

# Det encyklopædiske hos Proust

SVEND ØSTERGAARD

## o. Indledning

Traditionelt er Prousts hovedværk *På sporet af den tabte tid* blevet opfattet som encyklopædisk på grund af sine umådeholdende beskrivelser af adelens og det højere borgerskabs omgangsformer, æstetiske præferencer, arkitektoniske indretninger, påklædning, diskussionsemner og taleformer, der minutiøst kortlægges. Man får det indtryk, at visse middags-selskaber – for eksempel hos hertuginde af Guermantes og hos fru Verdurin – beskrives i forholdet én til én: *alt* bliver gengivet. Imidlertid er den viden, man får gennem romanen, præsenteret i en form, som man ikke ville finde i en encyklopædi. Enhver beskrivelse har et formål, der rækker ud over den enkelte genstand eller den enkelte replik. I den forstand rækker også romanen ud over det encyklopædiske.

Der er groft sagt tre hovedtyper af beskrivelser i romanen, der tjener forskellige formål, og som optræder i forskellige situationer. Når fortælleren er alene, som for eksempel når han i *Et rosenflor af purunge piger* sidder i stuen hos Odette og venter på Gilberte, så tjener beskrivelsen af scenariet en metonymisk funktion, dvs. et element i scenariet forbinder sig metonymisk med et andet scenario og aktiverer en forestilling, en sindsstemning eller en erindring. I andre tilfælde, hvor fortælleren typisk også er alene, men hvor scenariet er fjernere som for eksempel i naturen, et stykke arkitektur o. lign., tjener beskrivelsen en analogisk funktion. Scenariet er i sin helhed analogt med et andet scenario, ofte hentet fra billedkunsten. Beskrivelsen har her først og fremmest en æstetisk funktion. Den sidste type af beskrivelser er af de selskaber, som fortælleren deltager i, og som vel udgør cirka halvdelen af romanen, når man inkluderer de refleksioner, der er flettet ind

mellem de observationer, som foretages i situationen. Også her tjener beskrivelsen en overordnet funktion. Det er ikke blot et spørgsmål om at beskrive, hvad man taler om i selskabslivet, men også hvilken funktion talen har i struktureringen af de sociale roller og de sociale forbindelser. I *Proust Og Tegnene* bestemmer Deleuze de sociale tegn som tomme.<sup>1</sup> Det skal imidlertid ses i relation til det enkelte tegn selv. Mængden af disse tomme tegn danner et mønster, som på et overordnet plan er sandheden om den sociale dynamik, på samme måde som den enkelte myres bevægelsesmønster kan virke meningsløst, men får en mening i myreboets overordnede struktur.

Det omfattende og det minutiøse i beskrivelserne i *På sporet af den tabte tid* er således en konsekvens af tegnets natur: kun gennem gentagelserne kan den dynamiske form, hvorunder tegnet manifesteres, åbenbares. Detaljerigdommen i beskrivelserne af de sociale omgangsformer tjener til at vise forskelligheden mellem de forskellige saloner, men også til at vise, at disse forskelligheder er resultatet af den samme dynamik. De kendsgerninger, der på et niveau synes forskellige, på de tomme tegns niveau så at sige, er på et andet niveau underlagt den samme lovmæssighed og er derfor identiske. Det samme gælder inden for kærlighedslivet. Det minutiøse i beskrivelsen af forholdet til Albertine viser, at de enkelte omstændigheder ved dette forhold følger den samme logik. Tilsvarende tjener omfanget af beskrivelsen af andre kærlighedsforhold, for eksempel i *Swanns Verden*, til at vise, at lighederne mellem disse forhold ikke beror på tilfældigt udvalgte detaljer, men er et resultat af generelle love for forholdet mellem kønnene.

Romanen er ikke encyklopædisk i den encyklopædi-agtige betydning af ordet, fordi beskrivelserne er stærkt styret af fortællerens synspunkt. Der er enkelte undtagelser til denne regel, det gælder for eksempel etymologierne og genealogierne, der ikke er præsenteret fra fortællerens synspunkt, men som alligevel synes at danne øer af eksakt viden, der falder uden for Deleuzes klassifikation af tegnene.<sup>2</sup> Denne i egentlig forstand encyklopædiske viden spiller imidlertid en vigtig rolle i de forskydninger i fortællerens synspunkt, der finder sted hen gennem romanen. Det er derfor nødvendigt kort at skitsere, hvad der karakteriserer denne, før vi vender tilbage til genealogierne.

### 1. Fortællerens synspunkt

Gennem hele romanen følger fortællerens udvikling inden for alle områder et forløb inddelt i tre faser. Første fase er for det meste bestemt af det imaginære eller fantasien. Man kan sige, at fortællerens første møde med virkeligheden får sin betydning gennem fantasien, dog under den forudsætning at genstanden for hans opmærksomhed enten er helt fraværende eller i det mindste så fjern, at dens detaljer ikke er tilgængelige for nærsanserne. Det er blandt andet tilfældet, når fortællerens ser en kvinde i det fjerne som vækker begæret, men hvor begæret får en form og betydning, der er bestemt af det landskab, hvori kvinden befinder sig, for eksempel Albertine ved stranden med havet som baggrund, og hvor disse detaljer ved mødets omstændigheder kan vække netop den form for begær igen.

I den næste fase sættes de forestillinger, der er opbygget gennem fantasien, under pres, når fortællerens konfronteres med forestillingernes genstand. Konfrontationen udgør en krise, som aktiverer refleksionen – der er den tredje fase. Forstanden er altså på én gang årsag til skuffelse, fordi den danner forestillinger, som afviger i forhold til realiteten, hvorved fortællerens forventninger skuffes, og årsag til intellektuel tilfredsstillelse, fordi selve afvigelsen tvinger forstanden til at gennemtænke forholdet mellem objektet og det erfarende subjekt. Det er også afvigelsen mellem fantasi og realitet, der er kilden til det, man kunne kalde det encyklopædiske i

romanen, fordi den via refleksionen fremtvinger de omfattende beskrivelser; som om beskrivelsens excess kan bøde for det tab af forestillinger, fortælleren oplever.

Forestillingerne aktiveres først og fremmest af sproget. Sprogets mindste enhed *navnet* er tilstrækkeligt for, at fortælleren kan forestille sig scenarier, som udtrykker dets essens. *Navnet* er en særlig interessant enhed, fordi det både er hovedkilden til fortællerens fantasi, og det område hvor senere den egentlige encyklopædiske viden manifesterer sig. Viden spiller dog også en rolle i udviklingen af fortællerens forestillinger. I tilfældet *Balbec* er fortællerens forestillinger løst forbundet med en geografisk viden om Normandiet, der i stereotypisk form præsenteres gennem Legrandins stemme: “disse dystre kyster, beryggede for de mange skibbrud, og som i de seks af årets måneder er indhyllet i tågernes ligklæde og bølgerens skum” (SV: 436).<sup>3</sup> Og en historisk viden der præsenteres gennem Swanns stemme: “Kirken i Balbec, fra det 12. og 13. århundrede, endnu halvt romansk, og måske det mest interessante eksempel på normannisk gotik, og så særpræget at man skulle tro der var tale om persisk kunst” (SV: 436). Denne transmission af ‘viden’ former fortællerens forestillinger om stederne, både hvad angår de billeder, han kan danne sig af stedet, og de mulige begivenheder, han kan indgå i. Mere end ‘encyklopædisk’ viden er det dog litteraturen, der skaber fortællerens begær: “En af de byer jeg allerhelst ville besøge efter at jeg havde læst *Hoffet i Parma*, var Parma, hvis navn virkede solidt, glat, violet og mildt...” (SV: 440). Navnet *Parma* er på én gang en substans (solidt) og en tilstand (mildt), modstridende egenskaber, der knyttes sammen i navnet, og som udgår fra de tekster og den viden, fortælleren forbinder med det. De love, der styrer fantasien i forhold til stednavnene, er i endnu højere grad gældende for egennavne som for eksempel hertuginde af Guermantes eller madame Berma. I det sidste tilfælde er det blandt andet de forestillinger, der knytter sig til Racine og Fædra, som glider over i navnet *Berma*, og desuden de ting forfatteren Bergotte siger om hendes kunst og om skønheden i de myter, Racine benytter.

Forholdet til navnet *Berma* er på mange måder

typisk for fortællerens udvikling. De ord, hvormed fortælleren forestiller sig hendes kunst: *skønhed, rigdom i farveglansen* etc., lader sig ikke på nogen måde forbinde med det, fortælleren erfarer i teatret. Hvis fortællerens perspektiv derfor er ud fra forestillingerne og sprogets billeder, kommer erfaringen til at fremstå ordinært og uden interesse. Hvis madame Bermas diktion ikke kan forbindes med fortælleren forestillinger, er den ikke anderledes, end om det var Fædra selv, der sagde sine replikker, eller om fortælleren selv læste dem, dvs. den er uden individualitet og derfor en skuffelse: "Og netop derfor er det ... de virkelig skønne værker, der må skuffe os mest, fordi der blandt alle vore forestillinger ikke er én, der svarer til et individuelt indtryk" (VG: 44).

Man kan sige, at der er en drift mod at finde det individuelle i enhver erfaring, og at det er denne drift, der fremtvinger den excessive beskrivelse og dermed indirekte er kilden til den viden, man kan finde i romanen. Tingenes sande individualitet (der ikke kan adskilles fra det individuelle ved erfaringen) kan nemlig kun tilegnes gennem refleksionen, men i situationen hvor fortælleren er konfronteret med 'realiteten', overskygger sansningen tankens refleksioner. Det individuelle ved erfaringen kan derfor kun erkendes efter nogen tid, dvs. gennem erindringen. Dette skematiske forløb: *forventning – sanselig realitet – refleksion via erindringen* genfindes på alle niveauer af romanen, det ene skema foldet ind i det andet, således at vi på det højeste niveau har hele romanen som en refleksion.

I de tilfælde, hvor beskrivelserne ikke er af æstetisk art, men rettet mod det sociale livs detaljer, er nedbrydningen af de etablerede forestillinger en langstrakt og kontinuert proces. Ved middagsselskabet hos hertuginde af Guermantes har fortælleren under middagen<sup>4</sup> fået en ny erkendelse:

Således så jeg dem begge to (hertugen og hertuginde) fjernet fra navnet Guermantes, i hvilket de forud i min fantasi havde ført et ufatteligt liv, og nu være ganske som andre mænd og andre kvinder, kun en lille smule bagud for deres samtidige, ... (VG: 496)

Fortælleren har her nået en erkendelse, der er en

forudsætning for at forstå selskabslivets dynamik, og gennem hele middagen (eller er det senere?) præsenterer han detaljerede analyser af denne, men da han er ved at trække sig tilbage, finder vi følgende:

... selvfølgelig var de ikke kommet sammen blot for at tale om Frans Hals eller gerrighed, og det på samme måde som det jævne borgerskab. Der blev naturligvis kun talt om intetsigende ting fordi jeg var til stede; og jeg havde samvittighedsnag, når jeg så på alle disse smukke kvinder som min nærværelse skilte fra hinanden og hindrede i at udfolde Fauborg Saint-Germains mystiske liv i dennes kosteligste salon. (VG: 513)

Det er, som man kan se, ikke det samme jeg, der taler i de to citater. Mens den begivenhed, der omtales i det første citat, går forud for den begivenhed, der er baggrund for det andet citat, så gælder den omvendte tidsrelation mellem de to jeg'er. Dette forhold viser det dynamiske i fortællerens erkendelsesproces, men det tjener også til at sløre forholdet mellem det erkendende og det erfarende jeg. Det er derfor uklart for læseren, hvem der taler i teksten: er det den uhildede reflekterende fortæller, der præsenterer objektive analyser af situationen, eller er det tværtimod den fascinerede fortæller, der ser alt ud fra "Fauborg Saint-Germains mystiske liv"?

De to citater er i øvrigt meget generelle for Prousts tekst, i den forstand at de fleste erkendelser inden for det sociale domæne er lokale, dvs. de negeres et andet sted i teksten. Som om der er to forskellige jeg'er, der erkender forskellige aspekter af det sociale liv. Dette forhold er, som vi skal se, en konsekvens af det sociale livs dynamik, hvor sandheden er en funktion af de specielle omstændigheder, man befinder sig i netop nu. I det sociale felt er den encyklopædiske viden orienteret mod detaljer i scenariet: en replik, en gestus, en persons mening, en social relation, osv. Disse detaljer kan i et globalt perspektiv modsige hinanden, men netop derfor danner de på et overordnet niveau en sandhed om det sociale livs dynamik, der ikke selv er encyklopædisk.

2. Viden

### 2.1. Årsagssammenhænge

På sin vis kan man sige, at det er viden, der forstyrrer fortællerens forhold til erfaringen. Men det er ikke viden i den encyklopædiske betydning, det er myter, litteratur, udsagn fra personer som fortælleren beundrer – Swann, Bergotte, osv. – der former hans forestillinger og dermed hans refleksioner. Tilsvarende er resultatet af hans erkendelser viden, men er denne viden så encyklopædisk? I det sociale domæne drejer beskrivelserne sig hovedsagelig om personers meninger, egenskaber, adfærd, om årsagen til den og den adfærd osv., og på disse punkter gælder, at intet er, som det ser ud til, eller som selskabet forventer. Et eksempel, der er relevant for spørgsmålet om det encyklopædiske, finder vi i *Sodoma og Gomorra*. Under aftenselskabet hos prinsessen af Guermantes beretter Swann over for fortælleren om sin samtale med prinsen af Guermantes tidligere på aftenen. Prinsen, der af selskabet gik for at være aktiv Dreyfus-modstander, betroede Swann, at han helt igennem var overbevist om Dreyfus' uskyld.

Dreyfus-affæren er et godt eksempel på, hvorledes meninger cirkulerer i det sociale liv. I al almindelighed var aristokraterne mod Dreyfus, men dette udsagn dækker over mange individuelle variationer. Om man var for eller mod Dreyfus afhang til dels af i hvilket selskab, man var. Man kunne give udtryk for Dreyfus' skyld i selskab med X, fordi man var interesseret i en invitation fra X, og man troede, at X var mod Dreyfus, mens X i virkeligheden var Dreyfus-tilhænger. Vennen Saint-Loups tilfælde er typisk, fordi han skiftede fra at være fanatisk Dreyfus-tilhænger til at forfægte hans skyld, men det skyldtes udelukkende et skift i hans kærlighedsrelationer. Vi ser her en grund til, at Deleuze kalder de sociale tegn for tomme, ingen kan tilsyneladende vide, hvad den anden egentlig mener. Her må man imidlertid gøre sig klart, at ethvert udsagn i det sociale domæne er en slags 'speech act', der ikke primært henviser til det sagforhold, der omtales, men til den situation hvori der tales. Det er muligt, at den talende ikke er oprigtig med hensyn til talens indhold, men han/hun er oprigtig med hensyn til det begær, der er årsag til talen: at få kontakt med den og den kvinde/mand eller at blive inviteret til det og

det selskab; for eksempel er den tyrkiske gesandtindes mening om prinsessen af Guermantes bestemt af, om hun er blevet inviteret til hendes selskab eller ikke. Talen tjener derfor ikke til at afdække sandheden, men til at styrke den sociale dynamik, derfor bliver Dreyfus-modstanden så meget desto stærkere jo mere Dreyfus' uskyld bliver tydelig.

For at vende tilbage til samtalen mellem Swann og fortælleren kan man bemærke, at Swanns gentagelse af prinsens tale er det eneste sted i romanen, hvor der er en klar, rationel, næsten encyklopædisk gennemgang af sagen. Ordene er prinsens, men stemmen er Swanns; man kan sige, at der er en blændet udsigelse, som markerer, at her er en lokal ø af sand viden midt i strømmen af uafgørlig betydning. Hvis ordene også var Swanns, ville sandheden være uafgørlig, da Swann jo er jøde og derfor oprigtigt tror på Dreyfus' uskyld. Hvis omvendt stemmen var prinsens, ville oprigtigheden være uafgørlig, da prinsen er en del af det sociale liv, hvor meninger tjener forbindelserne.

Denne ø af viden om den rette årsagssammenhæng i Dreyfus-sagen er i romanens sammenhæng sjælden, måske unik. I almindelighed er det vanskeligt at få viden om, hvad der er årsag til hvad. Der ser ud til at være to muligheder, hvis der er mentale forestillinger indblandet i årsagskæden: enten beror disse på en illusion eller den mentale årsag til en handling er ganske enkelt uafgørlig. Et eksempel på det første har vi, da fortælleren bliver inviteret til hertuginde af Guermantes middagsselskab. Mens fortælleren var forelsket i hertuginde, begærede han en sådan invitation uden at kunne opnå den. Nu hvor han er uinteressert, får han invitationen af følgende grund: da han skal spise middag med fru de Stermaria – hun melder dog afbud, så middagen bliver ikke til noget – er fortælleren nødt til at afslå en invitation fra fru de Villeparisis. I sit snobberi undrer hertuginde sig over, at han ikke først og fremmest eftertragter et selskab hos hendes tante og bliver af denne grund interesseret i ham. Illusionen beror på, at hertuginde tror, at afslaget er en konsekvens af, at fortælleren er uinteressert i det mon-dæne liv. I alle tilfælde, hvor en årsagskæde kan rekonstrueres, beror den på en misforståelse, fordi

personerne ræsonnerer ud fra deres mentale forestillinger. Disse forestillinger projiceres på andre personer, ikke fordi disse har dem, men fordi de passer ind i den ræsonnerendes begær.<sup>5</sup>

I langt de fleste tilfælde er handlingernes mentale årsag imidlertid uafgørlige, hvilket danner et fast skema gennem hele romanen, der udtrykkes i de sproglige former *enten X eller Y* eller *måske X, måske Y, måske Z* osv. Hvorfor vil Norpois ikke røbe sin holdning til Dreyfus-affæren over for Bloch?:

Måske var det han lagde vægt på i politik, noget, som lå dybere, lå i et andet plan, hvorfra Dreyfus-affæren tog sig ud som en betydningsløs nuance... Snarest måske, fordi grundsætningerne i hans politiske visdom kun angik spørgsmål om form, metode og formålstjenlighed... eller fordi han... fandt det farligt at tage sådanne problemer under behandling og af forsigtighed kun ville tale om biomstændigheder. (VG: 229)

Man kan måske sige, at i de tilfælde, hvor den kausale kæde kan rekonstrueres, er der tale om forestillinger, som er drevet af begær efter en kvinde eller efter social anerkendelse, mens der i de tilfælde, hvor årsagen er uafgørlig, enten er tale om dispositioner, der måske ikke er den handlende bevidst, eller om egentlig tænkning, der generelt i det proustske univers er individuel og derfor umulig at forudsige.

## 2.2. Egenskaber

De egenskaber, der tillægges en person af andre personer i det narrative univers, er bestemt af dennes sociale tilhørsforhold, for eksempel tillægger fru Verdurin de personer, der ikke længere tilhører klanen – blandt andet maleren Elstir – negative egenskaber; eller de egenskaber, der netop var grunden til, at personen kom ind i klanen, gives nu en negativ valorisering. Anderledes forholder det sig, når det er *det reflekterende jeg*, der karakteriserer personer og sociale relationer. Fortællerens observationer er objektive i en ganske særlig betydning af dette ord. Morel er for eksempel en person, der handler helt igennem amoralsk både over for andre personer i romanen, specielt i et miskmask af et plot, hvor hans handlinger direkte er kriminelle (SG: 429-31),<sup>6</sup> og også over for fortælleren selv. Ikke desto mindre er

fortælleren ikke på nogen måde fordømmende over for Morel: “Men denne karakter var... fuld af selvmodsigelser. Den lignede en gammel bog fra middelalderen, fyldt med vildfarelser, tåbelige overlevelinger og sjofelheder” (SG: 432).

Denne karakteristikk er generel for alle centrale personligheder, idet fortællerens egne beskrivelser er fulde af selvmodsigelser (et forhold man ikke vil finde i en encyklopædi). I *Vejen til Guermantes* får man mildest talt et tvetydigt billede af hertuginde af Guermantes. Vi får at vide, at det, hun sætter højest, er “ikke intelligens, men den efter hendes mening højere, mere udsøgte form for intelligens, der hævdede sig til en slags mundtlig afart af talent – åndrigheden” (VG: 438). En konsekvens af denne “ånd” er, at de mænd, der kommer i hendes salon, er “selskabslivets allerfineste blomsterflor.” Ti sider senere får vi imidlertid at vide, at “Ødelagt af selskabslivets tomhed var fru Guermantes’ forstand og følelse så vaklende, at der på forgabelsen hurtigt fulgte den dybeste lede...”. Et sted får vi at vide, at hertuginde ikke er interesseret i mænds selskabelige værdi (fordi det er noget, hun giver og ikke modtager), et andet sted nævner fortælleren, at hun er interesseret i intelligente personer, men kun hvis de også har selskabelig værdi. En modsigelse, fortælleren selv nævner, er, at hertuginde prædiker lighed og socialisme, samtidig med at hun varetager aristokratiets særinteresser. I indkredsningen af, hvem der besidder “den guermanteske ånd”, nævner fortælleren to grupper af familiemedlemmer. En gruppe besidder ikke den guermanteske ånd, fordi de ikke er i stand til at skelne små forskelle, dvs. de kan ikke anerkende hertuginde imitationer. Andre medlemmer, der (ifølge hertuginde af Guermantes) *ikke er åndrige*, er tværtimod i stand til at genkende forskelle og kan derfor imitere (disse betragtes af udenforstående som repræsentanter for den guermanteske ånd) (jf. VG: 439).

Disse modsigelser – en liste, der næsten ingen øvre grænse har – er ikke, som man skulle forvente, et resultat af en inkonsistens i fortællingen, men henviser til en kompleksitet i det sociale domæne, som kun kan benævnes gennem denne indirekte metode. Den handling, der i det enkelte moment kan

antage betydningen *enten X eller Y*, kan, når den gentages i tid og rum, få betydningen *både X og Y*, fordi handlingen gentages under forskellige omstændigheder, der fremtvinger forskellige betydninger. Tilsvarende kan den samme person have modstridende egenskaber, fordi en egenskab kun manifesterer sig i et dynamisk samspil med omgivelserne, og omgivelserne forandres konstant. Fru Verdurin kan både være indifferent over for udsigten fra Raspelière og tvinge folk ud på udflugter til udvalgte udkigsposter, fordi indifferensen manifesterer sig i en situation, hvor den er bekvem til at fastholde en ønskelig social relation. Dynamikken i romanen er således på én gang stereotyp, fordi alle konvergerer mod de samme trivielle roller: indtagelse af elskerens plads og optagelse i den mondæne salon, og kaotisk – i den matematiske betydning af det ord – fordi meninger, mentale dispositioner og sociale relationer, i det omfang deres manifestationer er resultater af personers intentionelle handlinger, er under konstante forandringer og i princippet uforudsigelige.

### 2.3. Navnene

Anderledes forholder det sig med de egenskaber, der kan aflæses direkte fra kroppen. Vi nærmer os her paradoksalt nok et område, der er tilgængelig for en positiv, dvs. en encyklopædisk viden. En person er principielt underlagt tre væsensforskellige bestemmelser: han tilhører en klasse og har en nationalitet; han tilhører en familie – dvs. han har et navn – og kommer fra et sted, der også har et navn; endelig er han et singulært individ. Om det enkelte individ kan man ikke erhverve en positiv viden, fordi det handler ud fra sine tanker, som i princippet er utilgængelige for andre (jf. Norpois-eksemplet ovenfor). Undtaget fra dette er de tilfælde, hvor individet handler ud fra sit seksuelle og sociale begær.

Hvad angår den første bestemmelse, hører den for Proust utvetydigt ind under det biologiske domæne, forstået på den måde at klassetilhørsforholdet aflejres gennem generationer i kroppens bevægelsesmønstre. Det gælder såvel den funktionelle motorik, som for eksempel når Saint-Loup balancerede på ryggen af en bænk for hurtigt at komme hen til sin ven: “for at hans legeme kunne være præget af så

megen adel, måtte denne have forladt hans tanker... for at opsuges i hans legeme og der fæstne sig i ubevidste og fornemme linier”,<sup>7</sup> (VG: 395) som gestikken, der bruges i kommunikationen og høflighedsformerne:

... i et snævert og sluttet miljø, det være sig småborgerligt eller højadeligt, holder de gamle manerer sig og gør det muligt for os ved en art arkæologi at finde ud af, hvorledes levemåden og den sjælelige beskaffenhed den afspejler, har været på vicomte d’Arlincourts og Loïsa Pugets tid. (SG: 86)

De samme socialt bestemte aflejringer finder vi på sprogets område, ikke hvad angår tankeindholdet, som er individuelt, men derimod for formens vedkommende. Disse formaflejringer, som røber klasse eller åndelige tilhørsforhold, er mere generelle, end det der specifikt knyttes til egennavnet og individets singulære træk.

I forbindelse med den anden bestemmelse, hvor en person tilhører en familie og kommer fra et sted, finder vi også i mimik, gestik og bevægelsesmønstre træk, der er aflejlrede eller nedarvede fra forfædrene. De kan være stabile, så man kan lave en “arkæologi” på kroppen eller helt flygtige: “... en næsten dyrisk grimasse, der var forbigående og utvivlsomt en arv fra hans forfædre” (VG: 381). Der er imidlertid også en anden dynamik, som her gør sig gældende, nemlig den mimetiske, som sikrer, at hver undergruppe af familien Guermantes har sin egen variation af den særlige guermanteske måde at hilse på, og som går “... i arv fra forældre til børn ligesom recepten på en sår balsam...” (VG: 425). Hvad enten dynamikken er genetisk eller mimetisk, så tjener den til at fastholde en gruppes identitet kategoriseret med egennavnet. Denne identitet er ikke psykologisk, fordi de psykologiske love er mere generelle og oven i købet går på tværs af klassetilhørsforholdet. Den er heller ikke individuel, fordi de individuelle forskelle ikke kan kategoriseres (de kan kun analogiseres). Egennavnene angiver det kategoriseringsniveau før de individuelle træk, som giver flest mulige forskelle.

Under egennavnene ligger i en vis forstand stednavnene. Stednavnene er årsag til egennavnene ligesom på dansk, hvor *Skovgård* er et egennavn, der har

sin oprindelse i et sted. Derudover finder man igen og igen den opfattelse hos Proust, at stedet, landskabet og geografien er årsag til visse almene træk, der kan findes hos folk fra det samme sted: "Vel havde disse geografiske egne... til en vis grad formet deres ansigt, deres ånd og deres fordomme" (VG: 503). Om hr. de Cambremers ansigts "hæslighed" hedder det: "... at den til en vis grad havde egnens karakter, havde noget ældgammelt lokalt over sig; når man så hans forkert tegnede ansigtstræk... tænkte man på navnene på disse små normanniske byer, ..." (SG 317).

Navnene og de netværker af genealogisk og geografisk art, de indgår i, er næsten de eneste eksempler på en positiv viden, der præsenteres i romanen, dvs. en viden der ikke er underlagt enten/eller-skemaets uafgørlighed eller analogiens tvetydighed. Denne viden præsenteres gennem andre stemmer end fortællerens egen. For eksempel ved det første middagsselskab hos hertuginde af Guermantes er det hertugen, der opregner lange slægtskabsforhold, og ved det første middagsselskab hos fru Verdurin er det Brichot, der udreder stednavnenes etymologi.

Disse scener er tæt forbundet med det omtalte skema for fortællerens erhvervelse af erkendelse. *Navnet* er i første omgang magisk, fortællerens forestillingskraft har fyldt det med de billeder, det af den ene eller anden grund er blevet associeret med. Navnet *Balbec* rummer således både gotiske tårne og storm over havet. Navnet Guermantes rummer andre billeder hentet fra mytologien og historien. Navnene er investeret af det imaginære. Denne magi forsvinder, når fortælleren bliver konfronteret med de personer, der bærer navnene. Fantasien sættes ud af spil, til gengæld opstår der ud af genealogien og dens forbindelse med stederne en eksakt viden, som kun kan tilegnes gennem forstanden, citatet (fra VG 503) fortsætter: "men nu eksisterer de kun (de geografiske egne), som årsagen indeholdes i virkningen, det vil sige kun således, at forstanden måske kunne udløse dem, men at fantasien aldrig kunne fornemme dem." Kun gennem forstanden kan navnene, stederne og historiske begivenheder danne forbindelse med hinanden i et netværk, der antager æstetisk betydning for fortælleren, idet forbindelserne "efterlig-

nede fuldendte kunstværker, hvor ikke et eneste penselstrøg er isoleret, hvor hver enkelt del får sin betydning fra de andre og atter giver dem deres betydning" (VG: 508).

De imaginære forestillinger, der først skuffes, erstattes med en æstetisk nydelse eller mere præcist med en kunstnerisk oplevelse. Det er bemærkelsesværdigt, fordi kunstens domæne – for eksempel i Deleuzes analyse – er afskåret fra selskabslivets diskursive verden. Imidlertid understreges det flere steder, at selskabet ikke har den store interesse i disse genealogiske oprensninger, tværtimod finder hertuginde dem "dræbende kedsommelige". Hertugen selv har ikke nogen æstetisk oplevelse af navnenes forbindelser, han er for så vidt et iscenesat medium for den viden, der præsenteres. Kun fortælleren har en tilstrækkelig afstand til adelens historie til at kunne 'se' skønheden. Dvs. æstetikken er ikke en integreret del af den sociale diskurs, den eksisterer kun som et ydre blik på diskursen, styret af forstanden. I den forstand er passagen et spejl af hele romanen. Den viden der præsenteres i romanen er ret beset med hertuginde's ord dræbende kedsommelig, men set udefra dvs. gennem den skrivendes iscenesættelse får den en æstetisk værdi.

Det andet centrale sted, hvor *navnet* spiller en hovedrolle, er i Brichots etymologier i SG. Også her finder selskabet den rationelle diskurs kedsommelig, mens fortælleren finder den spændende – i hvert fald siger han det til fru Verdurin. Senere føler han imidlertid en bedrøvelse ved, at de associationer, han havde knyttet til navnene, forsvinder under Brichots forklaringer. Af denne grund og fordi stednavnene i en vis forstand er årsag til såvel egennavnene som de historiske begivenheder (jvf. slaget ved *Jena* og lign.), er Brichots tale mere central end hertugens.<sup>8</sup> Lad os derfor se på nogle omstændigheder ved denne.

a) Givet at selskabet finder etymologierne kedsommelige, er det forbløffende lange monologer Brichot præsenterer. De virker som en kunstig diskurs indsat mellem konversationens hurtige replikskifter. Denne opfattelse støttes af, at Brichots motivation for at tale ligger uden for, hvad der normalt er tilfældet i det sociale domæne. Som regel taler man om sociale forbindelser i forskellige afskygnin-

ger, og hvis man ikke gør, taler man om noget, der tjener til, at tilhøreren skal få en bestemt opfattelse af den talende, for eksempel at han eller hun er specielt begavet, eller kunstnerisk, osv. Da fortælleren afbryder Brichots monolog for at lave en sammenligning med maleren Elstir, bryder fru Verdurin ind og giver i det følgende et negativt, men falskt billede af Elstir, fordi han tidligere har været medlem af klanen, men nu 'svigter' den. Brichots tale derimod er kun drevet af ønsket om at erstatte en forkert viden om stedernes etymologi med en rigtig.

b) Brichots tale er motiveret af et værk om etymologier, som er skrevet af den tidligere præst i Combray. Fortælleren er bekendt med dette værk og forventer sig meget af det. Præstens etymologier er næsten alle forkerte, og bliver præcist gendrevet af Brichot. Et af præstens problemer er, at han lader sig lede af sine præetablerede forestillinger, han lader alt det, han ved om kristendommens myter og historie påvirke sin etymologiske undersøgelse. På det punkt er der en fuldstændig analogi mellem fortælleren og præsten. Fortælleren har sin egen etymologi ledet af fantasien, på samme måde som præsten har brugt fantasien og ikke forstanden. Proust kunne have ladet Brichot gendrive fortællerens egne etymologier, men forskyder i stedet antagonisten til en anden lærd. På den måde bliver udviklingen fra fordomme til sand viden på et meta-narrativt niveau ikke blot et anliggende for fortællerens personlige udvikling, men et generelt vilkår for videnskaben. Omvendt er der på det narrative niveau en resonans fra præsten til fortælleren, der identificerer sig med præsten, derfor den store interesse og derfor også den triste fornemmelse forbundet med gendrivelsen af værket.

c) Brichots tale og for så vidt også hertugens overskrider den dikotomi mellem det sociale og kunsten, som Deleuze sætter op i *Proust Og Tegnene*. Etymologierne og genealogierne er præsenteret i det sociale rum, men de har ingen af de karakteristika ved tegnrelationerne, som vi finder her. De er ikke tomme, fordi de fylder fortælleren med en æstetisk tilfredsstillelse, og de er ikke falske, men tværtimod en gendrivelse af falsk viden. Omvendt kan man sige, at selv om etymologierne er sande, så

har de ingen af de karakteristika, der gælder for kunsten. Først og fremmest er de reproducerbare og generelle, mens kunsten er singulær og ikke-gentagelig. Den historiske viden, genealogierne og etymologierne repræsenterer derfor et niveau, der hverken er kunst eller underlagt det sociales lunefuldheder. Dette niveau er *viden*.

### 3. Analogi

Næsten alle de scenarier, der beskrives i romanen, er enten identificeret med en persons mentale tilstand – denne person kan være fortælleren selv – eller beskrivelsen tjener som en analogi til et helt andet scenario; den standard sprogform, der findes igen og igen gennem hele romanen, er *X er som Y*.<sup>9</sup> Man kan måske i lyset af ovenstående sige, at netop etymologierne, genealogien og de historiske begivenheder undgår denne beskrivelsesform, men ellers er der ingen begrænsninger på, hvad der kan sammenlignes med hvad: tidslige fænomener kan sammenlignes med rumlige, immaterielle sindstilstande med substanser, meteorologiske forhold med tanker, gadehandlernes larmen med gudstjenestens liturgi, alt kan sammenlignes med elementer i billeder fra malerkunstens historie, osv. Sammenligningerne danner et kontinuum. *X er som Y*, *Y er som Z*, *Z som Q*, osv. Det overgribende indtryk, man får fra denne sammenligningernes fest, er, at man kan komme fra et hvilket som helst scenario til et vilkårligt andet gennem en metaforisk kæde.

I en analogi, hvor *A er som B*, er det *A*, der er analogiens genstand, som skal belyses gennem træk hentet fra *B*. En konsekvens af ovennævnte er imidlertid, at selve dette grundlæggende forhold begynder at vakle. Ideen med analogien er at få viden om de formmæssige aspekter af *A*, men da analogikæden slutter sig om sig selv, er der tale om en cirkulær proces: man får viden om *A* gennem *B* og viden om *B* gennem *C*, osv. I denne proces når man i princippet tilbage til *A*, således at den viden, man erhverver om *A*'s form, er tautologisk. Enhver erkendelse af *A*'s form viser blot tilbage til *A* selv, således at fortælleren erkendelsesproces fører til en radikal forskellighed, hvor hver form er en lukket monade.

Der er imidlertid den anden mulighed, at *A er*

som B skal læses som en identifikation af form, B identificeres så med C osv., således at analogikæden tværtimod opretter en forskelsløshed i formverdenen. Begge muligheder indebærer dog en ophævelse af viden som en positiv mulighed, således at analogiens form i romanen arbejder *imod* etableringen af en encyklopædisk viden. De to mulige fortolkninger af analogiernes virke i teksten henviser til to modsatrettede tendenser, der kan findes på fortællingens narrative plan. På den ene side er der detaljerigdommen i observationerne, der udgør en semantisk spredning, som også på det narrative plan korresponderer med en spredning af de sociale relationer. Som en slags centrifugalkraft, der modvirker denne tendens, er der analogiernes gentagelser, som identificerer det, der på et deskriptivt plan fremstår som forskelligt. Den overordnede effekt af analogien er derfor en semantisk samling, hvilket på det narrative plan korrelerer med den fremadskridende identificering af de semantiske roller, hvor forskellene udviskes mellem salonerne, mellem kønnene, osv.

#### 4. Afslutning

*På sporet af den tabte tid* er en roman, der også handler om forelskelser og sansning. Det første af de to områder er domineret af metonymien: fortælleren observerer en detalje, der metonymisk – via erindringen – henviser til et andet scenario. Fortælleren danner slutninger på baggrund af det andet scenario og overfører dem til det første. Den samme logik behersker det sociale domæne mere bredt. Konsekvensen er, at det ikke er muligt i enkelte situationer at vide, hvad der begrunder denne eller hin adfærd. Det er kun muligt på et metaplan at erkende logikken og dynamikken i det sociale rum. Sansningen fører ind i kunsten og henter primært sin betydning gennem analogien eller metaforen. Sansningen henviser metaforisk til elementer fra kunsten, men internt i kunsten er der analogiske overførsler fra musik til perceptionen og videre til romanens æstetiske form. Man kan sige, at det deskriptive niveau i romanen selv har den ene eller den anden af de to former: enten er der et element i et scenario, der metonymisk henviser til et andet scenario, som akti-

verer en erindring eller sindsstemning – jf. den berømte Madeleinekage – eller hele scenariet henviser på et strukturelt niveau til et andet scenario; det er analogiens form, som blev omtalt foroven. Ingen af de to former henviser til viden i den encyklopædiske betydning af ordet. Den første er bestemt af erindringen og det sociale og seksuelle begær, og den anden er bestemt af mønstergenkendelse og det singulære i enhver perception.

Den encyklopædiske viden finder vi som nævnt først og fremmest i forbindelse med navnene, der danner øer af lister, som eksisterer uafhængigt af de metonymiske glidninger og de metaforiske sammenligninger og dernæst i den omfattende beskrivelse af selskabslivet. Der er naturligvis andre former for viden, der spiller en rolle i romanen. Darwinismen lurer i baggrunden, specielt i forbindelse med de genetiske aflejringer i kroppen. Darwin nævnes eksplicit et par gange, ikke af fortælleren, men af hr. de Bréauté. Matematisk og fysisk viden nævnes kun sporadisk, men man kan ikke undgå at bemærke, at matematikeren Poincaré nævnes, hvilket er interessant, fordi han er ophavsmand til teorier om dynamiske systemer med indbyggede "tilfældigheder." Teorier, der kan siges at passe godt til den forståelse af dynamikken i det sociale domæne, som romanen præsenterer. Man kan sige, at de ekstremt omfattende beskrivelser af sociale sammenkomster etablerer en viden om det sociale rums funktionsmåde. Psykologi som videnskab henvises der også sporadisk til. Hvis middagsselskaberne er det ene store omdrejningspunkt, så er fortælleren udvikling specielt i forhold til kvinden det andet. Man kan derfor naturligvis sige, at romanen etablerer en viden om fortælleren psykologi. De omfattende beskrivelser af andre forhold, der er helt identiske med fortælleren, viser, at der er tale om strukturer, som overskrider den enkeltes psykologi, der er tale om generelle vilkår for kærlighedsforholdet og for de sociale relationer.

#### Noter

1. Deleuze har i *Proust Og Tegnene* analyseret romanen ud fra den specielle tegnrelation, man finder inden for fire forskellige domæner: i det *sociale domæne* er tegnene

tomme, i *kærlighedsrelationerne* er de falske, i *sansningen* – syn, hørelse, osv. – har de en fylde, der står i modsætning til det sociale, og i *kunsten* er de sande i modsætning til i kærligheden.

2. Når noget ikke er præsenteret fra fortællerens synspunkt, er det som regel forkert eller beror på en misforståelse. Genealogierne og etymologierne er altså undtagelser her.

3. I det følgende bruges forkortelserne: SV: *Swanns Verden*, VG: *Vejen til Guermantes*, SG: *Sodoma og Gomorrha*.

4. Denne formulering er bekvem, men upræcis, da refleksionen ifølge det foregående foregår efter en tidlig forskydning og varetages af et andet jeg end det erfarende.

5. Men hvem er det egentlig, der rekonstruerer disse ræsonnementer? Undertiden er fortællerens indsigt i andre personers tanker så omfattende, at et jeg, der skriver sine erindringer, blandes op med et jeg, der skriver en fiktion.

R. Barthes har tidligere gjort opmærksom på, at romanen veksler mellem det narrative og det filosoferende. Man kunne udvide denne liste til at inkludere det erindrende.

6. Dette plot er et godt eksempel på en passage, der hverken kan tilskrives det reflekterende eller erindrende jeg, men derimod et fabulerende jeg, der udtænker fiktive plotstrukturer.

7. Vi ser, at adelen er aflejret i kroppen og står i modsætning til tanken, der er individuel, og som derfor ikke kan observeres.

8. Den er også central i en mere direkte betydning, idet den befinder sig i det midterste af de syv bind, som udgør romanen.

9. Bleggule kupler kan for eksempel passe til høje brede vinduer fra det 18. århundrede “som et lyst skildpadesmykke til et blussende ansigt” (VG:88).

#### Litteratur

Roland Barthes: “Longtemps, je me suis couché de bonne heure” in *Le bruissement de la langue*, Editions du Seuil, 1984

Gilles Deleuze: *Proust Og Tegnene*, Det Lille Forlag, 2003

Marcel Proust: *Swanns verden*, Multivers, 2002

Marcel Proust: *På sporet efter den tabte tid*, Martins Forlag, 1963