

To ord til Joyce*

JACQUES DERRIDA

I

Det er meget sent, det er altid for sent med Joyce, jeg vil kun sige to ord.

Jeg ved endnu ikke på hvilket sprog, jeg ved ikke på hvor mange sprog.

Hvor mange sprog kan man indlejre i to ord af Joyce, indføje eller indskrive, beholde eller brænde, fejre eller krænke?

Jeg vil sige to ord, forudsat at man kan tælle ord i *Finnegans Wake*. Et af Joyces store latterudbrud genlyder gennem denne udfordring: prøv en gang at tælle de ord og de sprog, jeg fortærer! afprøv Deres princip om identifikation og optælling! Hvad er *et* ord?

Jeg vil uden tvivl tale om Joyces latter igen. Mht. sprogene fortæller Jean Michel Rabaté mig, at eksperterne har optalt mindst fyre.

Altså, to ord bare for at genoplive, hvad Hélène Cixous lige har sagt til os: den primitive scene, den komplette far, loven, vellysten gennem øret, *by the ear* mere bogstaveligt, gennem ordet "øre" ifølge *modus*'en "øre" for eksempel på engelsk og under forudsætning af, at det at nyde vellysten gennem øret nok mest er feminint.

Hvilke to ord er der tale om på engelsk?

Det er kun halvt engelske, hvis De er med, hvis De er parat til at høre dem, hvilket betyder at gøre lidt mere end bare at høre dem: læse dem.

Jeg tager dem fra *Finnegans Wake* (258.12):

HE WAR

Jeg staver HE WAR, og jeg skitserer en første oversættelse: HAN KRIGER – han beliger, han erklærer krig, han er i krig, det som man kan udsige ved at babelisere lidt – for det er i en særligt babelsk

scene af bogen, at disse ord træder frem – ved at germanisere på angelsaksisk, HE WAR: han var, han var den der var. Jeg er den som er, som jeg er, jeg er den jeg er, ville Jahve have sagt. Der hvor det var, var han, i færd med at erklære krig. Og det var sandt. Ved at gå lidt videre, idet man tager tid til at trække på vokalen og strække øret, vil det have været sandt, *wahr*. Det er det som man i virkeligheden kan gardere (*wahren, bewahren*). Gud bevogter. Han garderer sig ved at erklære krig.^a

Han, det er "han", den som siger *Jeg* i maskulinum, "Han", når krigen er erklæret, ham som var den erklærede krig, ved at erklære krig blev han den som var, og den som var sand, sandheden som væren i krig, den som erklærede krig undersøgte sandheden om sin sandhed ved den erklærede krig, ved handlingen der bestod i at erklære den krig som var i begyndelsen. At erklære er en krigshandling, han erklærede krig på sprog, og mod sproget og gennem sproget, hvilket gav sprogene, det er det sande om Babel, da Jahve udtalte dets benævnelse, Babel, hvorom det er svært at sige, om det var et navn, et egennavn eller et fællesnavn, der skabte forvikling.

Jeg stopper her, midlertidigt, af mangel på tid. Andre transformationer er stadig mulige, et meget stort antal, som jeg vil sige endnu to ord om lige om lidt.

II

Da jeg skulle komme her, sagde jeg til mig selv, at der måske i grunden kun er to store emner, eller snarere to storheder i denne galskab af skrift, hvor igennem enhver, der skriver, udvisker sig samtidig med at vedkommende efterlader og forlader arkivet for sin egen udviskning. Disse to sidste ord siger selve galskaben.

Måske er det en overdreven forenkling. Der er sikkert andre storheder, men jeg forsøger mig med den for at sige noget om min følelse, hvad Joyce angår.

Jeg siger netop min følelse: denne affekt, den væsentligste, som hinsides vores analyser, evalueringer, fortolkninger styrer scenen for vores forhold til den, der skriver. Man kan beundre et værks kraft og, som man siger, have et "dårligt forhold" til underskriveneren i det mindste sådan som man projicerer billedet af denne, rekonstruerer ham, drømmer ham, tilbyder ham en tvangstankes gæstfrihed. Vores beundring for Joyce skulle ingen grænse have, ej heller vores gæld over for hans værks særegne begivenhed. Det er uden tvivl bedre her at tale om *begivenhed* end om værk, om subjekt eller forfatter. Og dog er jeg ikke sikker på at kunne lide Joyce. Mere præcist er jeg ikke sikker på, at man kan lide ham. Undtagen når han ler – og De vil sige at han altid ler. Det er rigtigt, jeg vil vende tilbage til det, men så er alt på spil i latterens forskellige tonearter, i den subtile forskel, der adskiller flere karakterer af latteren. At vide om man kan lide Joyce, er det det rigtige spørgsmål? I hvert fald kan man prøve at gøre rede for disse affekter, og jeg tror ikke opgaven er sekundær.

Jeg er ikke sikker på at kunne lide Joyce, at kunne lide ham hele tiden. Det er for at forklare denne mulighed, at jeg har talt om to storheder. To måleenheder for skriveakten hvorved enhver, der skriver, foregiver at udviske sig, idet han lader os indfange i sit arkiv som i et edderkoppespind.

Lad os simplificere umådeligt. Der er først og fremmest storheden ved den, som skriver for at give, ved at give og altså for at give det givne og det givende til glemsel, det som er givet og handlingen at give. Hinsides enhver tilbagekomst, hinsides enhver cirkulation, enhver omkransning. Det er den eneste måde at give på, den eneste mulige – såvel som umulige. Før en hvilken som helst restitution, symbolsk eller reel, før enhver anerkendelse,^b annullerer den simple erindring, egentlig den eneste bevidsthed om foræringen, på begge sider selve essensen ved foræringen. Denne skal åbne eller bryde cirklen, forblive uden tilbagekomst, uden antyd-

ning, om den så bare var symbolsk, af en anerkendelse. Hinsides enhver bevidsthed, selvfølgelig, men også hinsides enhver symbolsk struktur ved det ubevidste. Når foræringen først er modtaget, idet værket er blevet til værk i en grad så De er helt og holdent forandret, er scenen en anden og De har glemt foræringen, den mandlige eller kvindelige giver. Da er værket "venligt", og hvis "forfatteren" ikke er glemt har vi en paradoksalt taknemmelighed over for ham, dog kun den eneste der er værdig til det navn, hvis den er mulig, en simpel taknemmelighed uden ambivalens. Det er det, man kalder kærlighed, jeg siger ikke, at det hænder, det *præsenterer sig* måske aldrig, og den foræring, jeg beskriver, kan uden tvivl aldrig gøre det ud for present.^c Man kan i det mindste drømme om denne mulighed, og det er ideen om en skrift, som giver.

Den anden storhed, jeg vil endda med en smule uretfærdighed sige, at den for mig ligner den, der er Joyces, rettere Joyces skrift. Begivenheden udfolder dér en intrige og et sådant format, at De fra da af ikke har andre udveje: *være i erindring om ham*. Ikke bare overvældet, men forpligtet af ham, tvunget til at måle Dem med denne overvældelse.^d

Være i erindring om ham: ikke nødvendigvis huske ham, nej, være i hans erindring, bo i en erindring, der fra nu af er større end Deres hukommelse og det, den kan indsamle i et øjeblik eller i en enkelt glose af kulturer, sprog, mytologier, religioner, filosofier, videnskaber, ånds- eller litteraturhistorier. Jeg ved ikke, om De er i stand til at holde af det uden ressentiment og uden jalousi. Kan man tilgive denne hypermnesi, som gældsætter Dem i forvejen. I forvejen og for altid indskriver den Dem i bogen, som De læser. Man kan kun tilgive den denne babelske krigshandling, hvis den altid indfinder sig, til alle tider ved en hvilken som helst skriftbegivenhed, idet alles ansvar således suspenderes. Man kan kun tilgive det, hvis man husker, at Joyce selv måtte leve med den situation. Man husker det, fordi han netop ville minde os om det. I denne situation var han patienten, det er hans tema, eller jeg vil hellere sige hans skema. Han taler nok om det til ikke kun at blive forvekslet med en sadistisk demiurg: den som skulle have installeret en hypermnesisk maskine som

i forvejen, igennem årtier, skulle være der for at styre Dem, kontrollere Dem, forbyde Dem den mindste stavelse til indvielse. For De kan intet sige som ikke er programmeret på denne computer fra den 1000. generation, *Ulysses*, *Finnegans Wake*, ved siden af hvilken den aktuelle teknologi i vores computere og mikro-datamatificerede arkiver og vores oversættelsesmaskiner er og bliver hobbyarbejde, et legetøj for et præ-historisk barn. Et legetøj hvis mekanismer specielt er bagefter. Deres langsomhed er inkommensurabel med den næsten uendelige hurtighed i bevægelserne på det joyceske kabelværk. Og hvordan simulere et værk af denne type? Hvis disse spørgsmål er så faretruende, er det fordi de ikke først og fremmest angår de mentale operationers hastighed hos et subjekt (forfatter eller læser). Hvilken hastighed handler det da om? Hvordan udregner man hastigheden, hvormed et mærke, en indekseret information, bliver bragt i relation med en anden i det "samme" ord eller fra den ene ende til den anden af bogen? Med hvilken hastighed koordineres f.eks. det babelske tema eller ordet Babel med hver af deres komponenter (men hvordan tæller man dem?), med *alle* fonemer, semer, mytemer etc. i *Finnegans Wake*? Hastighedskriteriet er måske ikke relevant, det har at gøre med en kinetisk objektivitet uden fællesnævner med essensen af det, der finder sted her. Her og overalt, men Joyces værk har for os det privilegium at have lavet en *praktisk* udfordring ud af disse spørgsmål ved værket selv, et værk hvis struktur og tema gør denne provokation eksplicit. At optælle forbindelserne, udregne kommunikationernes hastighed eller gennemløbenes længde, ville i det mindste være umuligt, i virkeligheden, så længe vi ikke har bygget den maskine, der er i stand til at integrere alle variable, alle kvantitative og kvalitative faktorer. Det er ikke noget, vi vil se i morgen. Denne maskine ville i hvert fald kun være den tyngende dobbeltgænger for begivenheden "Joyce", simuleringen af det som dette navn signerer eller signifierer, det signerede værk, Joyce-programmet i dag, *Joycigrammet*. Det er uden tvivl under fabrikation, den internationale institution for Joyce studier, "*James Joyce Inc.*", beskæftiger sig med

det, medmindre den selv er det. Lige det. Under alle omstændigheder danner den det.

Det er med denne følelse, man kunne sige med det ressentiment, at jeg længe har skullet læse Joyce. Er jeg den eneste for hvem det er tilfældet? Ellmann har for nyligt citeret indrømmelser fra så mange forfattere, kritikere, kunstnere, der alle var beundrere af eller nære til Joyce, som sagde noget om dette ubehag. Men jeg ved ikke, om man kan sige "jeg læser Joyce", som jeg netop har gjort. Selvfølgelig kan man kun læse Joyce, om man så ved det eller ej. Det er hans styrke. Men udsagn af typen "jeg læser Joyce", "læs Joyce", "har De læst Joyce?" har altid forekommet mig komiske, uimodståeligt. Joyce er den som har villet få én til at grine, bryde ud i latter over sådanne sætninger. Hvad vil De egentlig sige med at "læse Joyce"? Hvem kan prale med at have "læst" Joyce?

Som fange i dette beundringsværdige ressentiment holder man sig ved læsningens grænse; for mig har det varet i mere end femogtyve år, og det uophørlige dyk kaster mig altid tilbage på bredden igen, på grænsen til en ny mulig omsluttelse, i én uendelighed. Er det sandt i samme grad for ethvert værk? I hvert fald har jeg følelsen af endnu ikke at være begyndt at læse Joyce, og dette "ikke være begyndt at læse" definerer det særlige forhold, jeg vil endda sige aktive, besættende forhold, som jeg har til dette værk. For der er så mange andre værker, som De ved, hvorom vi kan sige det. Vi er begyndt at læse dem, vi er endda blevet færdige med at læse dem fra første side: kendt program.

Derfor har jeg aldrig turdet *skrive om* Joyce. Det længste jeg er gået er at have markeret nogle joyceske spænd [portée], bæreevner [portée] ved Joyce i det, jeg skriver, De har gerne villet minde om det, kære Jean-Michel Rabaté, for at få mig til at tale om det. Ud over dette ords musikalske bæreevne,^e som også siger oprindelsen, den generøse mangfoldiggørelse af dyret [portée: kuld], hører jeg desuden dette: en given tekst bærer i virkeligheden Joyces signatur, den bærer Joyce og lader sig bære af ham for ikke at sige i forvejen bære bort [déporter]. Den paradoksale logik mellem to uens teksters forhold, to programmer eller to litteratur-"logistikker".

Hvad forskellen så end er mellem dem, grænsende til det inkommensurable, er den "sekundære" tekst, den som fatalt refererer til den anden, citerer den, udnytter den, snylter på den, dechifrerer den, uden tvivl en ubetydelig løserevet stump af den anden, det forkastede, den metonymiske dværg, narren for den store forudgående tekst, som havde erklæret den krig på sprog. Og dog (man ser det netop med Joyces bøger, som spiller begge roller, ascendent og descendent), det er også en anden enhed, helt anden, større og mere magtfuld end den almægtigste, som den trækker med sig og genindskriver andetsteds, i en anden kæde for at udfordre selve genealogien med sin ascendens. Hver skrift ligner ikke barnebarnet som bedstefar, men, hinsides Ødipus, på samme tid det løsevedne fragment fra et program [software] og et mere og mere kraftfuldt program end den anden, en afledt del, men allerede større end den helhed som den er en del af.

Finnegans Wake repræsenterer allerede denne deling [partage], denne afgang [départ] og dette partitur [partition] med hensyn til hele kulturen, hele historien og alle sprogene, som den kondenserer, fusionerer eller fissionerer ved hver af sine *fabrikationer/forfalskninger*, midt i hver leksikalsk eller syntaktisk enhed, ifølge enhver sætning, som den fabrikerer ved at "slå" opfindelsen i den. I simulakret af dette *forgery*, i det opfundne ords list smedes og smeltes den størst mulige erindring.

Finnegans Wake, det er en lille, en lille hvad? en lille, et helt (lille) barnebarn af den vestlige kultur i sin cirkulære, encyklopædiske, ulysseske og mere end ulysseske totalitet. Og i øvrigt er det samtidig meget større end selve denne odysse. *Finnegans Wake* omfatter denne, og det forhindrer den i at lukke sig om sig selv og om denne begivenhed, idet den trækkes ud af sig selv i et fuldstændig særegent eventyr. Det man kalder skriften, er paradokset ved en sådan topologi.

Fra da af bevares fremtiden. *Finnegans Wakes* "situation" præfigurerer på denne måde også vores mht. denne enorme tekst. I denne krig på sprog ligner alt, hvad vi ville kunne sige efter den, i forvejen en lillebitte selv-kommentar, hvorigennem dette værk ledsager sig selv. Og dog afsporer,^f forstørrer

og projekterer de nye mærker andetsteds, man ved aldrig i forvejen hvor, et program som forekom at binde dem, i hvert fald overvåge dem.

Deri består vores eneste chance, lillebitte, men helt åben.

III

Jeg svarer altså på Deres opfordring. Ja, hver gang jeg skriver, endog i akademiske sager, lægger Joyces fantom sig til. For tyve år siden sammenlignede *Introduction à l'origine de la géométrie*, i selve bogens midte, Husserls og Joyces strategier: to store modeller, to paradigmer hvad tanken angår, men også hvad en vis "operation" angår, iværksættelsen af forholdet mellem sprog og historie. Begge forsøger at få fat på en ren historicitet. Husserl foreslår i den hensigt at gøre sproget så gennemsigtigt, så utvetydigt som muligt, begrænset til det som, fordi det kan overføres eller føres ind i traditionen, udgør den eneste betingelse for en mulig historicitet. En eller anden minimal læselighed, et element af utvetydighed, en analyserbar tvetydighed må stå imod den joyceske kondensations overmål, for at en læsning *begynder at finde sted*, og værkets donation, selvom det altid er under formen "jeg ville aldrig være begyndt at læse". Det er for eksempel netop nødvendigt, at noget af meningen med *He war* passerer tærsklen for det intelligible, gennem de tusind og én betydninger af udtrykket, for at en historie finder sted, i det mindste hvis den skal finde sted, og i det mindste den der er værkets. Det andet store paradigme ville være Joyce fra *Finnegans Wake*. Den gentager og mobiliserer og babeliserer den asymptotiske totalitet ved det tvetydige. Den laver det samtidig til sit tema og sin operation. Den forsøger at få den højest mulige potens af betydning gemt i hvert stavelsesfragment til netop at røre ved den størst mulige synkroni, idet den får hvert skriftatom til at fissionere for at overbelaste ubevidstheden i menneskehedens hele erindring: mytologier, religioner, filosofi, videnskaber, psykoanalyse og litteraturer. Og operationen dekonstruerer hierarkiet som i den ene eller den anden forstand beordrer disse sidste kategorier til den ene eller den anden af dem. Denne generaliserede tvetydighed oversætter

ikke et sprog til et andet ud fra fælles kerner af mening.¹ Den taler flere sprog på en gang, den snylter på dem som i eksemplet *He war*, som jeg vil komme tilbage til om et øjeblik. For spørgsmålet er at vide, hvad man skal tænke om denne mulighed: skrive flere sprog ad gangen.

Nogle år senere fik jeg den fornemmelse, at man uden for meget besvær havde kunnet præsentere *La Pharmacie de Platon* som en slags indirekte, måske adspredt læsning af *Finnegans Wake*, der mellem Shem og Shaun, mellem *penman* og *postman*, indtil den mest minutiøse detalje, den mest minutiøst ironiserede, mimer *pharmakos'*, *pharmakons* scene og de forskellige funktioner af *Thoth*, *th'other*, etc. Jeg ville ikke her selv tilnærmelsesvis kunne gendanne netværkets ekstreme kompleksitet. Jeg havde skullet stille mig tilfreds med at spille en tone,² idet jeg må minde om, at *La Pharmacie de Platon* i sin helhed selvfølgelig, som "man hurtigt vil have forstået", ikke var andet end "en læsning af *Finnegans Wake*". En mulig læsning blandt andre. Den dobbelte genitiv lod det høre: dette beskedne essay var i forvejen læst af *Finnegans Wake*, i dens kølvand eller nedstamning, i det selvsamme øjeblik som *La Pharmacie de Platon* præsenterede sig selv som læseenhed eller et dechifreringsprincip, egentlig et andet program til en mulig forståelse af *Finnegans Wake*. Her igen, en paradoksalt metonymi: den mest beskedne, den mest miserable nedstammende del af et korpus, det udsnit kan degenereret i et andet sprog forekomme mere vidtrækkende end det, som det giver at læse.

Jeg går hurtigt hen over *Scribble*, titlen på denne introduktion til *Essai sur les Hiéroglyphes*, der er en delvist oversættelse af Warburtons essay,³ hvor jeg ud over titlen og citaterne konstant henviser til *Sibble-dehobble*, *The Ur-workbook for Finnegans Wake* (1961).

Og jeg går hurtigt hen over *Glas* som også er en form for *Wake*, fra den ene ende til den anden, den lange procession i to kolonner af en munter teori, en sorgens teori.

Frem for alt er *La carte postale* to år senere hjem-søgt af Joyce, hvis mindestøtte rejser sig i *Envois'* centrum (besøg på Zürichs kirkegård). Spektret indtager bogen, en skygge på hver side, det skygger deraf underskriverens oprigtige eller forstillede res-

sentimentet som altid er mimet af denne. Det forekommer, at han betror sin utålmodighed til sin modtager, efter at have givet denne ret, to år tidligere fra og med bogens første ord ("Ja, du havde ret..."):

...Du har også ret mht. Joyce, en gang er nok. Det er så stærkt, at intet til sidst modstår det, deraf følelsen af at det er let, hvor narrende det end er. Man spørger sig selv, hvad ham der dog er endt med at gøre og hvad der har fået ham til at løbe. Efter ham skal man ikke begynde igen, men trække sløret for og lade alt ske bag sprogets gardiner som ikke kan gøre for det. Ikke desto mindre er der sammenfald: til dette seminar har jeg fulgt alle *Finnegans Wakes* babelske indikationer og jeg fik i går lyst til tage flyet til Zürich og til siddende på hans skød at læse højt fra begyndelsen (Babel, faldet og det finno-fønikiske motiv, "The Fall (bababadalgh (...)) The great fall of the offwall entailed at such short notice the pftjschute of Finnegan (...) Phall if you but will, rise you must: and none so soon either shall the pharce for the nunce come to a setdown secular phoenish...") indtil passagen om Gigglotte's Hill et Babyl Malket hen mod slutningen, idet man passerer hen over "The babblers with their thangas vain have been (confusium hold them!) (...) Who ails tongue coddeau, aspace dumbillsilly? And they fell upon one another: and themselves they have fallen..." og "This battering babel allower the door and sidenposts..." og hele siden indtil "Filons, floosh! *Cherchons la flamme!* Fammfamm! Fammfamm!", hen over denne passage som du kender bedre end nogen som helst anden (p. 164), og hvor jeg pludselig opdager "the babbling pumpt of platinism" hen over denne anden omkring "the turrace of Babel", hele denne passage om Anna Livia Plurabelle delvist oversat, hvor du vil finde absolut uhørte ting; og så alt det der kommer omkring "A and aa ab ad abu abiad. A babbel men dub gulch of tears" eller "And shall not Babel be without Lebab? And he war. And he shall open his mouth and answer: I hear, O Ismael...and he deed..." indtil "O Loud...Loud...Ha he hi ho hu. Mummum". Jeg løber gennem tekstens tråde, som man siger om skuespillere, i hvert fald indtil "*Usque! Usque! Usque! Usque!* Lignum in... Is the strays world moving mound of what static babel is this, tell us?" (p. 257-258).

Andetsteds, foran Joyces gravmonument (p. 161): "Ham der har læst og plyndret os alle. Jeg har forestillet mig ham i færd med at betragte sig selv rejst der – af sine ivrige efterkommere, antager jeg."

Læst og plyndret forlods altså. Hele *Finnegans Wake*s skrift- og postscenografi er sat i spil igen siden parret Shem/Shاون, the penman/the postman, indtil krigen omkring opfindelsen af frimærket og af penny post som findes opbevaret i Joyces bog (*La carte postale*, p. 151, 155). Med en hel familie af James, Jacques, Giacomo, skanderer *Giacomo Joyce Envois*-teksterne som forsegles tæt på slutningen af Giacomo Joyces *Envoy*: “*Envoy*: love me love my umbrella.”

Den 11. august 1979 (...) James (begge to, alle tre), Jacques, Giacomo Joyce – din efterligning gør lykke, denne pendant til invoice: “*Envoy*: love me love my umbrella.”

(...) Jeg glemte, Giacomo har også syv bogstaver, som hvert af mine navne. Elsk min skygge, den og ikke mig. “Elsker du mig?” Og du, sig “mig” (p. 255).

Men jeg gentager det, det er først og fremmest det babelske motiv, som er en besættelse for *Envois*-teksterne. Man genfinder her det *he war*, som jeg vil nævne igen for at konkludere. Hvis De tillader, vil jeg først læse et fragment af kortet, som citerer *he war*:

no my love that's my wake. Forleden dag da jeg talte til dig om alle disse pp'er (*picture postcard* privat og *penny post*), var det dette der slog mig først: forudbetalingen udgør en generel ækvivalens som afregner skatten afhængigt af størrelsen og tyngden af det bærende element og ikke afhængigt af antallet, det konkrete indhold eller “mærkernes” kvalitet, endnu mindre afhængigt af det, de kalder meningen. Det er uretfærdigt og dumt, det er endda barbarisk, men har ekstremt vidtrækkende konsekvenser. Om du kommer et ord eller hundrede i et brev, et ord af hundrede bogstaver eller hundrede ord af syv bogstaver er det samme pris, det er uforståeligt, men dette princip er egnet til at gøre rede for alt. Lad det ligge. Da jeg skrev *penny post*, havde jeg også i min erindring en forudelse om at postmanden Jean (Shaun, John *the postman*) ikke var særlig langt væk, ej heller hans tvillingebror Shem *the penman*. Endnu et broderpar med pp som er i krig, *the penman and the postman*. Forfatteren Shem er arving til H.C.E., Here Comes Everybody, som jeg oversætter til mit idiom med “Her kommer den som vil have elsket mig i form af krop”. Jeg ledte altså efter *penny post* i to timer og her er den, her er i det mindste

en som du en dag ville kunne forbinde med et almægtigt “*he war*” (YHWH i færd med at erklære krig ved at dekretere en dishemination, ved at dekonstruere tårnet, ved at sige til dem som ville skabe sig et navn, shemiterne, og påtvinge deres særlige sprog som universelt sprog, ved at sige “Babel” til dem, navngiver jeg mig og påtvinger dem mit navn af fader, som De forstår, vagt som “Forvikling”. Prøv, jeg bønfalder Dem, at oversætte, men jeg håber De ikke kan, det er mit double bind) ved at passere hen over “his penisolate war” og “sosie sesthers” på første side. Altså her på side 307 af *Finnegans Wake*: “Visit to Guinness' Brewery, Clubs, Advantages of the Penny Post, When is a Pun not a Pun?” Overfor i marginen skrevet i kursiv de navne som du ved. Her: “Noah. Plato. Horace. Isaac. Tiresias.” På de foregående side udtager jeg kun dette til senere: “A Place for Everything and Everything in its Place, Is the Pen mightier than the Sword?” som f.eks. trækker følgende tråd (p. 211): “a sunless map of the month, including the sword and stamps, for Shemus O'Shaun the Post...”. Genlæs det der følger i omegnen af “Hun-finder-alt” og af “Where-is-he?; whatever you like...” o.s.v. Betragt dem, Sword/Pen.

Jeg har lige kaldt på dig, det var umuligt, du forstår udmærket, man må være nøgen i telefonen. Men samtidig er det tilstrækkeligt at du klæder dig af for at jeg ser mig nøgen. Vores historie er også tvillinge-afkom, en procession af Dobbeltgænger/dobbeltgænger, Atrée/Thyeste, Shem/Shاون, S/p, p/p (*penman/postman*)^h og jeg skaber sjælevandring med dig, jeg er med de andre som du er med mig (på godt, men også, hvad jeg godt kan se, på ondt, jeg laver de samme numre med dem). Aldrig har jeg efterlignet nogen på en så uimodståelig måde. Jeg prøver at ruske op i mig, for hvis jeg elsker dig, elsker jeg ikke alt ved dig, jeg vil sige disse beboere ved dig med deres små hatte

udelukkende hver gang jeg elsker: hinsides alt det som er, er du den ene – og altså den anden (p. 154–155).

IV

He war altså. Altså, *he war*. Jeg taler, jeg læser: altså han var på flere sprog.

Men hvordan skal man læse disse to ord? Er der to? Mere eller mindre? Hvordan skal man høre dem? Hvordan skal man udtale dem? Hvordan skal man udtale sig om dem?

Spørgsmålet “hvordan skal man høre dem?” mangfoldiggør sig i øvrigt. Det genlyder i passagen,

hvorfra jeg uddrager disse to ord med den vold, der ikke kan retfærdiggøres, men som situationen byder os i den smule tid, som vi råder over. Hvordan skal man høre dem? Alt omkring taler fra øre til øre: det som tale vil sige, men først det som lytte vil sige, det at lytte intenst (*e, ar, he, ar, ear, hear*) og adlyde faderen, som løfter stemmen, herren som taler højt (*Lord, loud*). Det som løftes så højt, er hyldesten (*laud*). Denne audiofoniske dimension af den guddommelige lov og af dens sublime højde præsenteres i den engelske stavelsessammensætning af he(w)ar, den fordobles i *w*'et og dissemineres hvad angår semet og formen på hele siden.⁴ Rytmen i den bibelske skrift mimes af “*And...*” af “*And he war...*”.

Jeg læser meget højt:

And let Nek Nekuon extol Mak Makal and let him say unto him: Immi ammi Semmi. And Shall not Babel be with Lebab? And he war. And he shall open his mouth and answer: I hear, O Ismael, how they laud is only as my loud is one. If Nekuon shall be havonfalled surely Makal haven hevans. Go to, let us extell Makal, yea, let us exceedingly extell. Though you have lien among your posspots my excellency is over Ismael. Great is him whom is over Ismael and he shall mekanek of Mak Nakulon. And he deed.

Uplouderamainagain!

For the Clearer of the Air from on high has spoken in tumbuldum tambaldam to his tembledim tombaloom worrild and, moguphonised by that phonemanon, the unhappitents of the earth have terrerumbled from fimament unto fundament and from tweedledeedumms down to twiddledeedees.

Loud, hear us!

Loud, graciously hear us!

Now have thy children entered into their habitations. And nationglad, camp meeting over, to shin it, Gov be thanked! Thou hast closed the portals of the habitations of thy children and thou hast set thy guards thereby, even Garda Didymus and Garda Domas, that thy children may read in the book of the opening of the mind to light and err not in the darkness which is the afterthought of thy nomatter but the guardiance of those guards which are thy bodemen, the cheeryboyum chirryboth with the kerrybomners in their krubeems, Pray-your-Prayers Timothy and Back-to-Bunk Tom.

Till tree from tree, tree among trees, tree over tree become stone to stone, stone between stones, stone under stone for ever.

O Loud, hear the wee beseech of thees of each of these they unlitten ones! Grant sleep in hour's time, O Loud!

That they take no chill. That they do ming no merder. That they shall not gomeet madhowiatrees.

Loud, heap miseries upon us yet entwine our arts with laughters low!

Ha he hi ho hu.

Mummum.

(258.II-259.I0)

Lad os, da tiden er knap, udelade mangfoldige krydsede motiver, der er akkumuleret eller kondenseret i den umiddelbare kontekst for *he war* (fald-*Byfall*, gardinet som falder, *the curtain drops*, applaus – *Upp-loud*, *Uplouderamainagain*, efter *Gotterdämmerung-gttrdmmrrng*, p. 257-258, det dobbelte – *Didyme* et Thomas, *Garda Didymus* et *Garda Domas*, de to politifolk, *Vicos fantom* over det hele, børnenes bøn o.s.v.) og lad os begrænse os, som man siger, til alt det, som frembringes af stemmen og fænomenet, fænomenet som fonem. Hør midt i sekvensen “*phonemanon*”.

Det afspejler i tilstanden af ekstrem koncentration hele bogens babelske eventyr, man burde sige dens babelske vrangside: “*And shall not Babel be with Lebab?*” Palindromet vælter Babelstårnet. Det siger også bogen.⁵

Enkelte eksempler blandt andre:

“The babbblers with their thangas vain have been (confusium hold them!) they were and went; Thigging thugs were and houhnhymn songtoms were and comely norgels were and pollyfool fiansees. [...] And they fell upong one another: and themselves they have fallen” (15.12-19); eller videre: “and we list, as she bibs us, by the waters of babalong” (103.10-11), “The babbling pumpt of platinism” (164.11), “The turrace of Babel” (199.31), “Is the strays world movingmound or what static babel is this, tell us?” (499.33-4), “to my reputation on Babbyl Malket for daughters-in-trade being lightly clad” (532.24-6), etc.

I landskabet, som umiddelbart omgiver *he war*, er vi, hvis en sådan tilstedeværelse er mulig, og dette sted, i Babel. Det er øjeblikket, hvor Jahve erklærer krig, *he war* (ombytning af det afsluttende R og det centrale H i anagrammets svælg), han straffer Shem-slægten, de som ifølge Genesen erklærer at ville konstruere tårnet *for at skabe sig et navn*. De bærer navnenes navn (*Shem*). Og Herren, den Højeste, velsignet være han (*Lord, loud, laud*) erklærer krig (*war*) mod dem ved at afbryde konstruktionen af tårnet. Han dekonstruerer ved at udtale glosen, han vælger navneordet forvirring (*bavel*) som ved en misforståelse, ved hørelsen, kunne forveksles med et ord, som vitterlig betød "forvirring".¹ Denne erklærede krig var (*war*) han ved selv at være en krigshandling, som består i at erklære, som han gjorde, at Han var denne (Ham) som han var (*war*). Ildens Gud anviser Shem-slægten den nødvendige, fatale oversættelse af sit navn, af ordet hvormed han signerer sin handling som krig som sig selv. Palindromet ("*And shall not Babel be with Lebab?*") vælter tårnet, men spiller også med meningen og bogstavet, værens mening og værens bogstaver, bogstaverne i "væren" (be, eb, baBEL,IEBab), som med meningen og bogstavet for Guds navn, EL, LE. Faderens navne (*Dad, Bab*) er i øvrigt spredt ud over den samme side sammen med Herrens (*Lord*) og en angelsaksisk gud (*Go to, to gange Gov*) som kan udstrækkes til at gælde andre steder som *governor* eller syndeboek (*scapegoat*).

Denne krigshandling er ikke nødvendigvis andet end en udvælgelse, en kærlighedsakt, selve alliancen. Man skulle her på selve disse underfulde sider genlæse omkring denne "*paleoparisien schola of thinkers and spranglers who say I'm wrong parcequene...*". Man ville finde dette: "*for aught I care for the contrary, the all is where in love as war and the plane where...*" (151.36-152.1). Og som i *Le soleil placé en abîme* af Ponge, er den rødhårede prostituerede ikke langt fra faderen, i hans seng forveksles [confond] med ham, "*In my Lord's Bed by One Whore...*" (105.34). Det er i den store serie åbnet af "Thus we hear of..." (104.5) Men jeg afbryder her denne rekonstruktion.

Hvad sker der, når man prøver at oversætte dette *he war*? Man kan ikke ikke have lyst til det, en ra-

sende lyst. Læsningen består endog i fra første bevægelse at skitsere dets oversættelse. *He war* kalder på oversættelse, ordner og forbyder samtidig overførslen til det andet sprog. Ændr mig – til dig selv – og rør mig frem for alt ikke, læs og læs ikke, sig og sig ikke på en anden måde, det som jeg har sagt og som vil have været: med to ord som *var*. Alliance og *double bind*. For *he war* siger også det, som er uerstateligt i begivenheden, at den er. Den er det, den er ligeså uombytlig, eftersom den allerede har været, en fortid uden for appel som, forud for at være og være tilstede var. Det er den erklærede krig. Før den er, dvs. til stede, var det, var *Han, flygter*, ild ildens Gud den jaloux gud.⁶ Og opfordringen til at oversætte forkaster Dem; du kommer ikke til at oversætte mig. Det man måske også oversætter i forbuddet, der rammer oversættelsen (som "repræsentation", "billede", "statue", "idol", "imitation", hver især inadækvate oversættelser af "temunah"⁷). Det følger umiddelbart øjeblikket, hvor YHWH benævner sig selv ("Jeg, YHWH, din Elohim..."). Loven, der udsiger sig selv i den performative dimension, er altså også forbuddet i forhold til selve princippet om oversættelse, forbuddet mod princippet om oversættelse som en eneste og samme erfaring af sproget, af det unikke sprog som unik Gud. Overskridelsen, der er ligeså umulig, består i at oversætte *netop det*. Og at pervertere til beskrivelse en konstatering (*he war*) i tredje person, det som var en performativ i første person, første persons performativ eller snarere det første ords.

V

Hvad sker der, når man forsøger at oversætte *he war*?

Intet, alt.

Hinsides kæmpemæssige besværligheder forbliver en essentiel grænse. Besværlighederne: er det muligt at lade høre (*hear, netop*) alle semantiske, lydige, grafiske virtualiteter, som kommunikerer med *he war* i bogens helhed og andetsteds? Den essentielle grænse gentager Babel, den erklærede, men ikke erklærede krigshandling, som Joyce her genoptrykker. Den hører med til podningen, uden mulig afkastning, af et sprog på et andets krop.

I to ord hvoraf hvert udgør hovedet, kapitalen eller hvis De foretrækker det væsentligste led i sætningen: subjektet, verbet.

Forestil Dem de stærkeste og mest raffinerede oversættelsesmaskiner, de mest kompetente oversættelsesmandskaber. Selve deres succes kan kun have form af nederlag. Hvis endog, som usandsynlig hypotese, de havde oversat alt, ville det mislykkes dem at oversætte mangfoldigheden af sprog – og at bevare det fremmede i oversættelsen. De ville udviske dette simple faktum: en mangfoldighed af idiomer, ikke kun af meninger, men af idiomer, må have struktureret denne skriftbegivenhed, som nu udgør loven. Den vil lovgive *med hensyn til sig selv*. *Det var, der var* skrevet *på én gang* på tysk og engelsk. To ord i et *war* og altså et dobbelt navneord, et dobbelt verbum, et navneord og et verbum, der var ved begyndelsen. Men de deler begyndelsen. *War* er et engelsk navneord, et tysk verbum, det ligner et adjektiv på det sidste af disse sprog (*wahr*) og det sande ved denne mangfoldighed kommer tilbage fra attributiverne – verbet er også et attributiv: hvad er det? den som var – mod subjektet som for sin part, *he*, bliver delt fra og med oprindelsen.

I begyndelsen forskellen, det er det der sker, det er det som allerede har fundet sted, *der*, det var det der var, da sprogbrugen var handling og sproget skrift. Der hvor det var, var *Han*.

Det tyske *war* vil kun have været sandt (*wahr*) ved at erklære krig mod engelsk. Ved at føre krig mod det på engelsk. En krig der ikke desto mindre er essentiel – om essensen – idet den indebærer brodermord. Faktaet om sprogenes mangfoldighed, det der blev gjort som forvikling af sprog kan ikke længere ved oversættelse føres tilbage til et eneste sprog, end ikke reduceres, det kommer jeg til om et øjeblik, til sproget.

Det at oversætte *he war* til systemet inden for et eneste sprog⁸ er at udviske begivenheden som mærke ikke blot for *det som siges der*, men dens sigen og skriven, der også i dette tilfælde former det sagtes essentielle indhold. Det er at udviske dens lovs mærke og mærkets lov. Det gængse koncept for oversættelse bestemmes med *to gange en*, operationen om passagen fra et sprog til et andet hvor hvert af

dem former en organisme eller et system hvis rigorøse integritet forbliver forudsat som den der er kroppens. Det at oversætte babelismen i mindst to sprog ville kræve en ækvivalent, som ikke bare genetablerede alle semantiske og formelle potentialer ved hapaks'eti (*he war* men også mangfoldigheden ved sprogene i det, *coitus*'et af denne begivenhed, i virkeligheden selve dets nummer, dets essens af flerhed og rytme, den ene forskellig ved sig og fra sig, ved differancen i sig som Heraklit ville have sagt.

Man kan altid prøve. Man må oversætte. Er det ikke det, jeg gør her? Ja, men det kræver mere end to ord. Altså oversætter jeg ikke, jeg oversætter uden at oversætte. Det er ikke bare *Finnegans Wake*, der her ligner en regnemaskine, der er for kraftig, ude af proportioner, inkommensurabel med enhver oversættelsesmaskine, man kan forestille sig i dag. Det er allerede begivenheden som bogen oversætter, mimer, *gentager*, det er krigshandlingen, foran hvilken den vil have præsenteret sig, *Finnegans Wake*. Denne begivenhed *var*, den forbliver uudviskelig, men man kan kun udviske den. Og det der var i begyndelsen, det er netop det, dette drama, denne "aktion", som man kun kan udviske, *fordi* den er uudviskelig. Ikke en begivenhed, hvis karakter skulle være dobbelt: udviskelig/uudviskelig. Selve denne dobbelthed, denne indvendige krig i "aktionen", som er en handling af sprog eller snarere, som vi vil *se*, af skrift, det er selve begivenheden, sådan som den var i virkeligheden: krigen, krigen essens. Ikke krigen Gud, men krigen i Gud, krigen for Gud, krig *i* Guds navn som man siger ild i skoven, krigen som tager i Guds navn. Der er ingen krig uden Guds navn og ingen Gud uden krig. Det vil sige, se ovenfor, uden kærlighed. De kan oversætte krig med kærlighed, det er i teksten.

I et kortere tidsrum, har jeg udtalt.

Ved at fremføre *he war*, sætter jeg min lid til den sandhed, der så ofte mindes om: i denne bog, i begivenheden bearbejdet af forviklingen af sprog forbliver mangfoldigheden ordnet i et dominerende sprog, og det er engelsk. Men trods nødvendigheden af at "fonetisere", trods denne bogs appel til den høje stemme (*loud*), til sangen og klangen, passerer noget essentielt forstanden (entendement)

såvel som lytteevnen, derved skal forstås en grafisk eller bogstavelig dimension, bogstaveligt talt bogstavelig, en stumhed, som man aldrig skal forbigå i tavshed. Det ville ikke være muligt at opregne den. Man ville ikke læse denne bog uden at regne med den.

Netop: den babelske forvirring mellem det engelske *war* og det tyske *war* kan kun forsvinde ved at determineres gennem lytten. Man må vælge, og det er altid det samme drama. Forviklingen i forskelligheden udviskes; og med forviklingen udviskes også forskellen, når man udtaler den. Man tvinges til at sige *den enten* på engelsk *eller* på tysk. Man kan altså ikke modtage som sådan med øret. Ej heller med øjet alene. Forvirringen i forskellen kræver et rum mellem øjet og øret, en fonetisk skrift, som inducerer det synlige tegns udtale, men som modstår dens rene udviskning i stemmen. Her beholder homografien sin (*war* som engelsk og tysk ord) effekt af forvikling. Den værner babelismen som altså udspilles mellem det talte ord og skriften. Angelsaksisk vanddel, ombytning af en vare (*Ware*) under sandhedens pavillon i krigstid i Guds navn. Det skal igennem handlinger af skrift. Begivenheden knyttes til rumliggørelsen af sit arkiv. Den ville ikke finde sted uden den. Der må være bogstavopsætning og sideopsætning. Det at udviske slaget, at døve den grafiske percussion, at sekundarisere rummene, dvs. bogstavernes delelighed, det ville igen være at henregne *Finnegans Wake* til en monolingvisme, at underlægge den et eneste sprogs hegemoni.

Hegemoniet er og bliver ganske vist uomtvisteligt, men dets lov forekommer fra nu af *som sådan*. Den manifesterer sig i løbet af en krig (*war*) gennem hvilken englænderen forsøger at udviske den anden, de andre domestikerede, ny-koloniserede idiomer, som man har kunnet læse fra en eneste vinkel. Hvad der ikke var særlig sandt. I dag.

Men man skal også læse modstanden mod denne *commonwealth*. Den udtales, men skrives for det første mod denne. Mod Den. Og det er lige det, der sker. Mellem øer af sprog, gennem hver ø. Irland og England skulle kun være emblemer på det. Det som betyder noget er kontamineringen af herrens sprog fra den, som det formoder at underlægge sig, og

over for hvilket det har erklæret krig. Han lukker sig da inde i et *double bind* som YHWH selv ikke vil have undsluppet. Hvis man ikke kan synge på tysk og engelsk på én gang beholder grafien derimod flersprogetheden ved at sætte sproget på spil.

He war – Guds signatur. Ved at give loven og sproget, dvs. sprogene, har han erklæret krig. Loven, der sættes i kraft, sprogenes herkomst, forudsætter ingen ret, selvom denne lovens oprindelige vold hævder at sætte en stopper for krigen, at forandre den til konflikt ville Kant sige, dvs. underlægge den en mulig domsafsigelse. Den oprindelige tilkendegivelse af loven er ikke naturens eller dyrets forudsatte brutalitet, ej heller en rettens fremtræden. Den er det ikke endnu, og den vil aldrig mere blive det.

He war: citatet af denne signatur genspiller verdens hele erindring i *Finnegans Wake*; man kan kun citere, "nævne" ville speech act-teoretikerne altså sige, snarere end at "bruge" "jeg", som fra da af bliver "han", Ham eller "han", der er et citeret pronomen snarere end "virkeligt" subjekt som en slags direkte reference rettes mod. "He" og ikke "she" ham som var *ham* ved at erklære krig ved krigen, som han førte. Der var ikke noget *ham* før krigen. Han genlyder, han lader sig høre, artikulerer sig og lader sig høre indtil slut: i modsætning til *Mummmum* til den sidste mumlen, som lukker sekvensen, en moderlig, uartikuleret stavelsesdannelse som rammer det nærmest mulige ved "hys" eller ved faldet efter sidste lyd, serien af udåndende vokaler, åndeløse stemmer:

Ha he hi ho hu
Mummmum

Det er de sidste ord, og det er ikke længere ord, det er sekvensens sidste ord. I serien af vokaler som ekko af et vist IOU (*I owe you*) af *Ulysses*, som en læsning her skulle, men ikke kan fritage for, man genfinder *han* et simpelt sekund i rækken af altomgribende postyr. Og hvis man vender siden er det, efter et stort tomrum, starten på kapitel 2 (Bog II).

Jeg nøjes her med at lade læse og genlyde:

As we there are where are we are there UNDE ET UBI from tomtittot to teetootomtotalitarian. Tea tea too oo. (260.01-03)

Det afsluttende *Mummmum*, moderlig stavelse eller barnets apostrof til moderen, kan man, hvis man vil, lade genlyde med det afsluttende *ja* fra *Ulysses*, det *ja*, som man kalder feminint, mrs. Blooms, ALP's, ja eller en hvilken som helst "*wee*" *girl's*, som man har bemærket, Eva, Maria, Isis etc. Den Store Moder på flodens, tidens, vokalens og livets side, men Faderen på lovens, kreativitetens, konsonantens og faldets side: på krigens. I bogen af William York Tindall om *Finnegans Wake*,⁹ falder jeg over denne sætning, hvor ordet *hill* leger mere eller mindre uskyldigt med det personlige pronomen, tredje person hankøn på vores sprog, *han*. For ikke at sige noget, som for et øjeblik siden om øen – og om whore: "As he [HCE] is the hill in Joyce's familial geography, so she is the river [...] This 'wee' (or *oui*) girl is Ève, Mary, Isis, any woman you can think of, and a *poule* – at once a riverpool, a whore, and a little hen."

Hvad var det jeg sagde? Ja: "Jeg er ikke sikker på at kunne lide Joyce... Jeg er ikke sikker på, at man kan lide ham... undtagen når han ler... han ler altid... alt afgøres altså i forskellen mellem flere tonaliteter i latteren..."

Det er, hvad jeg antydede i begyndelsen. Spørgsmålet skulle altså være dette: Hvorfor gennemløber latteren her helheden af oplevelsen, som sætter os i forhold til *Finnegans Wake*? Hvorfor lader den sig ikke reducere til nogen af de andre modaliteter, opfattelser, affektioner, uanset hvad deres rigdom, heterogenitet, deres overmål af bestemmelse er? Hvad lærer den skrift os om latterens essens, når den nogle gange ler ad essensen ved grænserne for det kalkulerbare og ukalkulerbare? Når helheden af det kalkulerbare er udspillet af en skrift, om hvilken man ikke kan afgøre, om den stadig kalkulerer og bedre og mere eller om den transcenderer ordenen og økonomien ved en kalkyle eller snarere ved noget uberegneligt som stadig ville være homogen i forhold til kalkylens verden? En vis kvalitet ved latteren ville bibringe sådan noget som affekten, og det som er hinsides beregningen og enhver beregning

litteratur. Ordet *affekt* ville så være ubestemt, endnu et X undtagen ved det, der ved det ville udstille enhver prætenderet beherskende og manipulerende aktivitet ved subjektet for det der gives ud over beregningen forud for ethvert projekt, enhver betydning.

Måske, måske genlyder denne kvalitet ved latteren og ingen anden meget højt, meget lavt, jeg er ikke længere sikker gennem bønnens tårer (hvorfor ville man ikke kunne le gennem en bøn?), den som ligger umiddelbart forud for det afsluttende *Ha he hi ho hu*:

"Loud, heap miseries upon us yet entwine our arts with laughters low."¹⁰

At le helt lavt af en signatur, signere signaturen med en latter, berolige latteranfaldet og angsten med egennavnet mumlet i bønnen, tilgive Gud ved at bønfalde ham om at lade os gøre den gestus at give i overensstemmelse med kunsten og latterens kunst.

I begyndelsen var det ressentiment, som jeg talte om. Altid muligt mht. Joyce. Men det var med de små briller på, det at betragte Joyces hævn over for Babels Gud. Over for denne retsforfølgelses Gud, som Spinoza ikke kan komme over i *Traité des autorités théologico-politiques*: Han ville have givet lovene for at hævne sig! Men allerede denne Gud torterede sin egen signatur. Han var denne tortur: ressentiment *a priori* over for enhver mulig oversætter. Jeg befaler dig og forbyder dig at oversætte mig, at røre ved mit navn, at give hans vokalisering en skriftkrop.

Og ved dette dobbelte bud signerer han. Signaturen kommer ikke efter loven, den er dens delte handling: revanche, ressentiment, repressalier, krav som signatur. Men også som donation og donation af sprog. Og Gud lader sig bede, han giver efter og bukker sig (*Loud/low*). Bønnen og latteren absolverer måske signaturens onde, krigshandlingen, hvorved alt vil være begyndt. Det er kunst, Joyces kunst, pladsen givet til hans signatur, der er gjort til værk.

He war er en kontrasignatur, den bekræfter og modsiger, den visker ud ved at skrive under. Den siger "vi" og "ja" for at slutte ved Faderen eller Herren, som taler højt – der er næppe andre end Ham

– men overlader her det sidste ord til kvinden, der hermed også vil have sagt *vi* og *ja*.

Gud kontrasierer, Gud som signerer dig i os, lad os le, *amen, sic, si, oc, oil*.

© Éditions Galilée

På dansk ved Steen Bille Jørgensen

* Artiklen er oversat fra *Deux mots pour Joyce*, i *Ulysse gramophone*, Éditions Galilée, Paris, 1987. Teksten er en transkription af et delvist improviseret foredrag ved et Joyce-symposium i Paris 1982, og har derfor et mundtligt præg.

Oversætterens anmærkninger:

- a. Garder: (be)vogte, holde, beholde. Se garder de: afholde sig fra
- b. Ordet "reconnaissance" kan også oversættes med genkendelse.
- c. Og præsent.
- d. Dækker ikke helt det franske "débordement" der egentlig betyder at flyde over.
- e. Der leges her med ordet portées flertydighed.
- f. Med verbet "déporter" spiller Derrida fortsat på grundbetydning "porter" (:bære).
- g. Igen er det ordet "portée" i den franske tekst.
- h. Mulig oversættelse af Sosie/sosie, der dog også er et proprium fra mytologien: Navnet på Amfitryons slave som Merkur tager form af.
- i. Ordet "confusion" kan betyde både forveksling og forvirring.
- j. Ord, form eller sprogbrug hvoraf man kun kender et eksempel.

Noter

1. *Introduction til L'origine de la géométrie* (Husserl), Paris, PUF, 1962, p. 104 og frem.
2. *La dissémination*, Paris, Le Seuil, 1972, p. 99, note 17.
3. Paris, Aubier, 1977.
4. Med meningen af krig (war), signaleringen af tyen til tysk etc., denne audiofoniske dimension af he war en af de mange ting som den meget fyldestgørende oversættelse

af Lavergne – som jeg ikke kendte da denne konference blev holdt – må gå hen over. "And he war" er gengivet ved "og således var han"(s.278)! Men lad os aldrig tale ondt om en oversættelse, specielt ikke denne her.

5. Philippe Lavergne minder om de to irske ord, *leaba*, sengen, og *leabhar*, bogen.

6. Den mest seriøse leg ville her bestå i på dette punkt at konsumere hele *Traité des autorités théologico-politiques* i heri at genkende en tekst der samtidig er større og mindre end *Finnegans Wake*, urne og celle. Demonstrationen kunne begynde ved et hvilket som helst punkt i de to tekster, for eksempel her: "Men da man skal afvige mindst muligt fra den bogstavelige betydning må man først og fremmest søge om dette unikke udsagn: Gud er en ild (Deus est ignis) tillader en anden mening end den bogstavelige. (...) Men da ordet *ild* også betragter sig som vrede og jalousi (se Job XXXI, 12), er det let at få Moses' sætninger til at stemme overens, og vi kommer på legitim vis til den konklusion, at disse sætninger *Gud er en ild, Gud er jaloux (zèlotypus)* kun er en og samme udsigelse. (...) Vi konkluderer heraf at Moses troede på eksistensen af jalousiens Gud eller at han i det mindste ville undervise i det, selvom det for os er i modsætning til fornuften" (kap. VII, oversat. Madeleine Francès).

7. Cf. Michael Govrin, "Jewish rituals as a genre of sacred theatre", in *Conservative Judaism*, New York, 36 (3), 1983.

8. Som man for nylig har forsøgt på fransk: "Et il fut ainsi"! Det er ikke længere krig.

9. William York Tindall, *A Reader's Guide to "Finnegans Wake"*, London, 1969, p.4

10. Jeg ved ikke, om man kan oversætte "laughters low" ved "diskret smil", som Lavergne gør. Men hvordan skal man oversætte – og for eksempel modsætningen mellem det første og det sidste ord i bønnen, *Loud/low*? Og skal man oversætte? Hvilke kriterier vil man holde sig til for at beslutte at dér skal man oversætte, prøve i det mindste, og dér skal man ikke? Andet eksempel: skal man eller ej oversætte *Ha he hi ho hu* hvori *he* også er homofont eller homonymt med et "rigigt" ord i sproget? og hvem eksisterer egentlig: *he war*. Men kommer spørgsmålet "skal man oversætte?" ikke altid for sent? Det kan ikke blive genstand for en frivillig beslutning. Oversættelsen er begyndt fra og med den første læsning, og endda, heri består tesen af disse to ord, før læsningen. Der er næppe andet end skrift i oversættelse hvilket Skabelsesberetningen fortæller os. Og Babel er også forskel i højde, i stemmen (*loud/low*), ligesåvel som i rummet. Rejsningen af tårnet afbrydes af *he war*: "Kom nu! lad os gå ned! Lad os tage fejl af deres læber, mennesket hører ikke længere sin næstes læber" (II: 7-8).