligartet som det menneskelige øre. Hvert øre er som regel noget helt for sig selv. I sidste årgang af "Anthropological Journal" vil De finde to små monografier, som jeg har skrevet om dette emne. Jeg havde derfor undersøgt ørerne i æsken med en eksperts øjne og havde omhyggeligt bemærket mig deres anatomiske særheder. Forestil Dem nu min overraskelse, da jeg ved at se på miss Cushing opdagede, at hendes øre svarede nøjagtigt til det kvindeøre, jeg lige havde undersøgt. Det var fuldstændigt udelukket, at der kunne være tale om et tilfældigt sammentræf. Der var den samme forkortelse af pinna, den samme brede krumning af den øvre lap, den samme vinding af den indre brusk. Det var, i alt væsentligt, det samme øre./ Jeg indså naturligvis med det samme, at denne observation var yderst betydningsfuld. Det var indlysende, at offeret måtte være en kødelig slægtning, og sandsynligvis en endda meget nær slægtning.⁹

3. Om lidt skal vi se hvad denne parallellisme indebærer.¹⁰ Men først kan det være på sin plads at citere en anden af Winds værdifulde iagttagelser:

Nogle af Morellis kritikere studsede over formuleringen: "personligheden skal søges dér, hvor den personlige tvang er mindst." Men på dette punkt ville moderne psykologi uden tvivl være på Morellis side: vores små, ubevidste gester afslører vores karakter langt mere end en eller anden formel holdning, vi omhyggeligt har forberedt.¹¹

"Vores små, ubevidste gester ...": Vi kan uden videre erstatte det generelle udtryk "moderne psykologi" med navnet Freud. Og faktisk henledte Winds bemærkninger om Morelli forskernes¹² opmærksomhed på en længe oversat passage i Freuds berømte essay *Der Moses des Michelangelo* (1914). I begyndelsen af anden del skrev Freud:

Længe før jeg havde kunne høre noget om psykoanalyse, erfarede jeg, at en russisk kunstner, Ivan Lermolieff, hvis første afhandling blev offentliggjort på tysk i årene 1874-76, havde fremkaldt en omvæltning i Europas gallerier, fordi han reviderede tilskrivningerne af mange billeder, belærte om hvordan man med sikkerhed kunne skelne kopier fra originaler og konstruerede nye kunstnerpersonligheder ud fra de værker, der nu var blevet gjort fri af deres tidligere tilskrivninger. Han afstedkom alt dette ved at se bort fra helhedsindtrykket og de store træk i maleriet og i stedet fremhævede den karakteristiske betydning af underordnede detaljer, sådanne småting som f.eks. fremstillingen af fingerne, øreflipper, glorie og andre ubeagtede ting, som kopisten undlader at efterligne, og som enhver kunstner dog udfører på en måde, der netop er karakteristisk for ham. Det interesserede mig derfor at erfare, at der bag det russiske pseudonym havde skjult sig en italiensk læge ved navn *Morelli*. Da han døde i 1891 var han senator i kongeriget Italien. Jeg mener, at hans fremgangsmåde er beslægtet med den medicinske psykoanalyses teknik. Også psykoanalysen er vant til at fremdrage det hemmelige og skjulte ud fra disse ubeagtede træk, som man ikke påskønner, ud fra betragtningens affald, - dens "refuse".¹³

Essayet om *Der Moses des Michelangelo* udkom til at begynde med anonymt. Freud påtog sig først faderskabet, da han optog det i sine samlede værker. Man har ment, at Morellis hang til at udviske forfatterens virkelige person ved at skjule den bag pseudonymer, på en eller anden måde også kom til påvirke Freud: og der er fremsat, mere eller mindre tilfredsstillende, formodninger om, hvad dette sammentræf skulle betyde.¹⁴ Det er imidlertid sikkert, at Freud her, under anonymitetens dække, på én gang åbent og skjult, fortalte om den betydelige intellektuelle indflydelse, Morelli havde haft på ham i en periode, der lå lang tid før opdagelsen af psykoanalysen ("lange bevor ich etwas von der Psychoanalyse hören konnte ..."). Man har forsøgt at reducere denne indflydelse til essayet om Michelangelo alene eller mere generelt til de skrifter, hvis emner har forbindelse med kunsthistorien,¹⁵ men det er en utilbørlig begrænsning af perspektivet i Freuds egen bemærkning: "Jeg mener, at hans [Morellis] fremgangsmåde er beslægtet med den medicinske psykoanalyses teknik." Hele Freuds erklæring, som vi har citeret ovenfor, sikrer i virkeligheden Giovanni Morelli en særlig plads i

psykoanalysens tilblivelseshistorie. Her drejer det sig nemlig om en dokumenteret forbindelse, ikke om én man blot gætter sig til, således som det er tilfældet med størstedelen af Freuds såkaldte "forgængere" eller "forløbere"; desuden fandt mødet med Morellis skrifter som nævnt sted i Freuds "præanalytiske" fase. Vi har altså at gøre med et element, som direkte har bidraget til udkrystalliseringen af psykoanalysen, og ikke blot med en tilfældighed, som han bagefter sammenlignede med sin egen opdagelse (således som det forholder sig med J. Popper- "Lynkeus" drøm, der blev indføjet i de senere udgaver af *Drømmetydning*).¹⁶

4. Før vi forsøger at forstå, hvad Freud kunne få ud af at læse Morellis skrifter, er det hensigtsmæssigt at præcisere det tidspunkt, hvor læsningen fandt sted. Tidspunktet, eller rettere tidspunkterne, eftersom Freud taler om to forskellige møder: "Længe før jeg havde kunnet høre noget om psykoanalyse, erfarede jeg, at en russisk kunstkender, Ivan Lermolieff ..."; "Det interesserede mig derfor at erfare, at der bag det russiske pseudonym havde skjult sig en italiensk læge ved navn *Morelli*."

Man kan kun gisne om dateringen af det første møde. Som *terminus ante quem* kan vi sætte 1895 (nemlig det år, hvor Freud og Breuer offentliggjorde deres *Studien über Hysterie*) eller 1896 (hvor Freud for første gang anvendte termen "psykoanalyse").¹⁷ Som *terminus post quem* sætter vi 1883. I et langt brev fra december dette år fortalte Freud nemlig sin forlovede, hvordan han under et besøg på galleriet i Dresden "opdagede malerkunsten". Tidligere havde han ikke interesseret sig for malerier: nu, skrev han, "har jeg aflagt mit barbari og er begyndt at beundre dem".¹⁸ Det er vanskeligt at forestille sig, at Freud forud for dette tidspunkt skulle have følt sig tiltrukket af en ukendt kunsthistorikers skrifter; derimod er det helt plausibelt, at han skulle være begyndt at læse dem kort tid efter brevet til forloveden om Dresdner-galleriet i betragtning af, at den første samlede udgave af Morellis essays (Leipzig 1880) drejede sig om de gamle italienske mestres værker i Münchens, Dresdens og Berlins gallerier.¹⁹

Freuds andet møde med Morellis skrifter kan måske dateres med større nøjagtighed. Ivan Lermolieffs virkelige navn blev første gang offentliggjort i 1883 - på titelbladet til en engelsk oversættelse af de essays, vi netop har omtalt; i genoptryk og oversættelser efter 1891 (Morellis dødsår) figurerede både navnet og pseudonymet.²⁰ Det er ikke udelukket, at Freud på et eller andet tidspunkt fik fat på en af disse bøger, men sandsynligvis opdagede han ved et rent tilfælde Ivan Lermolieffs virkelige identitet, mens han i september 1898 gik rundt i en boghandel i Milano. I Freuds bibliotek, som opbevares i London, er der nemlig et eksemplar af Giovanni Morellis (Ivan Lermolieffs) bog *Della pittura italiana: studii storico critici - Le gallerie Borghese e Doria*

Pamphili in Roma, Milano 1897. Anskaffelsesdatoen er noteret på titelbladet: Milano, 14. september.²¹ Freud var kun én gang i Milano: i efteråret 1898.²² Iøvrigt havde Morellis bog en yderligere interesse for Freud netop på dette tidspunkt. I nogle måneder havde han beskæftiget sig med forglemmelser: kort tid forinden var der i Dalmatien indtruffet den episode (som senere blev analyseret i *Hverdagslivets psykopatologi*), hvor han forgæves havde forsøgt at huske, hvem der var ophavsmand til Orvieto-freskerne. Og både den maler (Signorelli) og de forkerter, som Freud først kom til at tænke på (Botticelli, Boltraffio), var nævnt i Morellis bog.²³

Men hvad kunne læsningen af Morellis essays betyde for Freud - for den unge Freud, der endnu var langt fra psykoanalysen? Han fortæller det selv: De fremlagde en fortolkningsmetode baseret på affald, på marginale fakta, der blev betragtet som afslørende spor. På denne måde lå der i den slags detaljer, man almindeligvis betragter som betydningsløse eller ligefrem trivielle, "lave", "gemene", en nøgle til menneskeåndens mest ophøjede produkter. Morelli skrev ironisk (en ironi, som må have glædet Freud): "Mine modstandere ynder at fremstille mig som en person, der ikke forstår sig på kunstværkernes åndelige betydning, og som derfor lægger særlig vægt på ydre træk, - hænders og ørers form og endog, *horribile dictu*, så frastødende ting som fingernegle."²⁴ Også Morelli kunne have gjort krav på det Vergil-citat, som Freud elskede og valgte som motto for *Drømmetydning*: "Flectere si nequo Superos, Acheronta movebo" ["Mægter jeg himlen ej at røre, jeg helvede vækker"].²⁵ Hertil kommer, at disse marginale fakta ifølge Morelli var afslørende, fordi de repræsenterede momenter, hvor de kulturelle traditioners kontrol over kunstneren trådte i baggrunden og gav plads for helt individuelle træk, "som unddrager sig hans opmærksomhed."²⁶ Det slående er her ikke så meget henvisningen til en ubevidst aktivitet - det var ikke så usædvanligt i perioden²⁷ - men dette, at den inderste kerne i den kunstneriske individualitet blev identificeret med de elementer, der unddrager sig bevidsthedens kontrol.

5. Vi har altså set, hvordan der aftegner sig en analogi mellem Morellis, Holmes' og Freuds metoder. Vi har allerede nævnt forbindelsen Morelli-Holmes og Morelli-Freud. Det ejendommelige sammenfald mellem Holmes' og Freuds fremgangsmåder er på sin side blevet omtalt af S.Marcus.²⁸ Freud selv fortalte for øvrigt en patient ("ulvemanden") om sin interesse for Sherlock Holmes' bedrifter. Men i foråret 1913 talte han på den anden side beundrende om Morellis tilskrivningsteknikker til en kollega (T.Reik), der sammenlignede psykoanalysens og Holmes' metoder. I alle tre tilfælde drejer det sig om, at man ud fra ofte uendeligt små spor får mulighed for at gribe en dybere og ellers util-

gængelig virkelighed. Spor, - eller mere præcist: symptomer (hos Freud), indicier (hos Holmes), billedtegn (hos Morelli).²⁹

Hvordan skal man nu forklare denne tredobbelte analogi? Svaret er ved første øjekast meget enkelt. Freud var læge; Morelli havde en medicinsk grad; Conan Doyle havde været læge, før han helligede sig litteraturen. I alle tre tilfælde aner man en model, der stammer fra den *medicinske semiotik*: den disciplin, der fortæller, hvordan sygdomme, som ikke kan iagttages direkte, diagnosticeres ud fra overfladiske symptomer, som ofte forekommer lægmanden - f.eks. Dr. Watson - irrelevante. (Det bør for øvrigt bemærkes, at parret Holmes-Watson, den skarpsindige detektiv og den tykpannede læge, var en fordobling af en virkelig person: en af den unge Conan DoYLES professorer, som var berømt for sine usædvanlige diagnostiske evner).³⁰ Men det drejer sig ikke blot om biografiske sammenfald. Mod slutningen af 1800-tallet - mere præcist, i tiåret 1870-80 - begyndte et indicie-paradigme, baseret på semiotik, at vinde frem i humanvidenskaberne. Men dets rødder var langt ældre.

II

1. I tusinder af år var mennesket jæger. I løbet af talløse jagter lærte mennesket at rekonstruere det usynlige byttes form og bevægelser ud fra aftryk i mudder, knækkede grene, ekskrementkugler, tabte fjer, lugte, der var blevet hængende i luften. Det lærte at opspore, at registrere, fortolke og klassificere uendeligt små spor som f.eks. spytråde. Det lærte at foretage komplekse mentale operationer med lynets hast, i tætte buskadsler eller i forræderiske lysninger.

Generationer efter generationer af jægere udvidede og videreførte denne vidensarv. Der er ingen sproglige kilder at lægge ved siden af hulemalerier og forarbejdede objekter, men måske kan vi ty til eventyrene, som af og til viderebringer et - omend forsinket og fordrejet - ekko af disse fjerne jægers viden. Tre brødre (hedder det i et orientalsk eventyr, som er blevet fortalt blandt kirgisere, tartarer, jøder, tyrkere ...) ³¹ møder en mand, der har mistet en kamel - eller, i en anden variant, en hest. Uden tøven beskriver de den for ham: den er hvid, blind på det ene øje, på ryggen bærer den to lædersække, den ene fuld af vin, den anden af olie. De har altså set den ? Nej, de har ikke set den. Så bliver de anklaget for tyveri og ført for en domstol. Og her kommer så brødrenes triumf: i ét nu demonstrerer de, hvordan de ud fra bittesmå indicier har kunnet rekonstruere udseendet af et dyr, de aldrig har set for deres øjne.

Det er indlysende, at de tre brødre har arvet en form for jagtviden (også selvom de ikke er beskrevet som jægere). Det der karakteriserer denne viden, er evnen til at slutte fra erfarede, men tilsyneladende ubetydelige fakta til en kompleks realitet, som ikke kan iagttages direkte. Man kan tilføje, at disse fakta altid ordnes af iagttageren på en sådan måde, at de danner en narrativ sekvens, hvis simpleste formulering kunne være "noget er gået forbi her". Selve forestillingen om fortælling (som noget forskelligt fra trylleri, besværgelse eller anråbelse)³² opstod måske første gang i et jægersamfund ud fra erfaringerne med at dechiffere spor. Det forhold, at de retoriske figurer, som jægersproget den dag i dag hviler på - del for helhed, årsag for effekt - lader sig føre tilbage til metonymiens prosaiske akse og hårdhændet udelukker metaforen, understøtter denne hypotese - som naturligvis er umulig at bevise.³³ Jægeren kan have været den første til "at fortælle en historie", fordi han alene var i stand til at læse en sammenhængende begivenhedsrække ud af de stumme (men ikke usynlige) spor, byttet havde efterladt.

At "dechiffere" eller at "læse" dyrenes spor er metaforiske udtryk. Men man bør prøve at tage dem helt bogstaveligt som en sproglig fortætning af en historisk proces, der - ganske vist over et meget langt tidsstræk - førte til skriftens opfindelse. Den samme forbindelse formuleres, i form af en ætiologisk myte, i den kinesiske tradition: Her bliver opfindelsen af skriften tillagt en højststående embedsmand, som havde observeret nogle aftryk af fuglespor i en sandet flodbred.³⁴ Hvis man på den anden side forlader myternes og hypotesernes område til fordel for den dokumenterede historie, bliver man slået af de uafviselige analogier mellem det jægerparadigme, vi netop har beskrevet, og det paradigme, der implicit ligger i de mesopotamiske spåmænds tekster - tekster som er affattet fra år 3000 f.K. og fremefter.³⁵ Begge forudsætter, at en minutøs undersøgelse af en ofte yderst gemen virkelighed kan gøre det muligt at opdage sporene af begivenheder, som iagttageren ikke selv kan erfare direkte. På den ene side: ekskrementer, fodspor, hår, fjer, - på den anden side: dyreindvolde, oliedråber i vand, stjerner, kroppens ufrivillige bevægelser osv. Det er rigtigt, at den sidste gruppe i modsætning til den første praktisk talt er ubegrænset; i den forstand at alt, eller næsten alt, kunne blive udgangspunktet for spådomme. Men fra vores synspunkt er den vigtigste forskel en anden: spådommen pegede mod fremtiden, mens jægerens dechiffreng angik fortiden (eventuelt en fortid som kun var nogle få minutter gammel). Erkendelsesmåden var dog temmelig ens i de to tilfælde; de givne intellektuelle operationer - analyse, sammenligning, klassifikation - var formelt identiske. Men naturligvis kun formelt: de sociale sammenhænge var fuldstændigt forskellige. Det er især blevet fremhævet,³⁶ hvordan skriftens opfindelse på grundlæggende måde prægede den mesopotamiske spådomskunst.

Udover høje herrers gængse fortrin blev guderne nemlig tillagt evnen til at kommunikere med deres undersåtter via skrevne meddelelser - i stjernerne, på menneskelegemet, overalt, - og disse meddelelser var det spåmændenes opgave at tyde (dette var en forestilling, som efterhånden skulle blive grundlaget i det flere tusind år gamle billede: "naturens bog". Og bestemmelsen af profeti som tydning af guddommelige tegn, indskrevet i virkeligheden, blev forstærket af kileskriftens piktografiske træk; også denne skrift betegnede, som spådommene, ting via andre ting.³⁷

Også et fodspor betegnet noget, - et dyr, som er gået forbi. I forhold til fodsporets, det materielt oplevede spors, konkrethed repræsenterer piktogrammet allerede et voldsomt skridt frem på vejen mod intellektuel abstraktion. Men de abstraktionsevner, som er forudsætningen for indførelsen af den piktografiske skrift, er dog på deres side minimale i forhold til dem, der kræves ved overgangen til fonetisk skrift. I virkeligheden levede piktografiske og fonetiske elementer fortsat side om side i kileskriften, ligesom den stigende fremhævelse af aprioriske og generaliserende træk i den mesopotamiske spådomslitteratur ikke ophævede den fundamentale hang til at slutte fra effekter til årsager.³⁸ Det er denne holdning, der på den ene side forklarer, hvorfor det mesopotamiske spådomssprog var fuldt af tekniske termer fra det juridiske vokabular, på den anden side hvorfor der i de selvsamme tekster forekom fragmenter om fysiognomik og medicinsk semiotik.³⁹

Efter en lang omvej er vi således kommet tilbage til semiotikken. Vi genfinder den som element i en ejendommelig konstellation af discipliner (men termen "disciplin" er klart nok en anakronisme). Det kan være fristende at skelne mellem på den ene side de to pseudovidenskaber, spådomskunst og fysiognomik, på den anden side de to videnskaber, jura og medicin, og forklare sammenstillingens heterogeneitet ud fra dette samfunds store afstand fra os i tid og rum. Men dette ville være en overfladisk konklusion. I det gamle Mesopotamien var der virkelig noget, som forbandt disse vidensformer (hvis man ser bort fra spådom via inspiration, som var baseret på oplevelser af ekstatiske karakter⁴⁰): en holdning orienteret mod analyse af den slags individuelle tilfælde, som udelukkende kan rekonstrueres via spor, symptomer, indikatorer. De mesopotamiske juratekster bestod f.eks. ikke af lovsamlinger og forordninger, men var diskussioner af konkret kasuistik.⁴¹ Man kan kort sagt tale om et indicieparadigme eller et divinatorisk paradigme [divinatorisk: som har med spådom at gøre] rettet, alt efter karakteren af de forskellige vidensformer, mod fremtiden, nutiden eller fortiden. Mod fremtiden - så havde man spådomskunst i egentlig forstand; mod fortid, nutid og fremtid, - så havde man den medicinske semiotik med dens dobbelthed af diagnose og prognose; mod fortiden - så havde man retsvidenskaben. Men bag dette indicielle eller divinatoriske paradigme

anes den måske ældste gestus i menneskeheden's intellektuelle historie: jægerens gestus, når han sammenkrøbet i mudderet undersøger vildtets spor.

2. Det vi har sagt indtil nu, skulle forklare, hvorfor der i en afhandling om mesopotamisk spådomskunst også står noget om, hvordan man diagnosticerer kraniebrud ud fra dobbeltsidet skelen;⁴² og mere generelt: det forklarer, hvordan der i det historiske forløb opstod en konstellation af discipliner, som alle byggede på dechiffrering af forskellige slags tegn, fra symptomer til skrift. Undervejs fra de mesopotamiske kulturer til Grækenland ændredes denne konstellation på grundlæggende måde, - i forbindelse med fremkomsten af nye discipliner som historiografi og filologi, og i forbindelse med at de ældre discipliner, f.eks. medicinen, erhvervede sig en ny, social og epistemologisk selvstændighed. Menneskets legeme, sprog og historie blev nu for første gang underkastet en fordomsfri undersøgelse, som af princip udelukkede forestillingen om guddommelig indgriben. Denne afgørende forvandling, som var karakteristisk for *polis*-kulturen, er som bekendt endnu den dag i dag en del af vores arv. Mindre selvfølgelig er det, at et paradigme, der kan defineres som semiotisk eller indicielt, spillede en meget vigtig rolle i denne forvandling.⁴³ Dette er særligt tydeligt i forbindelse med den hippokratiske medicin, som definerede sine særlige metoder ud fra overvejelser over det afgørende begreb om "symptom" (*semeion* [heraf termen semiologi/semiotik]). Hippokraterne hævdede, at kun en opmærksom observation og en yderst nøjagtig registrering af alle symptomer gør det muligt at udarbejde de enkelte sygdommes "historier": sygdommen selv er u håndgribelig. Denne understregning af medicinens indicielle karakter var uden tvivl inspireret af den pytagoræiske læge Alkmeons sontring mellem den guddommelige bevidstheds umiddelbarhed og den menneskelige bevidstheds gisnende, "konjekturale" karakter.⁴⁴ I denne negering af virkelighedens gennemskuelighed fandt han en implicit legitimation af det indicielle paradigme, som rent faktisk var yderst udbredt indenfor mange forskellige handlingssfærer. Læger, historikere, politikere, pottemagere, snedkere, sømænd, jægere, fiskere og kvinder - det var blot nogle af de kategorier, der ifølge grækerne virkede på den konjekturale videns omfattende område. Dette område - der betegnende nok blev styret af en gudinde som Metis, Zeus' første kone, der repræsenterede kunsten at spå i vand, - blev afgrænset med termer som "gisning", "at gætte" (*tekmor, tekmairesthai*). Men som nævnt forblev dette paradigme implicit - fuldstændigt overskygget af den prestigefyldte (og socialt mere ophøjede) erkendelsesmodel, som Platon udarbejdede.⁴⁵

3. Visse dele af det hippokratiske "korpus" har ikke desto mindre en overraskende defensiv tone, som fortæller, at diskussionen om lægevidenskabens usikkerhed allerede var begyndt at dukke op i det 5. århundrede f.K. - en diskussion, som skulle vare ved, helt frem til vore dage. Diskussionens langvarige historie må sikkert forklares ud fra det forhold, at relationen mellem læge og patient - herunder patientens manglende mulighed for kontrollere lægens viden og magt - ikke har ændret sig synderligt siden Hippokrates' dage. Derimod har diskussionens termer ændret sig i løbet af disse næsten 2.500 år, i takt med den grundlæggende forvandling af begreber som "stringens" ["rigore"] og "videnskab". Den afgørende cæsur på dette område markeredes som bekendt med udviklingen af et videnskabeligt paradigme, der var baseret på - men også viste sig at overleve - den galileiske fysik. Selvom den moderne fysik ikke kan defineres som "galileisk" (hvilket ikke betyder, at den forkaster Galileo), så er Galieos generelle epistemologiske (og symbolske) betydning for videnskaben forblevet intakt.⁴⁷ Men det er naturligvis evident, at den gruppe discipliner, vi har kaldt indicielle (heri indbefattet medicinen) ikke ganske opfylder de videnskabskriterier, som kan udledes af det galileiske paradigme. Det drejer sig nemlig i udpræget grad om kvalitative discipliner, hvis objekt er individuelle tilfælde, situationer og dokumenter, *i deres egenskab af individualiteter*, og netop derfor har de opnåede resultater altid en uundgåelig tilfældighedsmargin: man behøver blot at tænke på den vægt, konjektur har i medicin og filologi, for slet ikke at tale om dens rolle i profetier (selve termen konjektur stammer fra spådomskunsten).⁴⁸ Den galileiske videnskab havde en helt anden karakter, den kunne have overtaget det skolastiske motto *individuum est ineffabile*: om det individuelle kan man ikke tale. Den eksperimentelle metode og anvendelsen af matematik hvilede nemlig på kvantificering og på fænomenernes gentagelighed, mens det individualiserende perspektiv pr. definition udelukkede gentagelse og kun tillod kvantificering som et underordnet redskab. Indpodningen af arkæologiske metoder på historiografiens stamme, netop i løbet af 1600-tallet, pegede således på dennes fjerne oprindelse i indicielle discipliner, som havde været skjult i århundreder. Og dette udgangspunkt forblev uantastet, selvom stadigt tættere bånd knyttede historieforskningen til socialvidenskabernes. Historie forblev en socialvidenskab *sui generis*, uhjælpeligt bundet til det konkrete. Selvom historikeren ikke kan undgå at referere (eksplicit eller implicit) til sammenlignelige serier af fænomener, er hans erkendelsesstrategi (såvel som hans udtryksmåde) i sit inderste væsen individualiserende (også selvom 'individet' eventuelt er en social gruppe eller et helt samfund). I denne forstand kan historikeren sammenlignes med lægen, der anvender sygdomsbeskrivelsens billeder, når han analyserer den enkelte pati-

ents særlige sygdom. Og den historiske erkendelse er, som lægens, indirekte, indiciel, konjunktural.⁴⁹

Den modstilling, vi har antydnet, er imidlertid alt for skematisk. Indenfor de indicielle discipliners område var der én - filologien, eller mere præcist: tekstkritikken - som lige siden sin fremkomst har været atypisk i visse henseender.

Dens objekt blev nemlig konstitueret gennem en drastisk udvælgelse af pertinente træk - som med tiden skulle blive yderligere reducerede. Denne interne forvandling i disciplinen hang sammen med to afgørende historiske cæsurer: opfindelsen af skriften og af bogtrykket. Som bekendt opstod tekstkritikken efter den første opfindelse (da man besluttede at nedskrive de homeriske digte), og den blev konsolideret efter den anden (da man erstattede de første, ofte hastigt producerede, klassikerudgaver med nogle mere pålidelige).⁵⁰ Først blev alle de elementer, der vedrører mundtlig fremførelse og gestik, betragtet som ikke-pertinente for teksten; senere også de elementer, der knytter sig til skriftens fysiske fremtræden. Resultatet af denne dobbelte operation blev en stigende dematerialisering af teksten, som efterhånden rensedes for enhver sanselig reference: selvom teksten nødvendigvis må have en sanselig substans for at overleve, er den ikke identisk med denne.⁵¹ Alt dette forekommer os indlysende idag, men er det i virkeligheden slet ikke. Man behøver blot at tænke på intonationens afgørende rolle i de orale litteraturer eller på kalligrafiens rolle i kinesisk lyrik for at indse, at det tekstbegreb, vi netop har omtalt, er forbundet med et kulturelt valg af umådelig rækkevidde. Dette valg var ikke den uundgåelige konsekvens af, at mekanisk reproduktion erstattede den manuelle, - dét viser det interessante eksempel fra Kina, hvor opfindelsen af trykpressen ikke opløste forbindelsen mellem litterær tekst og kalligrafi. (Vi skal straks se, at de figurative "teksters" problem historisk er blevet stillet i helt andre termer.)

Dette fundamentalt abstrakte tekstbegreb forklarer, hvorfor tekstkritikken, der i vidt omfang forblev divinatorisk, var i stand til at udvikle sig i strengt videnskabelig retning, således som det skete i løbet af 1800-tallet.⁵² Med en radikal beslutning valgte den udelukkende at beskæftige sig med de tekstlige træk, som kunne reproduceres (først manuelt, så - efter Gutenberg - mekanisk). Selvom dens objekt var individuelle tilfælde,⁵³ lykkedes det den på denne måde at undgå humanvidenskabernes hovedproblem: det kvalitative. Det er betegnende, at Galileo påberåber sig filologien på det tidspunkt, hvor han grundlagde den moderne naturvidenskab gennem en lige så drastisk begrebsmæssig reduktion. Middelalderens traditionelle sammenligning mellem verden og en bog byggede på evidens, på begges læselighed. Galileo understregede derimod, at "den filosofi ... som er skrevet i denne storslåede bog, der til stadighed ligger opslået for vore øjne (jeg mener universet) ...

ikke kan forstås, med mindre man først lærer at forstå sproget og at kende de tegn [caratteri], som er skrevet dér," dvs. "trekanter, cirkler og andre geometriske figurer."⁵⁴ Såvel for naturfilosoffen som for filologen er teksten en dyb, usynlig størrelse, som skal rekonstrueres hinsides de foreliggende sansedata: "figurer, tal og bevægelser, men ikke lugte, smag eller lyde, som jeg tror blot er ord [nomi], når de optræder løsrevet fra det levende dyr."⁵⁵

Med denne sætning udstak Galileo en tendentielt anti-anthropocentrisk og anti-anthropomorfisk retning, som naturvidenskaberne aldrig siden kunne afvige fra. På vidensformernes geografiske kort åbnede der sig en kløft, som med tiden skulle blive større og større. Der kan i virkeligheden ikke tænkes en større modsætning end dén mellem den galileiske fysiker, der var professionelt døv og ufølsom overfor smag og lugt, og så hans samtidige, lægen, der nåede frem til sin diagnose ved lægge øret til hvæsende brystkasser, ved at snuse til ekskrementer, ved at smage på urin.

4. En af disse læger var pave Urbano VIII's hofmedicus, Giulio Mancini fra Siena. Det fremgår ikke, om han kendte Galileo personligt: men de har sandsynligvis truffet hinanden, eftersom de begge færdedes i samme romerske kredse (fra pavehoffet til Lincei-Akademiet) og havde fælles bekendte (fra Federico Cesi til Giovanni Ciampoli og Giovanni Faber).⁵⁶ Nicio Eritreo, alias Gian Vittorio Rossi, har givet en levende skildring af Mancini, hvor han fortæller om hans ateisme, hans usædvanlige diagnostiske evner (detailleret beskrevet i termer, der er som hentet ud af en af spådomskunstens lærebøger) og om hans skruppelløse forsøg på at afstvinge sine klienter malerier, hvilket han gjorde "intelligentissimus".⁵⁷ Mancini havde nemlig skrevet et værk med titlen *Alcuni considerationi appartenenti alla pittura come de diletto di un gentiluomo nobile e come introduzione a quello si deve dire* [Nogle betragtninger over maleriet som adspredelse for en adelsmand og som introduktion til, hvad man bør sige], et værk som havde stor udbredelse i manuskriptform (den første, fuldstændige, trykte udgave udkom for en snes år siden).⁵⁸ Som titlen siger, henvendte bogen sig ikke til malere, men til adelige amatører, - til de *virtuosi*, som i stadigt stigende tal strømmede til den årlige udstilling af ældre og moderne malerier på Pantheon, d. 19. marts.⁵⁹ Den måske mest originale del af Mancinis *Considerationi* - den der handler om "bedømmelse af malerier", dvs. om metoder til at identificere falsknerier, til at skelne kopier fra originale osv.⁶⁰ - ville aldrig være blevet skrevet, hvis ikke dette kunstmarked eksisterede. Det første forsøg på at etablere *connoisseurship* (som det skulle blive kaldet et århundrede senere) kom således fra en læge, der var berømt for sine lynhurtige diagnoser, - en mand, som når han traf en syg, med et hastigt blik "quem exitum morbus ille esset

habitus, *divanabat*".⁶¹ På dette tidspunkt i fremstillingen må det være tilladt at betragte denne sammenkobling af lægens og kunstken-derens blik som mere end et tilfældigt sammentræf.

Før vi kommer nærmere ind på Mancinis argumenter, må vi frem-hæve noget som han og de adelsmænd, *Considerationi* henvender sig til, - men også vi selv - er fælles om, - en antagelse, som ikke fremstilles eksplicit, eftersom den (fejlagtigt) betragtes som indlysende: nemlig at der mellem et maleri af Raphael og et af dets kopier (hvad enten det drejer sig om endnu et maleri, et stik, eller - i vore dage - et fotografi) består en uundgåelig forskel. De økonomiske konsekvenser af denne antagelse - at et maleri pr. definition er et "unicum", umuligt at gentage,⁶² - er åbenlyse. Og connoisseursens fremkomst som social figur er forbundet med dette. Men antagelsen udspringer af et kulturelt valg, som er alt andet end naturgivet, hvilket fremgår af, at det ikke anvendes overfor skrevne tekster. Maleriets eller litteraturens formodede evig-hedsværdi har intet med dette at gøre. Vi har allerede set, hvordan en række historiske udviklinger rensede begrebet om den skrevne tekst for en serie træk, der blev betragtet som ikke-pertinente. I maleriets tilfæl-de har denne renselse ikke (endnu ikke) fundet sted. Derfor mener vi, at håndskrevne eller trykte kopier af *Orlando Furioso* nøjagtigt reprodu-cerer den tekst, Ariosto lavede; mens det forholder sig helt anderledes med kopier af et af Raphaels portrætter.⁶³

Kopiens forskellige status indenfor maleri og litteratur forklarer, hvorfor Mancini, i sin egenskab af kunstkender, var ude af stand til at anvende tekstkritikkens metoder, skønt han i princippet etablerede en analogi mellem det at skrive og det at male.⁶⁴ Men netop fordi han tog udgangspunkt i denne analogi, måtte han søge hjælp i nogle andre discipliner, som var under opbygning.

Det første problem, han rejste, angik maleriernes datering. Til den ende, hævdede han, må man opøve "en vis erfaring i at genkende maleriets mangfoldighed indenfor en bestemt tidsalder, ligesom old-granskerne og bibliotekarerne har gjort det med hensyn til bogstaver [caratteri], hvori de erkender skriftens tidsalder."⁶⁵ Dette "at genkende ... bogstaver" hentyder uden tvivl til dateringen af græske og latinske manuskripter, hvis metoder i de samme år blev udviklet af Vatikanets bibliotekar, Leone Allacci, - metoder der skulle blive genoptaget og videreudviklet et halvt århundrede senere af palæografiens grundlægger Mabillon.⁶⁶ Men "udover dét, der er særligt [la proprietà] for århundredet" er der - fortsatte Mancini - "dét, der er særligt for den enkelte", ligesom "vi ser det hos skriversne, der kan genkendes ud fra dette tydelige særtræk." Den analogiske forbindelse mellem skrift og maleri, der først blev antydet på det makroskopiske niveau ("tidsal-deren", "århundredet"), blev således genoptaget på det mikroskopiske, individuelle niveau. På dette område kunne en Allaccis proto-palæo-

grafiske metoder ikke anvendes. Men i de samme år forelå der et enkelt, isoleret forsøg på at analysere individuelle håndskrifter, ud fra et uventet synspunkt. Lægen Mancini bemærkede, idet han citerede Hippokrates, at det er muligt at slutte fra sjælens "operationer" til dens "impressioner", som på deres side havde rødder i "dét, der er særligt" for det individuelle legeme. "Jeg tror, det er af denne grund og ud fra denne antagelse, at nogle af vort århundredes fineste ånder har skrevet og givet regler for, hvordan det er muligt at erkende en persons intellekt og ånd ud fra denne persons skrivemåde og håndskrift." En af disse "fineste ånder" var sandsynligvis en læge fra Bologna, Camillo Baldi, som i sin *Trattato come da una lettera missiva si cognoscano la natura e qualità dello scrittore* [Afhandling om hvordan man ud fra et brev bedømmer den skrivendes natur og egenskaber] havde et kapitel, der må betragtes som den ældste europæiske tekst om grafologi. Titlen på kapitel 6 i *Trattato* er: "Hvilke betydninger man kan uddrage af karakterens form [nella figura del carattere]"; hvor "carattere" betegnede "bogstavets form, således som det er skrevet med pen på dokumentet."⁶⁷ Men trods de rosende ord, som er citeret ovenfor, var Mancini ikke interesseret i denne spirende grafologis erklærede mål, dette at ville rekonstruere de skrivendes fulde personlighed ved at slutte fra de skrevne "karakterer" til den psykologiske "karakter" (synonymer, der endnu engang henviser til en fjern, fælles disciplin). Derimod opholdt han sig ved selve den nye disciplins forudsætning: de individuelle håndskrifers forskellighed og dette at de ikke kan imiteres. Ved at isolere de elementer i malerierne, som på tilsvarende måde ikke kan imiteres, kunne han nå det mål, han havde sat sig: udviklingen af en metode, som gjorde det muligt at skelne originaler fra falsknerier, mesterens værker fra kopisternes eller elevernes. Dette forklarer hans formaning om, at man ved hvert maleri skal kontrollere

om man kan se mesterens sikkerhed, især i de dele som nødvendigvis udføres med beslutsomhed, og som ikke egner sig til imitation, det er især hår, skæg, øjne. Hårlokker er meget besværlige at imitere, hvilket så viser sig i kopien, og hvis kopisten ikke ønsker at imitere dem, så får de ikke mesterens perfektion. Og disse dele af maleriet er som pennestrøg og snirkler i håndskrift, der kræver mesterens sikkerhed og beslutsomhed. Ligeledes bør man se efter de dristige og brillante strøg, som mesteren tilføjer på forskellige steder med en beslutsomhed, der - ligesom et pennestrøg - ikke kan imiteres; for eksempel foldekast og lysglimt, som afhænger mere af mesterens fantasi og beslutsomhed end af sandheden om de fremstillede ting.⁶⁸

Parallellen mellem at skrive og at male, som Mancini allerede havde antydnet i flere forskellige sammenhænge, bliver her, som det ses, genoptaget fra et nyt synspunkt, der er uden fortilfælde (bortset fra en

flygtig antydning hos Filarete, som Mancini ikke kan have kendt).⁶⁹ Analogien understreges gennem anvendelsen af tekniske termer, som var almindeligt udbredte i samtidens afhandlinger om håndskrift, f.eks. "sikkerhed", "strøg", "snirkler".⁷⁰ Også kravet om "hurtighed" [velocità] har samme baggrund: i en tidsalder med kraftig bureaukratisk udvikling var det, bortset fra elegance, netop penneføringens (*ductus*) hastighed, som sikrede en juridisk kursivskrift succes på skriversnes marked.⁷¹ Generelt er den vægt, Mancini tillægger de dekorative træk, et vidnesbyrd om grundig beskæftigelse med hovedtrækkene i de håndskriftmodeller, som blev anvendt i Italien fra slutningen af 1500-tallet til begyndelsen af 1600-tallet.⁷² Studiet af "karakter"-skriften viste, at mesterens hånd fortrinsvis kunne identificeres i de dele af maleriet, som a) blev hurtigst udført, og som derfor b) tendentielt fjernede sig fra virkelighedsfremstillingen (hårets snoninger, foldekast, "som mere afhænger af mesterens fantasi og beslutsomhed end af sandheden om de fremstillede ting"). Vi skal senere vende tilbage til den rigdom, der ligger gemt i disse udsagn, - en rigdom hverken Mancini eller hans samtidige var i stand til at trække frem i lyset.

5. "Karakterer". Brugt i egentlig eller overført betydning dukker det samme ord op omkring 1620 i flere forskellige skrifter, - på den ene side hos grundlæggeren af den moderne fysik, på den anden side hos henholdsvis palæografiens, grafologiens og kunstforståelsens foregangsmænd. Naturligvis var der kun et metaforisk slægtskab mellem de immaterielle "karakterer", Galileo læste med hjernens øjne i naturens bog,⁷³ og dem som Allacci, Baldi eller Mancini dechiffrerede materielt på papir og pergament, på lærreder eller træpaneler. Men termernes identitet får endnu engang den indbyrdes heterogenitet mellem de discipliner, vi har ført sammen, til et træde frem. Deres grad af videnskabelighed i galileisk forstand aftog hastigt, efterhånden som man bevægede sig fra geometriens universale "særtræk" [proprietà] over de særtræk i håndskriften, "som er fælles for et helt århundrede", til maleriets - for slet ikke at tale om kalligrafiens - "helt individuelle særtræk".

Denne aftagende skala bekræfter, at den egentlige hindring for anvendelsen af det galileiske paradigme havde at gøre med, hvor centralt det individuelle element var placeret indenfor den enkelte disciplin. I det omfang individuelle træk blev betragtet som pertinente, svandt muligheden for strengt videnskabelig erkendelse ind. En foreløbig beslutning om at se bort fra individuelle træk var naturligvis ikke i sig selv nogen garanti for, at man så kunne anvende fysiske og matematiske metoder (uden hvilke der ikke kunne være tale om at overtage det galileiske paradigme i egentlig forstand): men en sådan beslutning udelukkede det i det mindste ikke på forhånd.

6. På dette tidspunkt var der to mulige veje at gå: enten kunne man ofre erkendelsen af det individuelle element til fordel for generalisering (som kunne være mere eller mindre streng, mere eller mindre mulig at formulere i matematisk sprog), eller man kunne forsøge at udvikle, måske famlende, en anden slags paradigme, baseret på videnskabelig erkendelse af det individuelle (men det var en videnskabelighed, som måtte defineres fra grunden af). Naturvidenskaberne valgte den første vej, og først meget senere fulgte de såkaldte humanvidenskaber efter. Årsagen er indlysende. Tilbøjeligheden til at se bort fra et givet objekts individuelle træk er direkte proportional med iagttagerens følelsesmæssige distance. Der var et sted i *Trattato di architettura*, hvor Filarete havde hævdet, at man ikke kan konstruere to fuldstændigt identiske bygninger, - og havde sammenlignet dette med "tartarernes fjæs, som alle ser ens ud, eller etiopiernes fjæs, som alle er sorte, men hvis man betragter dem nøjere, så er der", trods det umiddelbare indtryk, "en forskel midt mellem alle lighederne" - men så understregede han, at der findes "masser af dyr, som alle er helt ens, f.eks. fluer, myrer, orme og frøer og mange fisk, således at man indenfor disse arter ikke kan skelne den ene fra den anden."⁷⁴ Set med en europæisk arkitekts øjne var selv helt minimale forskelle mellem to (europæiske) bygninger meget væsentlige, mens forskellene mellem tartarers eller etiopiens "fjæs" var ubetydelige og forskellene mellem to orme eller to myrer simpelthen ikke eksisterede. En tartarisk arkitekt, en etiopier uden kendskab til arkitektur, en myre - ville have foreslået andre typer af hierarkier. Den individualiserende erkendelse er altid antropocentrisk, etnocentrisk og på anden vis specificerende. Naturligvis kunne man også af og til anlægge et individualiserende perspektiv på dyr, mineraler og planter, f.eks. i forbindelse med spådomme:⁷⁵ først og fremmest når det drejede sig om eksemplarer, der klart afveg fra normen. Teratologien [studiet af abnormiteter] var som bekendt et væsentligt område indenfor spådomskunsten. Men i 1600-tallets første tiår blev studiet af anormale fænomener underordnet undersøgelsen af normen, profetien blev underordnet den generaliserende erkendelse af naturen, - et udtryk for den, også indirekte, indflydelse, det galileiske paradigme udøvede. I april 1625 bliver der i omegnen af Rom født en kalv med to hoveder. Naturforskerne fra Lincei-Akademiet interesserer sig for sagen. Den bliver diskuteret på et møde i Vatikanets Belvedere-haver mellem Akademiets sekretær Giovanni Faber, Ciampoli (der begge, som nævnt, var nært knyttet til Galileo), Mancini, kardinal Agostino Vegio og paven Urbano VIII. Det første spørgsmål, der stilles, er dette: skal den tohovedede kalv betragtes som ét eller to dyr? Lægerne mener, at det er hjernen, der adskiller det enkelte individ, mens tilhængere af Aristoteles mener, det er hjertet.⁷⁶ Man hører formentlig her i Fabers referat et ekko af Mancinis indlæg, eftersom han var den eneste læge, der

deltog i diskussionen. Til trods for sine astrologiske interesser⁷⁷ analyserede han altså ikke vanskabningens særtræk for at tage varsler om fremtiden, men for at nå frem til en mere præcis definition af det normale individ, - et individ, som tilhørte en bestemt art, og derfor kunne betragtes som gentageligt. Mancini må have undersøgt den tohovedede kalvs anatomi med samme opmærksomhed som dén, han sædvanligvis lagde for dagen, når han betragtede malerier. Men analogien med hans aktiviteter som connoisseur stoppede her. Netop en figur som Mancini repræsenterede i en vis forstand forbindelsen mellem det divinatoriske paradigme (Mancini som diagnostiker og connoisseur) og det generaliserende paradigme (Mancini som anatom og naturforsker). Forbindelsen, men også forskellen. Fabers præcise beskrivelse af dissektionen, og de ledsagende, minutiøse kobberstik, som viste kalvens indre organer,⁷⁸ havde nemlig ikke - i modsætning til hvad man umiddelbart skulle tro - til hensigt at fastlægge objektets "helt individuelle særtræk", men netop de (naturlige, ikke historiske) særtræk, som hinsides det givne objekt er "fælles" for arten. Naturforskningens tradition, som var grundlagt af Aristoteles, blev på denne måde genoptaget og forfinet. På Lincei-Akademiets våbenskjold symboliserede lossens skarpe blik synssansen, der nu skulle blive det privilegerede organ indenfor de discipliner,⁷⁹ som var udelukket fra at anvende matematikkens oversanselige øje.

7. Blandt disse discipliner var også, i det mindste for en umiddelbar betragtning, humanvidenskaberne (som vi ville kalde dem idag). De var det i en vis forstand *a fortiori* - om ikke andet så på grund af deres stædige antropocentrisme, således som den f.eks. helt troskyldigt kommer til udtryk i det afsnit fra Filarete, vi omtalte ovenfor. Men der gjordes faktisk forsøg på også at indføre den matematiske metode i studiet af menneskelige forhold.⁸⁰ De politiske aritmetikere - som stod for de første og mest vellykkede af disse forsøg - valgte som deres særlige objekt, forståeligt nok, dens slags menneskelige fænomener, der er mest determinerede i biologisk forstand: fødsel, avling, død. Denne drastiske reduktion muliggjorde en stringent forskning, - og samtidig var den tilstrækkelig i forhold til det primære formål: Forskningen skulle levere de absolutistiske stater et vidensgrundlag for beslutninger af militær og beskatningsmæssig karakter, og givet disse staters operationsmåde var behovet udelukkende af kvantitativ art. Opdragsgiverernes manglende interesse for det kvalitative førte imidlertid ikke til, at den nye videnskab - statistikken - fuldstændigt brød forbindelsen med de indicielle discipliners sfære. Sandsynlighedsregningen søgte, som det fremgår af titlen på Bernouillis klassiske værk (*Ars conjectandi* [Kunsten at gætte]) at give en strengt matematisk formulering af de problemer, som spådomskunsten - på en helt anden måde - havde beskæftiget sig med.⁸¹

Men gruppen af humanvidenskaber forblev solidt forankret i det kvalitative. Ikke uden et vist ubehag, især for medicinens vedkommende. Trods de opnåede fremskridt forekom dens metoder stadigvæk usikre, dens resultater tvivlsomme. Et skrift som Cabanis' *La Certezza della medicina*, der udkom i slutningen af 1700-tallet,⁸² erkendte denne manglende stringens, også selvom forfatteren gjorde sig umage for, trods alt, at tilkende medicinen en videnskabelighed *sui generis*. Der syntes at være to grundlæggende årsager til medicinens "usikkerhed". For det første var det ikke tilstrækkeligt at katalogisere de enkelte sygdomme og opstille dem i et ordnet system: den givne sygdom antog forskellige former fra individ til individ. For det andet var selve erkendelsen af sygdommene fortsat indirekte, indiciel: det levende legeme var, pr. definition, uden for rækkevidde. Man kunne naturligvis give sig til at dissekere lig: men hvordan skulle man kunne slutte fra liget, der allerede var berørt af dødsprocessen, til det levende individs karakteristika?⁸³ Stillet overfor dette dobbelte problem måtte man nødvendigvis indrømme, at end ikke de medicinske fremgangsmåders effektivitet kunne bevises. Og konklusionen blev, at når medicinen ikke kunne opnå naturvidenskabernes særlige stringens, skyldtes det, at den ikke havde mulighed for at kvantificere - andet end som ren hjælpefunktion; når den ikke kunne kvantificere, skyldtes det, at det kvalitative, det individuelle, uundgåeligt var til stede; og dette skyldtes på sin side, at det menneskelige øje er mere følsomt overfor de (eventuelt minimale) forskelle mellem mennesker end overfor forskellene mellem klipper og blade. Allerede i disse tidlige diskussioner om medicinens "usikkerhed" finder man formuleringer af det, der i fremtiden skulle blive humanvidenskabernes centrale epistemologiske problemer.

8. En helt forståelig utålmodighed springer frem mellem linierne i Cabanis' skrift. Trods de mere eller mindre rimelige indvendinger, man kunne rejse på det metodiske plan, var medicinen alligevel, socialt set, en fuldt ud anerkendt videnskab. Men ikke alle de indicielle vidensformer opnåede en tilsvarende prestige i denne periode. Nogle af dem, som f.eks. *connoisseurship*, der var af temmelig ny dato, indtog en tvetydig position i udkanten af de anerkendte discipliner. Andre, der var tættere knyttet til hverdagslivet, faldt simpelthen helt udenfor. At vurdere en hest og dens sygdomme ved at betragte dens haser, at forudse et kommende uvejr på grundlag af pludseligt ændrede vindretninger, at forstå et fornærmet ansigtsudtryk som tegn på fjendtlige holdninger, - det var evner, man bestemt ikke kunne opøve ved at læse afhandlinger om hesteskoning, meteorologi eller psykologi. Disse vidensformer var i hvert enkelt tilfælde mere omfattende end nogen skriftlig kodificering; man lærte dem ikke ved at læse bøger men via levende ord og gester, via det opmærksomme blik; deres grundlag var subtil-

iteter, som ikke kunne formaliseres, og som ofte ikke engang kunne oversættes til ord; de udgjorde en delvis fælles, delvis forskelligartet vidensarv, som tilfaldt mænd og kvinder fra alle sociale klasser. Et subtilt slægtskab forbandt dem: de udsprang alle af erfaring, af konkret erfaring. Dette var deres styrke, men også deres grænse: disse vidensformer var ude af stand til at benytte abstraktionens magtfulde og frygtelige instrument.⁸⁴

Dette korpus af lokale vidensformer,⁸⁵ uden oprindelse, erindring eller historie, havde skriftkulturen i nogen tid forsøgt at give en præcis, sproglig formulering. Almindeligvis var det blevet til blege, fattige formuleringer. Man behøver blot at tænke på den afgrund, der skiller fysiognomibøgernes skematiske stivhed fra elskerens, hestehandlerens eller kortspillerens fintmærkende og fleksible, fysiognomiske skarpsindighed. Det var vel egentlig kun indenfor medicinen, at den skrevne kodificering af indiciel viden var rigtig vellykket (men forholdet mellem lærd og folkelig medicin er en historie for sig, som stadig venter på at blive skrevet). I løbet af 1700-tallet opstår der en ny situation. Borger-skabet går ind i en sand kulturoffensiv og tilegner sig størstedelen af håndværkernes og bøndernes viden, både den indicielle og den ikke-indicielle; den bliver kodificeret, samtidig med at man intensiverer den omfattende akkulturationsproces, som allerede var startet (ganske vist under andre former og med andet indhold) under Modreformationen. Denne offensivs centrale instrument og symbol var som bekendt den franske *Encyclopédie*. Det er imidlertid også nødvendigt at analysere nogle meget små, men sigende episoder, som f.eks. dén, hvor en ikke-identificeret romersk murer viser den (ganske givet forbløffede) Winkelmann, at den "lillebitte flade sten" mellem fingrene på en statue, man havde afdækket ved Porto d' Anzio, var "spunsen eller proppen til en lille flaske."

Den systematiske indsamling af den slags "små indsigter" (som Winkelmann i en anden sammenhæng kaldte dem)⁸⁶ blev grundlaget for nyformuleringer af gamle vidensformer på overgangen mellem 1700- og 1800-tallet - fra kogekunst til hydrologi og veterinærvidenskab. For et stadigt stigende antal læsere gik adgangen til bestemte typer erfaring i stadigt stigende omfang via bøger. Romanen var simpelthen borger-skabets erstatning for og reformulering af de gamle initiationsritualer - eller deres adgang til erfaring slet og ret.⁸⁷ Og netop via fiktionslitteraturen fik det indicielle paradigme i denne periode en ny, uventet succes.

9. Da vi diskuterede det indicielle paradigmes mulige oprindelse blandt fjerne, fortidige jægere, omtalte vi det orientalske eventyr om de tre brødre, der fortolker en række indicier og dermed bliver i stand til at beskrive udseendet af et dyr, de aldrig har set. Dette eventyr - eller

denne novelle - kom til Vesten via Sercambis samling af fortællinger.⁸⁸ Siden dukkede det op igen som ramme omkring en langt større samling noveller, der blev præsenteret som en oversættelse fra persisk til italiensk, redigeret af armeneren Cristoforos. Samlingen udkom i Venedig i midten af 1500-tallet og bar titlen *Peregrinaggio di tre giovani figliuoli del re di Serendippo* [De tre unge kongesønner fra Serendippo og deres rejse i det fjerne]. I denne form blev bogen genoptrykt adskillige gange og oversat - først til tysk, derefter, i løbet af 1700-tallet, til de europæiske hovedsprog, båret af tidens orientalske mode.⁸⁹ Historien om de tre kongesønner fra Serendippo blev så stor en succes, at den i 1754 fik Horace Walpole til at mønte neologismen "serendipity", der skulle betyde "uventede opdagelser, som skyldes tilfældet eller intelligens".⁹⁰ Nogle år før havde Voltaire læst *Peregrinaggio* i en fransk oversættelse, og i tredje kapitel af sin roman *Zadig* indføjede han en bearbejdnings af rammenovellen. Ved omskrivningen blev originalens kamel til en tæve og en hest, som det lykkes *Zadig* at beskrive nøjagtigt ud fra nogle spor på jorden. Anklaget for tyveri og bragt for dommerne beviser han sin uskyld ved at gennemgå det mentale arbejde, som havde sat ham i stand til at portrættere de to dyr, han aldrig havde set:

I sandet så jeg spor af et dyr, og jeg forstod uden vanskelighed, at de stammede fra en lille hund. De lange, svage furer henover de små sandvolde fortalte mig, at det var en tæve med hængende patter, altså måtte den have fået hvalpe for ganske nylig ...⁹¹

I disse og de efterfølgende linjer lå kriminalromanen i kimform. De inspirerede Poe, Gabourieau og Conan Doyle - de to første direkte, den tredje formentlig indirekte.⁹²

Årsagerne til kriminalromanens usædvanlige succes er velkendte. Vi skal senere diskutere nogle af dem. Indtil da kan man blot bemærke, at kriminalromanen er baseret på en erkendelsesmodel, som på én gang er meget gammel og helt moderne. Vi har allerede nævnt, at dens oprindelse ligefrem fortaber sig bagom den dokumenterede historie. Hvad angår dens modernitet, er det tilstrækkeligt at citere det sted, hvor Cuvier lovpriser den nye palæontologiske videnskabs metoder og fordele:

... den der blot ser aftrykket af en kløvet hov, kan idag konkludere, at det dyr, der satte aftrykket, var drøvtygger, og denne konklusion er lige så sikker som enhver anden fysisk eller moralsk konklusion. Dette ene aftryk fortæller således iagttageren om tændernes, kæbernes, hvirvelbenenes form på det dyr, der er gået forbi, - om formen på alle knoglerne i ben, køller, bove og bækken;⁹³ det er et tegn, som er mere sikkert end alle *Zadig*s spor tilsammen.

Måske et mere sikkert tegn, men også et tegn af fuldstændig samme type. Zadigs navn var blevet et symbol, - i en sådan grad at Thomas Huxley i 1880 ved nogle forelæsninger beregnet på at udbrede Darwins opdagelser anvendte udtrykket "Zadigs metode" som betegnelse for den procedure, der er fælles for historie, arkæologi, geologi, fysisk astronomi og palæontologi: nemlig evnen til at foretage retrospektive profetier. Disse discipliner, der er fuldstændigt gennemtrukket af diakroni, måtte kassere det galileiske paradigme og vende sig til det indicielle eller divinatoriske paradigme (og Huxley talte eksplicit om spådomskunst rettet mod fortiden).⁹⁴ Når årsagerne ikke lader sig gentage, er der ikke andet at gøre end at slutte sig til dem ud fra deres effekter.

III

1. De tråde, der danner den foreliggende undersøgelse, kan sammenlignes med trådene i et tæppe. På dette tidspunkt kan vi se, at de er vævet tæt og ensartet. Vi kan nu kontrollere mønstrets sammenhæng ved at lade blikket glide i forskellige retninger. Lodret: så får vi en sekvens af typen Serendippo-Zadig-Poe-Gaborieau-Conan Doyle. Vandret: så har vi en figur som Dubos, der i begyndelsen af 1700-tallet sammenstiller medicin, *connoisseurship* og identifikation af håndskrift, ordnet efter faldende pålidelighed.⁹⁵ Og endelig diagonalt: hvis vi springer fra én historisk kontekst til en anden, ser vi f.eks. Gaborieaus detektiv Monsieur Lecoq febrilsk gennemstrejfe et "uopdyrket, snedækket område", som er overstrøet med forbryderspor, et område han sammenligner med "en umådelig, hvid side, hvorpå de mennesker, vi leder efter, har indskrevet ikke blot deres bevægelser og trin, men også deres inderste tanker, - det håb og den frygt, der bevægede dem,"⁹⁶ - og ved hans side finder vi fysiognomibøgernes forfattere, babylonske spåmænd i færd med at læse de meddelelser, guderne har skrevet i himlen og på jorden, neolitiske jægere.

Tæppet er det, vi alt efter sammenhængen har kaldt det indicielle, det divinatoriske eller det semiotiske paradigme. Det drejer sig klart nok om adjektiver, som ikke er synonyme, men ikke desto mindre henviser de til en fælles epistemologisk model, artikuleret i forskellige discipliner, der ofte er indbyrdes forbundne via lån af metoder og nøglebegreber. Med fremkomsten af "humanvidenskaberne" på overgangen mellem 1700- og 1800-tallet ændres de indicielle discipliners konstellation på afgørende måde: der fødes nye stjerner, bestemt til hastig undergang (som f.eks. frenologien)⁹⁷ eller til stor fremgang (som f.eks. palæontologien), men frem for alle er det medicinen, der hævder sig i kraft af sin sociale og epistemologiske prestige. Det bliver medici-

nen, som alle "humanvidenskaberne" eksplicit eller implicit refererer sig til. Men hvilken del af medicinen? I midten af 1800-tallet ser vi et alternativ træde frem: på den ene side den anatomiske model, på den anden side den semiotiske. I metaforen om "statens anatomi", som også Marx anvender i en vigtig passage,⁹⁸ ligger en bestræbelse på systematisk erkendelse, - i en tidsalder som netop havde oplevet hegelianismens, - det sidste, store filosofiske systems - sammenbrud. Men trods marxismens fortjenester endte humanvidenskaberne med i stigende omfang at overtage semiotikkens indicielle paradigme (dog med én væsentlig undtagelse, som vi skal se). Og her genfinder vi så treenigheden Morelli-Freud-Conan Doyle, som var vores udgangspunkt.

2. Vi har hidtil talt meget bredt om det indicielle paradigme og dets synonyme. Tidspunktet er nu kommet, hvor vi må skille tingene ad. Det er én sag at analysere fodspor, stjerner, fæces (fra dyr eller mennesker), snue, hornhinder, pulsslag, snedækkede marker eller cigaretaske, - noget ganske andet at analysere håndskrifter, malerier eller diskurser. Distinktionen mellem (livløs eller levende) natur og kultur er af grundlæggende betydning - og uden tvivl mere afgørende end de langt mere overfladiske og historisk foranderlige distinktioner mellem de enkelte discipliner. Morelli foreslog altså, at man indenfor et kulturelt bestemt tegnsystem som billedsproget skulle opspore de tegn, der havde symptomets (og de fleste indiciers) ufrivillige karakter. Og ikke blot dette: i disse ufrivillige tegn, i disse "småting - en kalligraf ville kalde dem snirkler", - som kan sammenlignes med den slags "yndlingsord og -fraser, de fleste mennesker bruger, hvad enten de taler eller skriver ... og som de indfører i diskursen uden at ville det, dvs. uden at bemærke det", - i disse tegn så Morelli de sikreste indicier på kunstnerens individualitet.⁹⁹ På denne måde genoptog og videreudviklede han (måske uden at vide det)¹⁰⁰ de metodologiske principper, hans forgænger Giulio Mancini havde formuleret så mange år forud. Det var ikke nogen tilfældighed, at disse principper kom til modning netop nu. På dette tidspunkt var der en mere og mere tydelig tendens fra statsmagts side til at udøve kvalitativ og forgrenet kontrol over samfundet, og til den ende benyttede man et individ-begreb, som var baseret - også dét - på minimale, ufrivillige tegn.

3. Ethvert samfund er nødt til at kunne skelne mellem sine medlemmer; men måden man gør det på, veksler alt efter tid og sted.¹⁰¹ Først og fremmest har man egennavnet: men jo mere komplekst et samfund er, jo mere uegnet er navnet til utvetydigt at fastlægge et givet individs identitet. Når f.eks. en mand i det græsk-romerske Ægypten gik til en notar for at blive gift eller for at foretage en eller anden finanstransaktion, så anførte man ved siden af hans navn summarisk et par fysiske

fakta og angav, om han havde ar eller andre særlige kendetegn.¹⁰² Alligevel var der betydelig risiko for fejltagelser eller for at folk svigagtigt udgav sig for hinanden. I sammenligning hermed havde en underskrift på en kontrakt mange fordele: i slutningen af 1700-tallet udgav abbed Lanzi en bog om connoisseursens metoder, *Storia pittorica*, hvori han et sted hævdede, at det var naturen selv, der havde gjort det umuligt at imitere håndskrift med henblik på "sikkerheden" i "det civile (:borgerlige) samfund".¹⁰³ Men også underskrifter kunne naturligvis forfalskes, og frem for alt var de uanvendelige, når det drejede sig om at kontrollere analfabeter. Trods disse svagheder havde de europæiske samfund i mange århundreder alligevel ikke behov for mere sikre eller mere praktiske identifikationsmetoder, - ikke engang da problemets karakter radikalt var ændret med storindustriens fremkomst, med den dertil knyttede sociale og geografiske mobilitet, og med dannelsen af de gigantiske, bymæssige koncentrationer. I et samfund af denne type - ikke blot i London og Paris - var det barnemad at slette sine spor og dukke op igen med ny identitet. Alligevel var det først i det 19. århundredes sidste tiår, at der fra flere forskellige sider og i indbyrdes konkurrence blev fremlagt forslag til nye identifikationssystemer. Baggrunden var klassekampens aktuelle udvikling: oprettelsen af arbejderbevægelsens Internationale, undertrykkelsen af arbejderoppositionen efter Kommunen, og ændringerne i kriminalitetens karakter.

Fremkomsten af kapitalistiske produktionsforhold havde medført ændret lovgivning - i England fra o. 1720,¹⁰⁴ i resten af Europa næsten et århundrede senere med den napoleonske straffelov. Ændringen var nødvendiggjort af det nye, borgerlige ejendomsbegreb, og med de nye love forøgede man antallet af strafbare forseelser og gjorde straffene længere. Tendensen til at kriminalisere klassekampen blev fulgt op med udviklingen af et fængselssystem baseret på langvarige indespærringer.¹⁰⁵ Men fængslet producerer kriminelle. I Frankrig voksede antallet af recidivister støt fra 1870 og fremefter, og mod slutningen af århundredet udgjorde de henved halvdelen af alle kriminelle, der blev stillet for retten.¹⁰⁶ Disse års voksende vanskeligheder med at identificere recidivisterne blev i virkeligheden, bevidst eller ubevidst, spydspidsen i et omfattende projekt, der skulle sikre en generel og minutiøs samfundskontrol.

For at identificere recidivister var det nødvendigt at bevise a) at en person var blevet dømt tidligere, og b) at den person, man stod overfor var den samme, som var blevet dømt dengang.¹⁰⁷ Det første problem blev løst med oprettelsen af politikartoteker. Det andet var vanskeligere. Man havde afskaffet de gamle afstraffelsesmetoder, som mærkede eller lemlæstede den dømte for livet. Liljen, der var brændt ind i Myladys skulder, fortalte d'Artagnan, at her var en giftblanderske som allerede én gang var blevet straffet for sine forbrydelser, - mens to

undvegne straffefanger som Edmund Dantés og Jean Valjean havde påtaget sig falske identiteter og var genindtrådt som respektable borgere på den sociale scene (disse eksempler er tilstrækkelige til at vise hvilken central rolle, den kriminelle recidivist spillede i 1800-tallets forestillingsverden).¹⁰⁸ Borgerlig respektabilitet nødvendiggjorde et identificerende tegn, som var lige så uudsletteligt, men mindre blodigt og ydmygende end dem, man havde anvendt under l' Ancien Règime.

Forslaget om at oprette et kæmpemæssigt fotografisk arkiv blev i første omgang forkastet, fordi det rejste uløselige klassifikationsproblemer: hvordan skulle man isolere de betydningsbærende elementer i billedets kontinuum?¹⁰⁹ At gå kvantificeringens vej forekom mere enkelt og stringent. En funktionær ved præfekturet i Paris, Alphonse Bertillon, udviklede fra 1879 og fremefter en antropometrisk metode (som han derefter forelagde i forskellige essays og monografier).¹¹⁰ Udgangspunktet var omhyggelige målinger af legemet, og resultaterne blev derefter kombineret på den enkelte persons kort. Naturligvis kunne en fejl på et par millimeter føre til justitsmord, men den mest alvorlige mangel ved Bertillons metode var noget ganske andet: den var helt igennem negativ. Den gjorde det muligt i selve undersøgelsesøjeblikket at skelne mellem to forskellige individer, men man kunne ikke bruge den til at bevise, at to serier identiske data henviste til én og samme person.¹¹¹ Individualitetens irreduktible flygtighed havde man jaget på porten ved hjælp af kvantificering, nu kom den tilbage gennem vinduet. Bertillon foreslog derfor, at man kombinerede den antropometriske metode med et såkaldt "ord-portræt", dvs. en verbal, analytisk beskrivelse af afgrænsede legemsdele (næse, øjne, ører osv.), hvis sum så skulle genskabe billedet af den enkelte - og dermed muliggøre identifikationen. De sider med beskrivelser af ører, som Bertillon fremlægger,¹¹² minder helt uimodståeligt om de illustrationer, Morelli i de selvsamme år indsatte i sine bøger. Måske var der ikke tale om direkte påvirkning, men man bliver alligevel slået, når man læser, at Bertillon i sin egenskab af grafologisk ekspert hævder, at de indicier, der afslører en forfalskning, er den slags særtræk eller "idiotiske detaljer" i originalen, som falskneren ikke kan reproducere og derfor altid erstatter med sine egne.¹¹³

Som man vil have forstået, var Bertillons metode utroligt indviklet. Vi har allerede nævnt de problemer, målingerne rejste. "Ord-portrættet" gjorde blot det hele værre. Hvordan skulle man i sin beskrivelse kunne skelne mellem en fremstående, kroget næse og en kroget, fremstående næse? Hvordan skulle man klassificere et blågrønt øjeschatte-ringer?

I en monografi fra 1888, som senere blev revideret og udvidet, havde Galton imidlertid fremlagt en meget enklere identifikationsmetode, både hvad angår indsamling og klassifikation af data. Som bekendt var

den baseret på fingeraftryk. Men Galton selv var ærlig nok til at indrømme at andre, både i teori og praksis, var kommet før ham.

Det var histologiens grundlægger Purkyně, der i 1823, i sin monografi *Commentatio de examine physiologico organi visus et systematis cutanei*,¹¹⁵ [Kommentar om den fysiologiske undersøgelse af synsorganerne og hudsystemet], startede den videnskabelige analyse af fingeraftryk. Han opregnede og beskrev ni hovedtyper af linier i huden, men hævdede samtidig, at der ikke eksisterede to individer med identiske fingeraftryk. Denne opdagelses praktiske anvendelighed overså han, derimod ikke dens filosofiske perspektiver, som han diskuterede i et kapitel med titlen *De cognitione organismi individualis in genere*.¹¹⁶ [Om erkendelse af individuelle organismer i almindelighed]. Indenfor praktisk medicin står erkendelsen af det individuelle helt centralt, sagde han, - tag blot diagnostikken: symptomerne præsenterer sig i forskellige former hos forskellige individer og skal derfor kureres med forskellige midler. Af den grund havde visse moderne skribenter - som han ikke identificerede - defineret praktisk medicin som "artem individualisandi (die Kunst des Individualisierens)".¹¹⁷ Men grundlaget for denne kunst ligger i individets fysiologi. Purkyně, der i sin ungdom havde studeret filosofi i Prag, genfandt her de mest centrale temaer i Leibniz' tænkning. Individet, "ens omnimodo determinatum" [det på enhver måde determinerede væsen], har et særpræg, som kan spores helt ned i dets allermindste, mest umærkelige karakteristika. Dette kan hverken forklares ved henvisning til tilfældet eller til ydre påvirkninger. Man må nødvendigvis forudsætte eksistensen af en indre norm eller "typus", som opretholder organismernes mangfoldighed indenfor den givne arts grænser: kendskab til denne "norm vil" (fastslog Purkyně profetisk) "åbne op for den skjulte viden om den individuelle natur."¹¹⁸ Det havde været fysiognomikkens fejl, at den mødte individernes mangfoldighed med forudfattede meninger og forhastede gætterier: derfor havde det hidtil været umuligt at etablere en videnskabelig, deskriptiv fysiognomik. Purkyně overlod studiet af håndfladens linjer til kiromanikkens "tomme, forfængelige videnskab" og koncentrerede sin opmærksomhed om noget langt mindre iøjnefaldende: og i de linjer, som er præget ind i fingerspidserne, genfandt han individualitetens skjulte endetegn.

Lad os et øjeblik forlade Europa og tage til Asien. Også de kinesiske og japanske spåmænd havde, i modsætning til deres europæiske kolleger og helt selvstændigt, interesseret sig for disse knapt synlige linjer, der gennemkrydser håndens hud. I Kina, men frem for alt i Bengalen, var det skik og brug at mærke breve og dokumenter med en fingerspids lypet i beg eller blæk,¹¹⁹ en praksis som formentlig havde baggrund i livinatoriske overvejelser. Enhver som var vant til at dechiffre de mystiske skriftformer i klippearer, i fuglespor eller i mønstret på et

skildpaddeskjold,¹²⁰ ville let kunne finde på at betragte aftrykket af en snavset finger på en eller anden overflade som en slags skrift. I 1860 blev Sir William Herschel, der var distriktskommisær over Hooghly i Bengalen, opmærksom på denne skik, som var udbredt blandt lokalbefolkningen; han indså dens anvendelighed og tænkte på at anvende den for at få den britiske administration til at fungere bedre. (Sagens teoretiske aspekter interesserede ham ikke; Purkynés latinske afhandling, der allerede havde ligget ulæst i et halvt århundrede, havde han aldrig hørt om.) Senere bemærkede Galton retrospektivt, at der netop var et stort behov for et effektivt identifikationsmiddel - ikke blot i Indien, men generelt i de britiske kolonier: de indfødte var analfabeter, trættekære, forslagne, svigefulde og - set med en europæers øjne - fuldstændig ens. I 1880 meddelte Herschel i *Nature*, at man efter 17 prøveår officielt havde indført fingeraftryk i Hooghly-distriktet, hvor de nu havde været anvendt i tre år med de bedste resultater.¹²¹ Imperiets funktionærer havde tilegnet sig bengalesernes indicielle viden og vendt den mod dem selv.

Herschels artikel blev Galtons stikord, hans udgangspunkt for gennemtænkning og systematisk uddybelse af hele spørgsmålet. Det var således sammenfaldet af tre elementer, der muliggjorde hans forskning: En opdagelse gjort af en rigtig videnskabsmand som Purkyné; konkret viden udsprunget af den bengalesiske befolknings dagligdag; Hendes britiske Majestæts trofaste funktionær, sir William Herschel med hans politiske og administrative skarpsindighed. Galton hyldede den første og den sidste. Iøvrigt forsøgte han at påvise racemæssige særtræk i fingeraftrykkene, men uden held; han satte sig alligevel for at fortsætte undersøgelserne blandt nogle indianerstammer i håb om dér at finde *a more monkey-like pattern*, et mere abelignende mønster.¹²²

Udover at levere et afgørende bidrag til analysen af fingeraftryk, indså Galton, som nævnt, også dens praktiske perspektiver. På meget kort tid blev den nye metode indført i England, og derefter mere gradvist i resten af verden (et af de sidste lande, der gav efter, var Frankrig). På denne måde fik ethvert menneske en identitet, en individualitet, som man fuldt og fast kunne regne med - bemærkede Galton stolt, idet han karakteriserede sin egen indsats med nogle ord hentet fra en hyldestale, som en funktionær i det franske Indenrigsministerium havde holdt for hans konkurrent, Bertillon.¹²³

Hvad der indtil for ganske nylig set med de britiske administratorers øjne havde været en udifferentieret masse af bengalske "fjæs" (for nu at bruge Filaretets nedsættende udtryk), blev med ét slag en række individer med hver sit særlige biologiske kendetegn. Og det var altså forholdet til Staten og til dens bureaukratiske og politimæssige organer, der afstedkom denne mirakuløse udvidelse af begrebet individualitet. Hver eneste ene indbygger i selv den mest elendige flække i Asien eller i

Europa kunne genkendes og kontrolleres - takket være fingeraftryk-kene.

4. Det indicielle paradigme blev anvendt til at udvikle stadigt mere forgrenede og subtile former for social kontrol, men det kan også bruges til at sprede de ideologiske tåger, som i stigende grad indhyller den fuldt udfoldede kapitalismes komplekse, sociale struktur. Selvom kravet om systematisk erkendelse bliver svagere og svagere, er der ingen grund til at opgive totalitetsforestillingen. Tværtimod: at der eksisterer en dybere forbindelse, som kan forklare overfladefænomenerne, dét bekræftes i samme øjeblik, man hævder, at en sådan forbindelse ikke lader sig erkende direkte. Hvis virkeligheden er uigennemsigtig, så findes der privilegerede zoner - tegn, indicier - som gør det muligt at dechiffere den.

Denne forestilling, som udgør selve kernen i det indicielle eller semiotiske paradigme, dukkede op i de mest forskellige erkendelsessammenhænge og kom til at præge humanvidenskaberne på afgørende måde. Bittesmå palæografiske ejendommeligheder blev anvendt som spor, der gjorde det muligt at rekonstruere kulturelle brud og forvandlinger - med eksplicit henvisning til Morelli, der på sin side indløste Mancinis tre hundrede år gamle gæld til Allacci. Fremstillingen af foldekast på florentinske Quattrocento-malerier; Rabelais' neologismer; troen på de engelske og franske kongers evner til at helbrede kirtelsyge, - dét er blot nogle få eksempler på den slags bittesmå indicier, man fra tid til anden har trukket frem og betragtet som elementer, der afslørede mere generelle fænomener: en social classes, en forfatters, et helt samfunds verdensbillede.¹²⁴ En disciplin som psykoanalysen blev, som vi har set, opbygget på den hypotese, at tilsyneladende ubetydelige enkeltheder kunne afsløre betydningsfulde dybereliggende fænomener. Den systematiske tænknings forfald blev ledsaget af den aforistiske tænknings fremgang - fra Nietzsche til Adorno. Selve termen "aforistisk" er afslørende i sig selv. (Den er et indicium, et symptom, et tegn: man slipper ikke ud af dette paradigme). *Aforismi* var nemlig titlen på et berømt værk af Hippokrates. I 1600-tallet begyndte der at udkomme samlinger af *Politiske Aforismer*.¹²⁵ Aforistisk litteratur er, pr. definition, et forsøg på at vurdere mennesket og samfundet ud fra symptomer, indicier: en menneskehed og et samfund, som er sygt, *i krise*. Og også "krise" er en medicinsk, hippokratisk term.¹²⁶ Man kan let vise, at vor tids største roman - Prousts *À la recherche du temps perdu* - er konstrueret på basis af et stringent, indicielt paradigme.¹²⁷

5. Men kan et indicielt paradigme overhovedet være stringent? Naturvidenskabernes kvantitative og anti-antropocentriske karakter fra Galileo og fremefter placerede humanvidenskaberne i et ubehageligt dilemma:

enten måtte de indtage en svag videnskabelig position og opnå relevante resultater, eller også måtte de stå i en stærk position og opnå magre resultater. I løbet af vort århundrede lykkedes det lingvistikken, som den eneste humanvidenskab, at befri sig for dette dilemma, og derfor står den idag som et, mere eller mindre opnåeligt, ideal for alle de andre discipliner.

Men tvivlen melder sig: måske er *denne form for* stringens ikke alene uopnåelig, men også uønskelig for de vidensformer, som er tættest knyttet til hverdagserfaringen, - eller mere præcist: som er knyttet til alle den slags situationer, hvor faktorernes unikke og uerstattelige karakter er af afgørende betydning for de involverede personer. En eller anden definerede engang forelskelse som overvurdering af de marginale forskelle, der består mellem en enkelt kvinde (eller mand) og alle de andre. Dette synspunkt kan udvides til også at gælde kunstværker og heste.¹²⁸ I situationer som disse er det indicielle paradigmes elastiske stringens (hvis man vil tillade denne oxymoron) uundgåelig. Det drejer sig om vidensformer, som er tendentielt *stumme* - i den forstand at de, som nævnt, ikke egner sig til at blive formaliseret, og ikke engang til at blive formuleret. Man lærer ikke at blive connoisseur eller diagnostiker ved udelukkende at praktisere efter de foreliggende regler. I denne form for erkendelse indgår der (sædvanligvis) elementer, der hverken kan måles eller vejes: tæft, et sikkert blik, - intuition.

Vi er hidtil omhyggeligt gået udenom dette misbrugte udtryk. Men hvis man *vil* anvende det som synonym for lynhurtig fortætning af rationelle processer, må man skelne mellem *lav* og *høj* intuition.

Den gamle, arabiske fysiognomik var baseret på firasa: et komplekst begreb, som generelt betød evnen til at gå direkte fra det kendte til det ukendte, på basis af indicier.¹²⁹ Termen stammede fra *sufiernes* vokabular og blev anvendt til at betegne såvel mystisk intuition som de former for skarpsindighed, man f.eks. tillagde kong Serendippos sønner.¹³⁰ Firasa er i denne anden betydning af ordet hverken mere eller mindre end den indicielle videns organ.¹³¹

Grundlaget for denne "lave intuition" er sanserne (som den også overskrider), - og den har derfor intet at skaffe med den oversanselige intuition, der indgår i det 19. og 20. århundredes forskellige former for irrationalisme. Den er udbredt overalt i verden, den kender hverken geografiske, historiske, etniske, køns- eller klasse-mæssige grænser, - og ligger derfor hinsides de overordnede erkendelsesformer, der er de udvalgte fås privilegium. Den udgør en arv, som tilhører de bengalesere hvis viden sir William Herschel eksproprierede; den er jægernes, sømændenes, kvindernes arv. Den knytter menneskedyret meget tæt til alle de andre dyrearter.

Oversat af Peter Larsen efter "Spie. Radici di un paradigma indizario", in: *Crisi della ragione*, ed. Aldo Gargani, Torino, 1979.

Noter

- 1 Jeg anvender termen i den betydning, der foreslås i T.S.Kuhn: *The Structure of Scientific Revolutions*, Chicago, 1962, idet jeg ser bort fra de præciseringer og distinktioner, forfatteren efterhånden har indført (cf. *Postscript - 1969* i den 2. udvidede udgave af værket, Chicago, 1974, pp. 174 ff.).
- 2 Om Morelli, cf. først og fremmest E.Wind: *Arte e anarchie*, Milano, 1972, pp. 52-75, 166-68 samt den bibliografi, der er optrykt dér. Om Morellis biografi kan tilføjes M.Ginouliac: "Giovanni Morelli. La vita", in *Bergomum*, XXXIV, 1940, nr. 2, pp. 51-74; om den morelliske metode er indenfor de senere år kommet R.Wollheim: "Giovanni Morelli and the Origins of Scientific Connoisseurship", in *On Art and the Mind. Essays and Lectures*, London, 1973, pp. 177-201, - H.Zerner: "Giovanni Morelli et la science d'art", in *Revue de l'art*, nr. 40-41, 1978, pp. 209-15, - og G.Previtali: "A propos de Morelli", *ibid.*, nr. 42, 1978, pp. 27-31. Andre bidrag er nævnt i note 12. Der mangler desværre en samlet afhandling om Morelli, som analyserer de kunsthistoriske skrifter, men også hans videnskabelige udvikling som ung, hans forbindelser med det tyske miljø, hans venskab med De Sanctis, hans deltagelse i det politiske liv. For så vidt angår De Sanctis, kan man se det brev, hvori Morelli foreslog ham som lærer i italiensk litteratur ved den polytekniske læreanstalt i Zürich (*F. De Sanctis: Lettere dall'esilio (1853-1860)*, ed. B.Croce, Bari, 1938, pp. 34-38), samt index'erne i de bind af De Sanctis' *Epistolario*, som er under udgivelse på forlaget Einaudi. Om Morellis politiske hverv kan man foreløbig læse de hurtige antydninger i G.Spini: *Risorgimento e protestanti*, Napoli, 1956, pp. 114, 261, 335. Om den genlyd, hans skrifter gav i Europa, se hvad han skrev til Minghetti fra Basel, 22. juni 1882: "Den gamle Jakob Burckhardt, som jeg besøgte igår aftes, gav mig den mest hjertelige modtagelse og ville tilbringe hele aftenen sammen med mig. Han er et meget særpræget menneske, både i adfærd og tænkning, og du ville også synes om ham, men især ville han tiltale vores Donna Laura. Han fortalte mig om Lermolieffs bog, som om han kunne den udenad, og stillede mig i den anledning et væld af spørgsmål - noget der i ikke ringe grad smigrede min selvglæde. I morgen skal jeg igen være sammen med ham ..." (Biblioteca Comunale di Bologna [Archiginnasio], Minghetti-dokumenterne, XXIII, 54).
- 3 R.Longhi sammenlignede Morelli med den "store" Cavalcaselle og fandt ham "ikke så stor, men dog bemærkelsesværdig": straks efter talte han imidlertid om Morellis "materialistiske ... hentydninger", som gjorde hans "metodik indbildsk og ubrugelig i æstetiske sammenhænge" ("*Cartella tizianesca*" in *Saggi e ricerche - 1925-1928*, Firenze, 1967, p. 234). (Om konsekvenserne af disse og andre lignende af Longhis vurderinger, cf. G.Contini: "Longhi prosatore" in *Altri esercizi (1942-1971)*, Torino, 1972, p. 117.) Sammenligningen med Cavalcaselle, som ikke falder ud til Morellis fordel, genoptages f.eks. af

- M.Fagiolo i *G.C.Argan og M.Fagiolo: Guida alla storia dell'arte*, Firenze, 1974, pp. 97, 101.
- 4 Cf. *Wind: Arte ...*, op.cit., pp. 64-65. Benedetto Croce talte derimod om "de umiddelbare og uforklarlige detaljers sensualisme" (*La critica e la storia delle arti figurative. Questioni di metodo*, Bari, 1946², p. 15).
 - 5 Cf. *Longhi: Saggi ...*, op.cit., p. 321: "Morellis kvalitetssans er for øvrigt meget lidt udviklet og føres ofte på afveje gennem misbrug af 'connoisseursens' enfoldige handlinger ..."; straks efter betegner han ligefrem Morelli som "den middelmådige og uheldsvangre kritiker fra Gorlaw" (Gorlaw er en ironisk "russificering" af Gorle, et sted i nærheden af Bergamo, hvor Morelli-Lermolieff boede).
 - 6 Cf. *Wind: Arte ...*, op.cit., p. 63.
 - 7 Cf. *E.Castelnuovo: "Attribution"* in *Encyclopaedia universalis*, vol. II, 1968, p. 782. Mere generelt sammenligner *A.Hauser* i sin *Le teorie dell'arte. Tendenze e metodi della critica moderna*, Torino, 1969, p. 97, Freuds detektivmetoder med Morellis (se note 12).
 - 8 Cf. *A.Conan Doyle: "The Cardboard Box"* in *The Complete Sherlock Holmes Short Stories*, London, 1976, pp. 923-47. Det citerede sted findes p. 932.
 - 9 Cf. *The Complete ...*, op.cit., pp. 937-38. "The Cardboard Box" udkom første gang i *The Strand Magazine*, V, januar-juli 1893, pp. 61-73. Man har gjort opmærksom på (cf. *The Annotated Sherlock Holmes*, ed. *W.S.Baring-Gould*, London, 1968, vol II, p. 208), at der i samme tidsskrift nogle måneder senere blev offentliggjort en anonym artikel om det menneskelige øres forskellige former ("Ears: a Chapter on" in *The Strand Magazine*, VI, juli-december 1893, pp. 388-91, 525-27). Ifølge udgiveren af *The Annotated ...*, op.cit. p. 208, kunne artiklens forfatter måske være Conan Doyle, der således omarbejdede Holmes' bidrag til "Anthropological Journal". Men det er sandsynligvis en ubegrundet antagelse: forud for artiklen om ører var der, stadig i "Strand Magazine" (V, januar-juli 1893), offentliggjort en artikel om "Hands", signeret Beckles Wilson. Hvorom alting er, så minder den side i Strand, der reproducerer ørets forskellige former, på uimodståelig måde om de illustrationer, der ledsagede Morellis skrifter - hvilket bekræfter, at beslægtede temaer var i omløb i disse års kulturliv.
 - 10 Man kan alligevel ikke udelukke, at det drejer sig om mere end en blot og bar parallellitet. En af Conan Doyles onkler, maleren og kunstkritikeren Henry Doyle, blev i 1869 direktør for National Art Gallery i Dublin (cf. *P.Nordon: Sir Arthur Conan Doyle. L'homme et l'œuvre*, Paris, 1964, p. 9.). I 1887 mødte Morelli Henry Doyle og skrev om ham til Sir Henry Layard: "Hvad De fortæller mig om galleriet i Dublin, interesserer mig meget, så meget desto mere som jeg i London har haft lejlighed til at gøre denne brave hr. Doyles bekendtskab. Han gjorde et meget fordelagtigt indtryk på mig ... men ak, hvad er det for nogle mennesker man normalt finder, i stedet for folk som Doyle, som ledere af Europas gallerier ?!" (British Museum, Add.Ms 38965, Layard Papers, vol. XXXV, c. 120 v). Henry Doyles kendskab til den morelliske metode (et kendskab, som var helt selvfølgeligt for en kunsthistoriker) fremgår af *Catalogue of the Works of Art in the National Gallery of Ireland* (Dublin, 1890), som han redigerede, og hvori han anvendte (cf. f.eks. p. 87) Kuglers håndbog, der var blevet gennemgribende omarbejdet af Layard i 1887

under Morellis ledelse. Den første engelske oversættelse af Morellis skrifter kom i 1883 (cf. bibliografien i *Italianische Malerei der Renaissance in Briefwechsel von Giovanni Morelli und Jean Paul Richter - 1876-1891*, ed. J. og G. Richter, Baden-Baden, 1960.) Holmes' første eventyr (*A Study in Scarlet*) blev trykt i 1887. Ud fra disse fakta fremgår det, at Conan Doyle ved sin onkels mellemkomst kunne have haft direkte kendskab til Morellis metode. Men det drejer sig om en antagelse, som ikke er nødvendig, eftersom Morellis skrifter bestemt ikke var det eneste sted, hvor man kunne finde ideer, som dem vi har forsøgt at analysere.

- 11 Cf. *Wind: Arte ...*, op.cit., p. 62.
- 12 Udover en enkelt henvisning hos *Hauser (Le teorie ...*, op.cit., p. 97. - originalen er fra 1959), se: *J.J. Spector: "Les méthodes de la critique d'art et la psychanalyse freudienne" in Diogenes*, nr. 66, 1969, pp. 77-101, - *H. Damisch: "La partie et le tout" in Revue d'esthétique*, 2, 1970, pp. 168-88, - sammes "La gardien de l'interprétation" in *Tel Quel*, nr. 44, vinteren 1971, pp. 70-96, - samt *R. Wollheim: "Freud and the Understanding of the Art" in On Art ...*, op.cit., pp. 209-210.
- 13 Cf. *S. Freud: Der Moses des Michelangelo*, in *S. Freud: Gesammelte Werke*, vol. X, p. 185. *R. Bremer: "Freud and Michelangelo's Moses" in American Imago*, nr. 33, 1976, pp. 60-75, diskuterer Freuds fortolkning af Moses uden at beskæftige sig med Morelli. Jeg har ikke haft mulighed for at læse *K. Victorius: "Der 'Moses des Michelangelo' von Sigmund Freud" in Entfaltung der Psychoanalyse*, ed. *A. Mitscherlich*, Stuttgart, 1956, pp. 1-10.
- 14 Cf. *§. Kofman: L'enfance de l'art. Une interprétation de l'esthétique freudienne*, Paris, 1975, pp. 19, 27; *Damisch: "Le gardien ..."*, op.cit., pp. 70 ff.; *Wollheim: On Art...*, op.cit., p. 210.
- 15 En undtagelse er Sectors fortræffelige essay, men han benægter dog eksistensen af en virkelig forbindelse mellem Morellis og Freuds metode ("Les méthodes ..., op.cit., pp. 82-83).
- 16 Cf. *S. Freud: Drømmetydning*, Kbh. 1974, p. 82 (på p. 87, note angives et senere skrift af Freud om hans forhold til "Lynkeus").
- 17 Cf. *M. Robert: La rivoluzione psicoanalitica. La vita e l'opera di Freud*, Torino, 1967, p. 84.
- 18 Cf. *E.H. Gombrich: "Freud e l'arte" in Freud e la psicologia dell'arte*, Torino, 1967, p. 14. Det er mærkeligt, at Gombrich i dette essay ikke nævner Freuds afsnit om Morelli.
- 19 *I. Lermolieff: Die Werke italienischer Meister in den Galerien von München, Dresden und Berlin, Ein kritischer Versuch. Aus dem Russischen übersetzt von Dr. Johannes Schwarze*, Leipzig, 1880.
- 20 *G. Morelli (I. Lermolieff): Italian Masters in German Galleries, A Critical Essay on the Italian Pictures in the Galleries of Munich, Dresden and Berlin*, oversat fra tysk af L.M. Richter, London, 1883.
- 21 Cf. *H. Trosman og R.D. Simmons: "The Freud Library"*, in *Journal of the American Psychoanalytical Association*, 21, 1973, p. 672 (jeg takker Pier Cesare Bori varmt for denne oplysning).
- 22 Cf. *E. Jones: Vita e opere di Freud*, vol I, Milano, 1964, p. 404 (org: *Life of Freud*, vol. I, 1953).

- 23 Cf. *Robert: La rivoluzione ...*, op.cit., p. 144; *Morelli(Lermolief): Della pittura italiana ...*, op.cit., pp. 88-89 (om Signorelli), 159 (om Boltraffio).
- 24 *Ibid.*, p. 4.
- 25 Freuds valg af Vergil-verset er blevet fortolket på forskellige måder: se *W.Schoenau: Sigmund Freuds Prosa. Literarische Elemente seines Stil*, Stuttgart, 1968, pp. 61-73. Den mest overbevisende tese forekommer mig at være E.Simons (p. 72), ifølge hvilken mottoet skal betyde, at den skjulte, usynlige del af virkeligheden er lige så vigtig som den synlige del. Om mottoets mulige politiske implikationer, se *C.E.Schorskes* fortræffelige essay: "Politik og fadermord i Freuds 'Drømmetydning'", in *Kultur og Klasse*, 49, 1984.
- 26 Cf. *Morelli (I. Lermolief): Della pittura italiana ...*, op.cit., p. 71.
- 27 Cf. Richters nekrolog over Morelli (*ibid.*, p. xviii): "disse særlige indicier (som Morelli havde opdaget) ... som en given mester plejede at anvende vanemæssigt og næsten ubevidst ...".
- 28 Cf. hans introduktion til *A. Conan Doyle: The Adventures of Sherlock Holmes, A facsimile of the stories as they were first published in the Strand Magazine*, New York, 1976, pp. x-xi. Se iøvrigt bibliografien bagerst i *N.Mayer: The seven per cent solution*, New York, 1974 (det drejer sig om en roman om Holmes og Freud, som har opnået en ufortjent succes).
- 29 Cf. *The Wolf-Man by the Wolf-Man*, ed. *M.Gardiner*, New York, 1971, p. 146; *T.Reik: Il rito religioso*, Torino, 1949, p. 24. Om sondringen mellem symptomer og indicier, cf. *C.Segre: "La gerarchia dei segni"*, in *Psicanalisi e semiotica*, ed. *A.Verdighione*, Milano, 1975, p. 33; *A.T.Sebeok: Contributions to the Doctrine of Signs*, Bloomington (Indiana), 1976.
- 30 Cf. *Conan Doyle: The Annotated ...*, op.cit., vol. I, indledningen ("Two doctors and a detective: Sir Arthur Conan Doyle, John A. Watson, M.D., and Mr. Sherlock Holmes of Baker Street"), pp. 7 ff., om John Bell, lægen som var inspirationen til Holmes-figuren. Cf. også *A. Conan Doyle: Memories and Adventures*, London, 1924, pp. 25-26, 74-75.
- 31 Cf. *A.Wesselofsky: "Eine Märchengruppe"*, in *Archiv für slavische Philologie*, nr. 9, 1886, pp. 308-9, med bibliografi. Om denne fortællings videre skæbne, se det følgende.
- 32 Cf. *A.Seppilli: Poesia e magia*, Torino, 1962.
- 33 Cf. R.Jakobsons berømte essay: "Two Aspects of Language and two Types of Aphasic Disturbances", in *R.Jakobson og M.Halle: Fundamentals of Language*, den Haag, 1956.
- 34 Cf. *E.Cazade og C.Thomas: "Alfabeto"*, in *Enciclopedia*, vol. I, Torino, 1977, p. 289 (og se også *Étiemble: La scrittura*, Milano, 1962, pp. 22-23, hvor det hævdes, virkelig paradoksalt, at mennesket først lærte at læse og så at skrive). Generelt om disse temaer, se *W.Benjamin: "Über das mimetische Vermögen"* (manus, 1933), in *Angelus Novus*, Frankfurt a.M., 1966.
- 35 Jeg anvender *J.Bottéros* fremragende essay "Symptômes, signes, écritures", in *Divination et rationalité*, Paris, 1974, pp. 70-197.
- 36 *Ibid.*, pp. 154 ff.
- 37 *Ibid.*, p. 157. Om forbindelsen mellem skrift og spådomskunst i Kina, cf. *J.Gernet: "La Chine: aspects et fonctions psychologiques de l'écriture"*, in *L'écriture et la psychologie des peuples*, Paris, 1963, især pp. 33-38.

- 38 Det drejer sig om "inferens", som Peirce kaldte "presumptiv" eller "abduktiv" og skelnede fra den simple induktion: cf. *C.S. Peirce: "Deduzione, induzione ipotesi"*, in *Case, amore e logica*, Torino, 1956, pp. 95-110, og "La logica dell'abduzione", in *Scritti di filosofia*, Bologna, 1978, pp. 289-305. Bottéro insisterer derimod, i det citerede essay, på den mesopotamiske spådomskunsts "deduktive" karakter (som han kalder det, "faute de mieux", cf. op.cit., p. 89). Det er en definition, som utilbørligt forenkler, næsten fordrejer, den komplicerede udvikling, som samme Bottéro ellers så udmærket har rekonstrueret (cf. *ibid.*, pp. 168 ff.). Denne forenkling skyldes formentlig en restriktiv og ensidig definition af "videnskab", som faktisk dementerer den betydningsfulde analogi, han et sted påpeger (p. 132), mellem spådomskunst og en meget lidt deduktiv disciplin som medicinen. Den foreslåede parallel mellem de to tendenser i den mesopotamiske spådomskunst og kileskriftens blandede karakter er en videreudvikling af nogle af Bottéros iagttagelser (pp. 154-157).
- 39 *Ibid.*, pp. 191-92.
- 40 *Ibid.*, pp. 89 ff.
- 41 *Ibid.*, p. 172.
- 42 *Ibid.*, p. 192.
- 43 Cf. *H. Dillers* essay i *Hermes*, nr. 67, 1932, pp. 14-42, især pp. 20 ff. Den modsætning, der her påpeges mellem den analogiske og den semiotiske metode, korrigeres, når man fortolker den sidstnævnte som en "empirisk brug" af analogien: cf. *E. Melandri: La linea e il circolo. Studio logico-filosofico sull'analogia*, Bologna, 1968, pp. 25 ff. *J.-P. Vernants* forsikring i "Parole et signes muets", in *Divination ...*, op.cit., p. 19 om at "det politiske, historiske, medicinske, filosofiske og videnskabelige fremskridt markerer et brud med den divinatoriske mentalitet", synes udelukkende at identificere den sidstnævnte med den inspiratoriske spådomspraksis (men cf. hvad den samme Vernant siger p. 11 om det uløselige problem, som rejser sig, fordi de to spådomsformer, den inspiratoriske og den analytiske, eksisterer side om side også i Grækenland). En implicit afskrivning af den hippokratiske symptomalogi fremgår af p. 24. (cf. dog *Melandri: La linea ...*, op.cit., p. 251, og især samme Vernants og Détiennes bog, som nævnes i note 45).
- 44 Cf. *M. Vegetti's* introduktion til *Hippokrates (Ippocrate): Opere ...*, op.cit., pp. 22-23. Om fragmenterne fra Alkmeon, cf. *Pitagorici. Testimonianze e frammenti*, ed. *M. Timpanaro Cardini*, vol. I, Firenze, 1958, pp. 146 ff.
- 45 Om alt dette se *M. Détiennes* og *J.-P. Vernants* meget omfattende undersøgelser i *Les ruses de l'intelligence. La métis des grecs*, Paris, 1974. *Metis'* divinatoriske træk bliver fremhævet pp. 104 ff.: men cf. også, om forbindelsen mellem spådomskunst og de opregnede vidensformer, pp. 145-49 (om sømændene) og 270 ff. Om medicinen, cf. pp. 297 ff.; om forbindelsen mellem hippokraterne og Thukydid, cf. introduktionen i det anførte værk af Vegetti, p. 59 (men også den citerede artikel af Diller, pp. 22-23). Forbindelsen mellem medicin og historiografi er iøvrigt også blevet undersøgt i omvendt retning: cf. *A. Momiglianos* studie i "obduktion" i "Storiografica greca", in *Rivista storica italiana*, LXXXVII, 1975, p. 45. Kvindernes placering i *metis'* feltet (cf. Détiennes og Vernants værk pp. 20, 267) rejser nogle problemer, som vil blive diskuteret i den endelige version af det foreliggende skrift.
- 46 Cf. *Hippokrates (Ippocrate): Opere ...*, op.cit., pp. 143-44.

- 47 Cf. *P.K.Feyerabend: I problemi dell'empirismo*, Milano, 1971, pp. 105 ff. og sammes *Contro il metodo*, Milano, 1973, passim, samt *P.Rossis* polemiske bemærkninger i *Immagini della scienza*, Roma, 1977, pp. 149-50.
- 48 *Coniector* var sandsiger. - Her og andetsteds bygger jeg på nogle iagttagelser hos *S.Timpanaro: Il lapsus freudiana. Psicanalisi e critica testuale*, Firenze, 1974, men så at sige med omvendt fortegn. Kort (og forenkende): Mens Timpanaro må afvise psykoanalysen, fordi den er intimt forbundet med magi, forsøger jeg at vise, at ikke blot psykoanalysen, men også hovedparten af de såkaldte humanvidenskaber er inspireret af en epistemologi af divinatorisk karakter (hvad dette indebærer fremgår af sidste del af det foreliggende essay). I det anførte værk pp. 71-73 fremhæver Timpanaro iøvrigt allerede magiens individualiserende forklaringer og de individualiserende træk i to videnskaber som medicin og filologi.
- 49 Om den historiske erkendelses "sandsynligheds"-karakter har *M.Bloch* skrevet uforglemmeligt i *Apologia della storia o mestiere dello storico*, Torino, 1969, pp. 110-22. Om denne erkendelses indirekte, spor-baserede karakter har *K.Pomian* skrevet i "L'histoire des sciences et l'histoire de l'histoire", in *Annales E.S.C.*, nr. 30, 1975, pp. 935-52, hvor han implicit genoptager Blochs overvejelser over betydningen af Maurinis kritiske metode (cf. *Apologia ...*, op.cit., pp. 81 ff.). Pomians skrift, der er rigt på skarpe iagttagelser, slutter med en hurtig fremstilling af forskellene mellem "historie" og "videnskab": blandt disse nævnes ikke de forskellige vidensformers mere eller mindre individualiserende holdning (cf. det anførte værk pp. 951-52). Om forbindelsen mellem medicin og historisk viden cf. *M.Foucault: Microfisica del potere. Interventi politici*, Torino, 1977, p. 45 (og se ovenfor, note 44); men cf., for et andet synspunkt, *G.-G. Granger: Pensée formelle et sciences de l'homme*, Paris, 1967, pp. 206 ff. At insistere på den historiske erkendelses individualiserende træk har en mistænkelig klang, fordi dette alt for ofte har været forbundet med forsøg på at fundere denne erkendelse i *empatia* [indfølelse], eller med identifikation af historie med kunst osv. Det er indlysende, at det foreliggende essay er skrevet i et helt andet perspektiv.
- 50 Om eftervirkningerne af skriftens opfindelse cf. *J.Goody og I.Watt: "The Consequences of Literacy"*, in *Comparative Studies in Society and History*, V, 1962-63, pp. 304-45 (og *J.Goody: The Domestication of the Savage Mind*, Cambridge, 1977). Se også *E.A.Havelock: Cultura orale e civiltà della scrittura. Da Omero a Platone*, Bari, 1973. Om tekstkritikkens historie efter opfindelsen af bogtrykket cf. *E.J.Kenney: The Classical Text. Aspects of Editing in the Age of Printed Books*, Berkeley (Cal.), 1974.
- 51 Croces sondring mellem kunstnerisk "ekspression" og "udsagn" sammenfatter, omend i mystificerede termer, tekstbegrebets historiske renselsesproces, således som den er søgt aftegnet her. Denne sondrings udvidelse til at omfatte kunstarterne i al almindelighed (som er indlysende set fra Croces synspunkt) er uholdbar.
- 52 Cf. *S.Timpanaro: La genesi del metodo Lachmann*, Firenze, 1963. På p. 1 bliver indførelsen af *recensio* præsenteret som det element, der gør denne disciplin til videnskab, - en disciplin som før 1800-tallet snarere var en "kunst" end en "videnskab", fordi den identificerede sig med *emendatio*, det konjekturale.

- 53 Cf. J. Bidez' aforisme, som *Timpanaro* gengiver i *Il lapsus ...*, op.cit., p. 72.
- 54 Cf. *G. Galilei: Il Saggiatore*, ed. *L. Sosio*, Milano, 1965, p. 38. Cf. *E. Garin: "La nuova scienza e il simbolo del 'libro'"*, in *La cultura filosofica del Rinascimento italiano. Ricerche e documenti*, Firenze, 1961, pp. 451-65, som diskuterer E.R. Curtius' fortolkninger af dette og andre steder hos Galileo ud fra et synspunkt, som er beslægtet med det, der anlægges i dette essay.
- 55 *Galilei: Il Saggiatore*, op.cit., p. 264. Om dette punkt, cf. også *J.A. Martinez: "Galileo on Primary and Secondary Qualities"*, in *Journal of the History of Behavioral Sciences*, nr. 10, 1974, pp. 160-69. Kursiveringerne i Galileo-citaterne er mine.
- 56 Om Cesi og Ciampoli, se nedenfor. Om Faber, cf. *G. Galilei: Opere*, vol. XIII, Firenze, 1935, p. 207.
- 57 *J.N. Eritreo (G.V. Rossi): Pinacotheca imaginum illustrium, doctrinae vel ingenii laude, virorum ...*, Lipsiae (Leipzig), 1692, vol. II, pp. 79-82. Ligesom Rossi anså også Naudé Mancini for overbevist ateist ("grand et parfait Athée"), cf. *R. Pintard: Le libertinage érudit dans la première moitié du XVII^e siècle*, vol. I, Paris, 1943, pp. 261-62.
- 58 Cf. *G. Mancini: Considerazioni sulla pittura*, ed. *A. Marucchi*, 2. vol., Roma, 1956-57. Mancinis betydning som "connoisseur" er blevet fremhævet af *D. Mahon: Studies in Seicento Art and Theory*, London, 1947, pp. 279 ff. Rig på oplysninger, men alt for reduktiv i bedømmelsen er *J. Hess: "Note mancini-ane"*, in *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst*, 3. serie, XIX, 1968, pp. 103-20.
- 59 Cf. *F. Haskell: Patrons and Painters. A Study in the Relations Between Italian Art and Society in the Age of Baroque*, New York, 1971, p. 126; se også kapitlet "The Private Patrons" (pp. 94 ff.).
- 60 Cfr. *Mancini: Considerazioni ...*, op.cit., vol. I, pp. 133 ff.
- 61 Cf. *Eritreo: Pinacotheca ...*, op.cit., pp. 80-81 (min kursivering). Lidt længere fremme (p. 82) beskrives en anden af Mancinis diagnoser, der viste sig at være korrekt (patienten var Urbano VIII) som "seu vaticinato, seu praedictio".
- 62 Det problem, som stik og graveringer rejser, er klart nok helt anderledes end maleriets problem. Generelt kan man bemærke, at der idag er en tendens til at underminere det figurative kunstværks karakter af "unicum" (tænk blot på "multiples"); men der er også modsatrettede tendenser, som fastslår kunstværkets uigentagelighed (*performance art*, såvel som *body art*, *land art*).
- 63 Alt dette forudsætter naturligvis *W. Benjamin: "Kunstværket i reproduktionsteknikkens tidsalder"* (org.: "L'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée", in *Zeitschrift für Sozialforschung*, 5, 1936), som dog udelukkende taler om figurative kunstværker. Disses - og især maleriernes - "Einmaligkeit" modstilles de litterære teksters mulighed for mekanisk reproduktion i *É. Gilson: Peinture et réalité*, Paris, 1958, pp. 93 og især 95-96 (jeg takker Renato Turci for henvisningen til denne tekst). Men for Gilson drejer det sig om en intern modstilling, ikke en historisk, sådan som det forsøges vist i dette essay. Et tilfælde som De Chiricos "egne falsknerier" viser hvordan det nutidige begreb om kunstværkets absolutte singularitet ligefrem begynder at se bort fra kunstner-individets biologiske enhed.
- 64 Cf. *L. Salernos* antydning i *Mancini: Considerazioni ...*, op.cit., vol. II, p. xxiv, note 55.

- 65 Cf. *ibid.*, vol. I, p. 134 (i slutningen af citatet korrigerer jeg "pittura" til "scrittura", hvilket meningen kræver).
- 66 Navnet Allacci foreslås af følgende grunde. I et foregående afsnit, der ligner det citerede, taler Mancini om "bibliotekarer og især Vatikanets", som er i stand til at datere gamle skrifter, både græske og latinske (*ibid.*, p. 106). Begge afsnit mangler i den korte version, den såkaldte *Discorso di pittura*, som Mancini afsluttede før 13. november 1619 (cf. *ibid.*, p. xxx; *Discorso*-teksten findes pp. 291 ff.; afsnittet om "ricognizione delle pitture" på pp. 327-30). Nu forholder det sig sådan, at Alacci blev udnævnt til "scriptor" ved Vatikanet i midten af 1619 (cf. *J. Bignami Odier: La bibliothèque Vaticane de Sixte IV a Pie XI ...*, Vatikanstaden, 1973, p. 129; nyere studier om Allacci opregnes pp. 128-31). Og på den anden side var der bortset fra Allacci ingen i Rom, der besad palæografisk kompetence i græsk og latin af den type, Mancini nævner. Om betydningen af Allaccis palæografiske ideer, cf. *E. Casamassima: "Per una storia delle dottrine paleografiche dal'Umanismo a Jean Mabillon"*, in *Studi medievali*, serie III, V, 1964, p. 532, note 9, som også påpeger forbindelsen Allacci-Mabillon, idet han for den tilhørende dokumentations vedkommende henviser til en fortsættelse af essayet, som imidlertid aldrig er udkommet. I Allaccis brevsamling, som opbevares i Biblioteca Vallicelliana i Rom, er der intet spor af forbindelser mellem Allacci og Mancini; de færdedes dog begge i samme intellektuelle miljø, hvilket fremgår af begges venskab med G.V. Rossi (cf. *Pintard: Le libertinage ...*, op.cit., p. 259). Om venskabelige forbindelser mellem Allacci og Maffeo Barberini før denne blev pave cf. *G. Mercati: Note per la storia di alcune biblioteche romane nei secoli XVI-XIX*, Vatikanstaden, 1952, p. 26, note 1. (som nævnt blev Mancini denne paves livlæge).
- 67 Cf. *Mancini: Considerazioni ...*, op.cit., p. 107; *C. Baldi: Trattato ...*, Carpi, 1622, pp. 17, 18 ff. Om Baldi, der også skrev om fysiognomik og spådomskunst, se de bio-bibliografiske bemærkninger i *Dizionario biografico degli italiani* (5, Roma, 1963, pp. 465-67), ed. *M. Tronti* (som, idet han gør Moréris nedsættende vurdering til sin egen, konkluderer: "man kan godt placere ham i oversigten over dem, der har skrevet om ikke-eksisterende emner"). Det bør bemærkes, at Mancini i *Discorso di pittura*, som blev afsluttet før 13. november 1619, skrev: "... om det individuelle særpræg i håndskrift er der skrevet af den ædle ånd, hvis bog går fra hånd til hånd blandt folk; han har søgt at vise og sige årsagerne til dette særpræg, ligesom han ud fra skrivemåden har søgt at give forskrifter for den skrivendes temperatur og vaner, en forunderlig og smuk ting, men lidt forceret [astretta]" (cf. *Considerazioni ...*, op.cit., pp. 306-7; jeg retter "astratta" til "astretta" på basis af den læsning, der fremgår af ms (1698 (60) i Universitetsbiblioteket i Bologna, c. 34 r). Afsnittet rejser to problemer i forhold til den identifikation af Baldi, som er foreslået her: a) den første trykte udgave af denne *Trattato* udkom i Carpi i 1622 (dvs. i 1619 eller lidt før kunne den ikke cirkulere i form af en "bog som går fra hånd til hånd blandt folk"); b) i *Discorso* taler Mancini om en "ædel ånd" [nobile spirito], i *Considerazioni* om de "fineste ånder" [belli ingegni]. Men begge problemer falder væk i lyset af bogtrykkerens meddelelse til læserne i førsteudgaven af Baldis *Trattato*: "Da forfatteren skrev denne lille afhandling, havde han aldrig tænkt sig, at den skulle offentliggøres: men på grund af en sådan afhandling, som sekretæren havde skrevet, og med mange skriftarter, bogsta-

ver og andre dele overgivet til trykning under sit eget navn, mener jeg at være i min gode ret til trykke det rigtige værk så godt som muligt, og dermed ære den, der æres bør" Det er klart, at Mancini først kendte "sekretærens lille bog" (jeg har ikke kunnet identificere sekretæren). og senere også Baldis *Trattato*, der desuden cirkulerede som manuskript i en udgave, der var lidt forskellig fra den, som blev trykt (man kan se dette manuskript, og andre af Baldis skrifter i ms 142 i Biblioteca Classense i Ravenna).

- 68 Mancini: *Considerazioni* ..., op.cit., p. 134.
- 69 Cf. A.Averlino, kaldet *il Filarete: Trattato di architettura*, ed. A.M.Finoli og L.Grassi, Milano, 1972, vol. I, p. 28 (men se generelt pp. 25-28). Dette afsnit fremhæves som et forvarsel om den "morelliske" metode i J.Schlosser *Magnino: La letteratura artistica*, Firenze, 1977, p. 160.
- 70 Se f.eks. M.Scalzini: *Il segretario* ..., Venezia, 1585, p. 20: "... den der vænner sig til at skrive på denne måde, mister på kort tid håndens naturlige hurtighed og sikkerhed ..."; G.F.Cresci: *L'idea* ..., Milano, 1622, p. 84: "men man kan blot forestille sig de træk, som de dér roser sig af i deres værker, at de gør med ét enkelt pennestrøg med mange snirkler ..." osv.
- 71 Cf. Scalzini: *Il segretario* ..., op.cit., pp. 77-78: "Men lad dem, der skriver meget langsomt med lineal og lak, høfligt fortælle, hvor lang tid de ville være om at udføre arbejdet, hvis de var i tjeneste hos en af den slags fyrster eller herrer, som plejer at skrive 40 til 50 lange breve på fire eller 5 timer, og de blev kaldt ind i kontoret for at skrive?" (polemikken retter sig mod nogle unavngivne "pralende mestre", som beskyldes for at udbrede en langsom og besværlig kancelliskrift).
- 72 Cf. E.Casamassima: *Trattati de scrittura del Cinquecento italiano*, Milano, 1966, pp. 75-76.
- 73 "... denne meget store bog, som naturen til stadighed holder åben for dem, som har øjne i ansigtet eller i hjernen" (citeret og kommenteret i E.Raimondi: *Il romanzo senza idillio. Saggio sui 'Promessi Sposi'*, Torino, 1974, pp. 23-24).
- 74 Cf. *Filarete: Trattato* ..., op.cit., pp. 26-27.
- 75 Cf. Bottéro: *Symptômes* ..., op.cit., p. 101, hvor den lave forekomst af spådomme ud fra mineraler, planter og, i et vist omfang, dyr dog føres tilbage til disse elementers formodede "formelle fattigdom", snarere end til den mere enkle forklaring, som det antropocentriske perspektiv tilbyder.
- 76 Cf. *Rerum medicarum Novae Hispaniae Thesaurus seu plantarum animalium mineralium Mexicanorum Historia ex Francisci Hernandez novi orbis medici primarii relationibus in ipsa Mexicana urbe conscriptis a Nardo Antonio Reccho ... collecta ac in ordinem digesta a Ionanne Terentio Lynceo ... notis illustrata*, Romae, 1611, pp. 599 ff. (disse sider er en del af det afsnit, som Giovanni Faber har redigeret, hvad der ikke fremgår af titelbladet). Raimondi har i *Il Romanzo* ..., op.cit., pp. 25 ff. skrevet et fortræffeligt afsnit om dette værk, hvis betydning han meget rigtigt understreger.
- 77 Cf. Mancini: *Considerazioni*, op.cit., vol. I, p. 107, hvor der med en henvisning til et skrift af Francesco Giuntino hentydes til Dürers horoskop (udgiveren af *Considerazioni*, II, p. 60, note 483, præciserer ikke, hvilket skrift det drejer sig om, cf. derimod F.Giuntino: *Speculum astrologiae*, Lugduni, 1573, p. 269 v).

- 78 Cf. *Rerum medicarum* ..., op.cit., pp. 600-27. Det var Urbano VIII selv, der insisterede på, at den illustrerede beskrivelse skulle trykkes: cf. *ibid.*, p. 599. Om denne kreds' interesse for landskabsmaleri cf. A.Ottai Cavina: "On the Theme of Landscape, II: Elsheimer and Galileo" in *The Burlington Magazine*, 1976, pp. 139-44.
- 79 Cf. *Raimondis* meget suggestive essay "Verso il realismo" i *Il romanzo* ..., op.cit., pp. 3 ff. - også selvom han, i Whiteheads efterfølgelse, umådeholdent formindsker modsætningen mellem de to paradigmer, det abstrakt-matematiske og det konkret-deskriptive. Om forskellen mellem de klassiske videnskaber og de bacon'ske cf. *T.S.Kuhn*: "Tradition mathématique et tradition expérimentale dans le développement de la physique", in *Annales E.S.C.*, nr. 30, 1975, pp. 975-98.
- 80 Cf. f.eks. "Craig's Rules of Historical Evidence, 1699", in *History and Theory - Beiheft 4*, 1964.
- 81 Om dette tema, som her blot antydes, cf. *I.Hackings* meget omfattende bog *The Emergence of Probability. A Philosophical Study of Early Ideas About Probability, Induction and Statistical Inference*, Cambridge, 1975. Nok så nyttig er *M.Ferriani's* oplysning i "Storia e 'preistoria' del concetto di probabilità nell'età moderna", in *Rivista di filosofia*, nr. 10, februar 1978, pp. 129-53.
- 82 Cf. *P.-J.-G. Cabanis: La certezza nella medicina*, ed. S.Moravia, Bari, 1974.
- 83 Cf. om dette tema *M.Foucault: Naissance de la clinique*, Paris, 1962 og *Microfisica* ..., op.cit., pp. 192-93.
- 84 Cf. også min *Il formaggio e i vermi. Il cosmo di un mugnaio del '500*, Torino, 1976, pp. 69-70.
- 85 Jeg genoptager her, i et lidt andet perspektiv, nogle betragtninger fra *Foucault: Microfisica* ..., op.cit., pp. 167-69.
- 86 Cf. *J.J.Winckelmann: Briefe*, ed. *H.Diepolder og W.Rehm*, vol. II, Berlin, 1954, p. 316 (brev af 30. april 1763 til G.L.Bianconi, fra Rom) og noten på p. 498. Hentydningen til den "lille indsigt" i *Briefe*, Vol. I, Berlin, 1952, p. 391.
- 87 Dette gælder ikke blot *die Bildungsromanen*. Ud fra dette synspunkt er romanen eventyrets sande arvtager (cf. *V.I.Propp: La radici storiche dei racconti di fate*, Torino, 1949).
- 88 Cf. *E.Cerulli*: "Una raccolta persiana di novelle tradotte a Venezia nei 1557", in *Atti dell' Accademia Nazionale dei Lincei*, CCCLXII, 1975, Memorie della classe di scienze morali ecc., serie VIII, vol. XVIII, fasc. 4, Roma, 1975 (om Sercambi, pp. 347 ff.). *Cerulli's* essay om *Peregrinaggios* kilder og udbredelse skal kompletteres for så vidt angår novellens orientalske oprindelse (cf. ovenfor, note 31) og dens senere skæbne, via *Zadig*, i kriminalromanen (se nedenfor).
- 89 *Cerulli* nævner oversættelser til: tysk, fransk, engelsk (fra fransk), hollandsk (fra fransk), dansk (fra tysk). Denne opremssning må eventuelt kompletteres på basis af et værk, jeg ikke har haft mulighed for at se: *Serendipity and the Three Princes: From the Peregrinaggio of 1557*, ed. *T.G.Remer*, Norman (Okla.), 1965, som pp. 184-90 opregner udgaver og oversættelser (cf. *W.S.Heckscher*: "Petites perceptions: an Account af sortes Warburgianae", in *The Journal of Medieval and Renaissance Studies*, nr. 4, 1974, p. 131, note 46).

- 90 Cf. *ibid.*, pp. 130-31, som videreudvikler en antydning fra sammes "The Genesis of Iconology", in *Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes*, vol. III, Berlin, 1967 (Akten des XXI. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte in Bonn, 1964), p. 245, note 11. Disse to essays af Heckschler, som er fulde af oplysninger og henvisninger, undersøger baggrunden for Aby Warburgs metode ud fra et synspunkt, som delvist er beslægtet med det, der anlægges i det foreliggende skrift. I en senere version vil jeg blandt andet forfølge det leibniz'ske spor, som Heckschler antyder.
- 91 Cf. *Voltaire: Zadig ou la destinée*, in *Romans et contes*, ed. R. Pomeau, Paris, 1966, p. 36.
- 92 Cf. generelt R. Méssac: *Le 'detective novel' et l'influence de la pensée scientifique*, Paris, 1929 (et fremragende, omend idag delvis forældet, værk). Om forholdet mellem *Perigrinaggio* og *Zadig*, cf. pp. 17 ff. (og 211-12).
- 93 *Ibid.*, pp. 34-35 (fra G. Cuvier: *Recherches sur les ossements fossiles ...*, vol. I, Paris, 1834, p. 185).
- 94 Cf. T. Huxley: "On the Method of Zadig: Retrospective Prophecy as a Function of Science", in *Science and Culture*, London, 1881, pp. 128-48 (det drejer sig om en konference afholdt året før; det er Méssac: *Le 'detective novel' ...*, op.cit., p. 37, der henleder opmærksomheden på denne tekst). På p. 132 forklarede Huxley, at "selv i den begrænsede betydning af termen 'divination' er det åbenbart, at den profetiske operations essens ikke har at gøre med dens bagudrettede eller forudrettede forhold til tidsforløbet, men i det faktum at den er en beskæftigelse med dét, der ligger uden for den umiddelbare videns område; indsigt i dét, der er usynligt for iagttagereens naturlige synssans." Og cf. også E.H. Gombrich: "The Evidence of Images", in *Interpretation*, ed. C.S. Singleton, Baltimore, 1969, pp. 35 ff.
- 95 Cf. (J.B. Dubos): *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*, vol. II, Paris, 1729, pp. 362-65 (delvis citeret i Zerner: *Giovanni Morelli ...*, op.cit., p. 215, noten).
- 96 Cf. E. Gaboriau: *Monsieur Lecoq*, vol. I: *L'enquête*, Paris, 1877¹⁰, p. 44. På p. 25 modstilles den unge Lecoqs "nye (jeune) teori" og den "gamle praksis", som er knyttet til den gamle politibetjent Gévról, "det positivistiske politis mester", der standser ved det umiddelbart iagttagelige og derfor ikke ser noget som helst.
- 97 Om frenologiens langvarige folkelige succes i England (mens den officielle videnskab efterhånden betragtede den med skepsis), cf. D. De Giustino: *Conquests of Mind. Phrenology and Victorian Social Thought*, London, 1975.
- 98 "Min undersøgelse mundede ud i, ... at det borgerlige samfunds anatomi må søges i den politiske økonomi" (K. Marx: *Til kritikken af den politiske økonomi*, citeret efter Marx/Engels: *Udvalgte skrifter*, vol. I, København, 1973, p. 355: det drejer sig om en passage af forordet fra 1859).
- 99 Cf. Morelli: *Della pittura ...*, op.cit., p. 71. Zerner har i *Giovanni Morelli*, op.cit. på basis af denne passage hævdet, at Morelli skelnede mellem tre niveauer: a) den givne malerskoles generelle karakteristika; b) individuelle karakteristika, som afsløres af hænder, ører osv.; c) de "ikke-intenderede" manierismer. I virkeligheden falder b) og c) sammen: se Morellis henvisning til "de overdrevent skarpe læg på mandehændernes tommelfingre", som går igen

- i Tizians billeder, "fejl" som en kopist ville søge at undgå (*Le opere dei maestri* ..., op.cit., p. 174).
- 100 Et ekko af de sider fra Mancini, som er blevet analyseret i det foregående, kan have nået Morelli via *F. Baldinucci: Lettera ... nella quale risponde ad alcuni quesiti in materie di pittura*, Roma, 1681, pp. 7-8, og Lanzi (om denne, cf. note 103). Mig bekendt citerer Morelli intetsteds Mancinis *Considerazioni*.
- 101 Cf. *L'identité. Séminaire interdisciplinaire dirigé par Claude Lévi-Strauss*, Paris, 1977.
- 102 Cf. *A. Caldara: L'indicazione dei connotati nei documenti papiracei dell'Egitto greco-romano*, Milano, 1924.
- 103 Cf. *L. Lanzi: Storia pittorica dell'Italia* ..., ed. M. Capucci, Firenze, 1968, vol. I, p. 15.
- 104 Cf. *E.P. Thompson: Whigs and Hunters. The Origin of the Black Act*, London, 1975.
- 105 Cf. *M. Foucault: Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, 1975.
- 106 Cf. *M. Perrot: "Délinquance et système pénitentiaire en France au XIX^e siècle"*, in *Annales E.S.C.*, nr. 30, 1975, pp. 67-91 (især p. 68).
- 107 Cf. *A. Bertillon: L'identité des récidivistes et la loi de relégation*, Paris, 1883 (uddrag fra *Annales de démographie internationale*, pp. 24 ff.); *E. Locard: L'identification des récidivistes*, Paris, 1909. Waldeck-Rousseau-loven, som dekreterede fængsel for forbrydere med mange tilbagefald og landsforvisning for dem, der blev vurderet som "uhelbredelige", er fra 1885, Cf. *Perrot: Délinquance* ..., op.cit., p. 68.
- 108 Brændemærkning blev ophævet i Frankrig i 1832. *Greven af Monte-Christo* er fra 1844, ligesom *De tre Musketerer*; *De Elendige* er fra 1869. Listen over de undvegne straffefanger, der befolker den franske litteratur i denne periode, kunne fortsætte: *Vautrin* osv. Cf. generelt *L. Chevalier: Classi lavoratrici e classi pericolose. Parigi nella rivoluzione industriale*, Bari, 1976, pp. 94-95.
- 109 Cf. de vanskeligheder *Bertillon påpeger i L'identité* ..., op.cit., p. 10.
- 110 Om Bertillon, se *A. Lacassagne: Alphonse Bertillon. L'homme, le savant, la pensée philosophique*; *E. Locard: L'œuvre d'Alphonse Bertillon*, Lyon, 1914 (uddrag fra *Archives d'anthropologie criminelle, de médecine légale et de psychologie normale et pathologique*, p. 28).
- 111 Cf. *ibid.*, p. 11.
- 112 Cf. *A. Bertillon: Identification anthropométrique. Instruction signalétiques*, ny udg., Melun, 1893, p. xlviii: "Men dér hvor ørets uovertrufne anvendelighed til identifikation fremtræder klarest, er når det i retten drejer sig om alvorligt at fastslå, at et eller andet gammelt fotografi 'tilbørligt kan siges at gælde det individ, som er her til stede' (...) det er umuligt at finde to ens ører og (...) hvis øret er identisk med afbildningen er det en nødvendig og tilstrækkelig betingelse for at afgøre den individuelle identitet", bortset fra de tilfælde, hvor der er tale om tvillinger. Cf. sammes *Album*, Melun, 1893 (som ledsagede det foregående værk), tavle 60 b. Om Sherlock Holmes' beundring for Bertillon, cf. *F. Lacassin: Mythologie du roman policier*, vol. I, Paris, 1974, p. 93 (som også behandler afsnittet om ører, jvf. ovenfor note 8).
- 113 Cf. *Locard: L'œuvre* ..., op.cit., p. 27. Under Dreyfus-affæren blev Bertillon, på grund af sin grafologiske kompetance, rådspurgt om det berømte *borderau's* ægthed. Fordi hans udtalelse klart pegede på Dreyfus' skyld, blev hans

- karriere (hævder biografiene polemisk) skadet: cf. *Lacassagne: Alphonse Bertillon ...*, op.cit., p. 4.
- 114 Cf. *F. Galton: Finger Prints*, London, 1892, med liste over tidligere publikationer.
- 115 Cf. *J.E. Purkyně: Opera selecta*, Prag, 1948, pp. 29-56.
- 116 Ibid., pp. 30-32
- 117 Ibid., p. 31.
- 118 Ibid., pp. 31-32.
- 119 Cf. *Galton*, op.cit., pp. 24 ff.
- 120 Cf. *L. Vandermeersch: "De la tortue a l'achillée"*, in *Divination ...*, op.cit., pp. 29 ff.; *J. Gernet: "Petits écarts et grands écarts"*, ibid., pp. 52 ff.
- 121 Cf. *Galton*, op.cit., pp. 27-28 (og cf. taksigelsen p. 4). på pp. 26-27 henvises der til et fortilfælde uden praktiske konsekvenser (en fotograf fra San Francisco, som have tænkt sig at identificere medlemmerne af det lokale kinesiske samfund ved hjælp af fingeraftryk).
- 122 Ibid., pp. 17-18.
- 123 Ibid., p. 169. Om de følgende overvejelser, cf. *Foucault: Microfisica ...*, op.cit., p. 158.
- 124 Der henvises her til *L. Traube: "Geschichte der Paläographie"*, in *Zur Paläographie und Handschriftenkunde*, ed. *P. Lehmann*, vol. I, München, 1965 (genoptryk af udgaven fra 1909), (*A. Campana* har henledt opmærksomheden på dette sted i "Paleografia oggi. Rapporti, problemi e prospettive di una 'corradosa disciplina'", in *Studi urbinati*, XLI, 1967, ny serie B, *Studi in onore di Arturo Massolo*, vol. II, p. 1028); *A. Warburg: La rinascita del paganesimo antico*, Firenze, 1966 (det første essay er fra 1893); *L. Spitzer: Die Wortbildung als stilistisches Mittel exemplifiziert an Rabelais*, Halle, 1910; *M. Bloch: Les rois thaumaturges*, Paris, 1924. Her antydes blot nogle eksempler, listen kunne fortsættes, cf. *G. Agamben: "Aby Warburg e la scienza senza nome"*, in *Settanta*, juli-september, 1975, p. 15 (hvor Warburg og Spitzer citeres; på p. 10 nævnes også Traube).
- 125 Udover *Aforismi politici* af Campanella, der oprindeligt udkom i latinsk oversættelse som en del af *Realis philosophia (De politica in aphorismos (digesta)*, cf. *G. Canini: Aforismi politici cavati dall'Historia d'Italia di M. Francesco Guicciardini*, Venedig, 1625 (cf. *T. Bozza: Scrittori politici italiani dal 1550 al 1650*, Rom, 1949, pp. 141-43, 151-52). Og se også opslagsordet "aphorisme" i Littrés *Dictionnaire*.
- 126 Selvom den oprindelige betydning er juridisk: for en hurtig oversigt over termens historie, cf. *R. Koselleck: Critica illuminista e crisi della società borghese*, Bologna, 1972, pp. 161-63.
- 127 Jeg vil udvikle dette punkt mere fyldigt i den endelige version af det foreliggende arbejde.
- 128 Cf. *Stendhal: Souvenirs d'egotisme*, ed. *H. Martineau*, Paris, 1948, pp. 51-52: "[Jaquemont] forekommer mig at være et usædvanligt menneske: som en connoisseur (forlad mig dette ord) er han i stand til at se en god hest i et fire måneder gammelt fæl, som endnu er usikker på benene". (Stendhal undskylder overfor læseren at han anvender et ord af fransk oprindelse som *connoisseur* i den betydning, det havde fået i England. Cf. *Zerners* bemærkning i *Giovanni*

Morelli, op.cit., p. 215, note 4, om at der endnu ikke idag ikke findes et fransk ord, der svarer til *connoisseurship*).

- 129 Cf. *Y. Mourads* meget omfattende og skarpsindige bog *La physiognomie arabe et la 'Kitab Al-Firasa' de Fakhr Al-Din Al-Razi*, Paris, 1939, pp. 1-2.
- 130 Cf. den usædvanlige hændelse, der tillægges Al-Shafi'i (9. årh.), *ibid.*, pp. 60-61; der er som hentet fra en af Borges' fortællinger. Forbindelsen mellem *firasa* og Serendippo-sønnernes tapre bedrifter påpeges præcist af *Messac* i *Le 'detective novel' ...*, op.cit.
- 131 Cf. *Mourad: La physiognomie ...*, op.cit., p. 29, som opstiller følgende klassifikation af de forskellige slags fysiognomik, der findes i Tashköprü Zadehs afhandling (fra år 1560): 1. videnskaben om modermærker; 2. kiromanantik; 3. skapulomantik; 4. spådom ved hjælp af fodspor; 5. genealogisk viden-skab ud fra iagttagelse af lemmer og hud; 6. kunsten at orientere sig i ørkenen; 7. kunsten at finde kilder; 8. kunsten at opdage de steder, hvor der findes metaller; 9. kunsten at forudsige regn; 10. forudsigelser ved hjælp af fortidige og nutidige hændelser; 11. forudsigelser ved hjælp af kroppens ufrivillige bevægelser. På pp. 15 ff. forelægger Mourad en meget suggestiv sammenligning, som vil blive videreudviklet, mellem den arabiske fysiognomik og *Gestalt*-psykologiens undersøgelser omkring perception af individualitet.