

Søvnens tid og rum

Om at læse søvnen i På sporet af den tabte tid

Søvn og søvnproblemer var af vital betydning for Marcel Prousts hverdagsliv – det kan man påvise ved at gå til korrespondancen, som neurologiprofessor Dominique Mabin har gjort i bogen *Le sommeil de Marcel Proust*. Her beskriver Mabin, hvordan astma og en række andre lidelser præger hele Prousts livsstil (Mabin 1992, 6). Især søvnen er en problematisk affære. Besværet med at få en god nattesøvn får Proust til at eksperimentere med alskens medicinske substanser, det får ham til at isolere sig og udvikle sære sociale vaner, og det får ham til at læse nysgerrigt i den eksisterende forskningslitteratur om søvn. Mange af Prousts vågne timer går med at tænke på og læse om søvn. Mabin konkluderer i sit studie, at Prousts søvn har udgjort “det særeste træk ved hans tilværelse” (211).

Søvnen og de forstyrrelser, den udsættes for, har altså en personlig betydning for Proust, men den har også en æstetisk dimension, og den får en afgørende funktion i Prousts værk. Midt i *Guermantes’ verden* siger fortælleren for at understrege, at skildringen af søvn er et væsentligt anliggende for litteraturen: “[...] jeg fortæller det fordi man ikke kan beskrive menneskenes liv ordentligt, hvis man ikke lader det bade i den søvn det er nedsunket i, og som krummer sig om det nat efter nat, ligesom havet der omkranser en halvø...” (*Guermantes’ verden 1*, 112) Mit formål i det følgende er at vise, at søvnen er prægnant til stede i Prousts værk, og grundidéen, der bærer hele denne artikel, er kort fortalt: At søvnbeskrivelserne i *På sporet* tjener forskellige funktioner, at de med andre ord er med til at strukturere værket og den betydning, der kan læses ud af det. Jeg griber det an som en nærlæsning af værkets allerførste sider – den såkaldte *ouverture* – og vil derigennem afdække, hvilke temporale og spatiale forstyrrelser søvnbeskrivelserne i værket afføder på et strukturelt niveau.

Søvn og litteratur

Et emne som søvn kan nemt blive ret udflydende uanset hvilken akademisk disciplin, man arbejder inden for. Selv i den medicinske tilgang til søvnen er der stadig

problemer med begrebsafklaringer, om end der generelt er konsensus om terminologien.¹ Problemerne skyldes øjensynligt karakteren af det fænomen, der arbejdes med. Søvn har det med at undslippe definitioner, fordi det er umuligt at være bevidst om søvnen, mens den står på. Et paradoksalt forhold, som mange lægevidenskabelige teoretikere godt er klar over,² men som ikke får meget plads i de mange lægefaglige værker om søvnproblemer, -medicinering og -terapi. I den medicinske videnskab er det først, når søvnen bliver eksternaliseret, at den bliver genstand for seriøs teoridannelse.³ Vender vi blikket mod litteraturen, er situationen anderledes. Litteraturhistorien er fyldt med sovende skikkelser og beskrivelser af søvn i mange afskygninger. Det kan undre, at den medicinske interesse for fænomenet har udviklet sig så relativt sent,⁴ når nu søvnen har været et emne, der har optaget menneskeheden helt tilbage til de første litterære kilder.⁵ Endnu mere bør det dog undre, at litteraturkritikken endnu ikke har grebet lejligheden til at gå til bunds i fænomenet, der eksisterer nemlig ikke mange studier, der eksplicit behandler søvnen i litterær sammenhæng.⁶

I en fransk kontekst er der dog de senere år udkommet en række studier, der arbejder med søvnen i relation til litteraturen.⁷ Fanny Déchanet-Platz' *L'écrivain, le sommeil et les rêves* fra 2008 er et interessant eksempel herpå. Hendes studie baserer sig på franske litterære kilder fra perioden 1800-1945 og inkluderer adskillige eksempler fra *På sporet*. Hun beskriver sin tilgang til emnet som følger:

“ Analysen, som jeg har valgt at udføre den, stræber efter at studere søvnens og drømmenes videnskabelige virkelighed igennem litteraturens prisme, ved at fremdrage ligheder og forskelle mellem det kliniske fænomen og dets udtryk i litteraturen. (Déchanet-Platz 2008, 7)

Intentionen om at læse litteraturen i lyset af de videnskabelige tilgange til søvn er bestemt frugtbar. Déchanet-Platz kommer omkring et væld af søvnrelaterede fænomener og inddrager en bred vifte af meget forskelligartede litterære tekster for derved at demonstrere rækkevidden af feltet søvn og litteratur. De litterære kilder indtager dog en noget speciel rolle i den sammenhæng. Frem for at foretage deciderede analyser af det væld af litterære eksempler, hun fremdrager, bliver de litterære søvnbeskrivelser primært brugt til at underbygge de videnskabelige opdagelser. Selvom litteraturen ifølge Déchanet-Platz er privilegeret i forhold til at trænge ind i “nattens rige” (Déchanet-Platz 2008, 11), ender hendes studie med at reducere litteraturen til et sandhedsvidne i en videnskabelig diskurs. Ved at konsultere de litterære eksempler, som var det en form for sygejournaler, bliver litteraturen hos Déchanet-Platz sjældent betragtet som dét, den i første omgang er, nemlig en æstetisk udtryksform. Déchanet-Platz' tilgang illustrerer et problem ved studiet af søvn og litteratur, nemlig besværet med at definere, hvad der egentlig udgør undersøgelsesobjektet: Er det søvnen eller litteraturen, der er i fokus? Man kan overordnet sige, at Déchanet-Platz søger at afdække aspekter ved søvnen igennem litteraturen, men det er også muligt at tænke det modsat, således at søvnen bruges til at afdække aspekter ved litteraturen. Det er sidstnævnte, jeg vil bestræbe mig på i det følgende.

På sporet er et værk, der kan tilgås på mange måder. Mængden af kritisk litteratur om det er overvældende, og det er besnærende at lade de mange kritiske læs-

ninger fungere som forskellige vejvisere ind i Prousts værk. Imidlertid er *På sporet* også et værk, der langt hen ad vejen modsætter sig en overgribende teoretisering eller “en indordnet form påtvunget ovenfra” som Theodor W. Adorno skriver i sine små Proustkommentarer.⁸ Det er nemlig muligt at læse *På sporet* uden særlig hensyn til den kritiske reception af det, da mange refleksioner over de forskellige æstetiske virkemidler allerede er indeholdt i værket.⁹ Derfor vil min tilgang til søvnen være et forsøg på at lade værket selv komme til udtryk, førend jeg inddrager forskellige teoretiske vinkler. Dette afspejler sig også i min behandling af søvntemaet, hvor én teoretisk tilgang ikke synes at være fyldestgørende i undersøgelsen af fænomenet.

Søvnens tid

På sporet er en fortælling om søvn, ligesom det er en fortælling, der udspringer af søvnen. Det er i hvert fald det indtryk, de første mange sider af værket giver. Fortælleren lægger sig til at sove, og i en tilstand af halvslummer, mellem vågen og sovende, opstår den berømte indledning:

“ Longtemps, je me suis couché de bonne heure. Parfois, à peine ma bougie éteinte, mes yeux se fermaient si vite que je n’avais pas le temps de me dire : « Je m’endors. » Et, une demi-heure après, la pensée qu’il était temps de chercher le sommeil m’éveillait... (Proust 1987, 3)

“ I lang tid gik jeg tidligt i seng. Undertiden faldt mine øjne i næsten før jeg havde pustet lyset ud og kunne nå at tænke: “Nu falder jeg i søvn.” Og en halv time senere vågnede jeg ved tanken om at det vist var på tide at prøve at falde i søvn. (*Swanns Verden 1*, 7)

Fra første færd er de vanlige orienteringspunkter i tid og rum gjort ustabile. Det er ikke til med klarhed at sige hvor og hvornår, fortællingen udspiller sig. Faktisk er det heller ikke til præcist at sige hvem, der udgør det fortællende ‘jeg’. Det eneste, der tilsyneladende er klart, er, at søvnen har en fremtrædende rolle og fungerer som omdrejningspunkt for disse første refleksioner. At Prousts romanværk indledes på denne særegne måde er ikke uden betydning, de refleksioner om søvn, der strækker sig flere sider ind i fortællingen, er nemlig afgørende for, hvordan værket kan læses i sin helhed. De fungerer som baggrund for værkets *ouverture*, nemlig den indledende passus (*Swanns verden 1*, 7-15), der, i mindre format, introducerer en lang række af de temaer, der bliver gennemspillet senere; en såkaldt *mise en abyme* af hele værket.¹⁰

Allerede værkets første sætning iscenesætter det komplekse i at skildre søvnen litterært. Den lyder ligetil, men syntaktisk er sætningen ret så gådefuld. “Longtemps, je me suis couché de bonne heure” er en særlig konstruktion på fransk, der er nærmest umulig at oversætte til et meningsfuldt dansk. Betegnelsen ‘longtemps’, der markerer en vedvarende handling, følges i de fleste sammenhænge af l’imparfait (imperfektum). Det giver et indtryk af, at handlingen rent grammatisk forbliver uafsluttet. Men i Prousts sætning er l’imparfait erstattet af passé composé – en sammensat tid, der normalt markerer en afsluttet handling. Det resulterer i en gram-

matisk konstruktion, der rummer flere tider på én gang og derved ikke entydigt kan henregnes til fortiden eller nutiden. En dobbelthed af tider, der peger i forskellige retninger, nemlig til et erfaret før og et fortællende nu.¹¹ Det, vi støder på, er altså en fortæller, der i lang tid er gået tidligt i seng og måske vil blive ved med det i et stykke tid fremover.

Ser vi på udtrykket 'se coucher', så er den vanlige betydning 'at lægge sig til at sove', men det er ikke givet, at det er det, der er på tale her. Fortælleren kan gå i seng på grund af sygdom, som følge af søvnløshed eller for at arbejde. Uanset hvad afsløres det ikke for os. Det eneste, vi får at vide, er dette: at det foregik over lang tid. Sætningens sidste betegnelse – 'de bonne heure' – bidrager også til at skabe tvivl om hvilken tid, det drejer sig om. 'Bonne heure' knytter sig ikke til noget bestemt tidspunkt på dagen, og resultatet er en sær tidsmæssig dobbelttydighed. Det kan være tidligt på dagen eller tidligt på aftenen. Endnu en gang har vi med en tidskonstruktion at gøre, som er uudgrundelig og ikke udstikker nogen bestemt retning. Som en Tristanakkord¹² kan fortællingens første sætning lede os i flere retninger. Frem og tilbage i tiden – mellem sovende og vågen. Maurice Pergnier foreslår i øvrigt, at 'de bonne heure', når det læses højt, nemt bliver til 'de bonheur' (Pergnier 2004, 107-116), som på fransk betyder 'med glæde'. Udtrykket 'à la bonne heure' betyder i øvrigt noget i retning af 'udmærket', 'godt' og er uanset hvad en positiv tilkendegivelse af et eller andet sagsforhold.

Men hvorfor går fortælleren i seng på dette ubestemmelige tidspunkt? Og er der egentlig tale om en glædesstund? Spørgsmålene melder sig hurtigt, når den første sætning læses isoleret, og vi bliver ikke meget klogere, når vi bevæger os videre til de følgende sætninger. Afhængigt af hvilket niveau, vi går til teksten på, kan førstesætningen både ses som toneangivende for den efterfølgende fortælling og som én, der forstyrrer hele fortællingens tidsaspekt. Dens funktion som åbning eller optakt til den efterfølgende fortælling betyder, at den er det tidsmæssige udgangspunkt, hvorfra de følgende sætninger defineres. På dette niveau har førstesætningen en nærmest konstituerende funktion, da den markerer det punkt, som hele fortællingen udspringer af. Jeg vælger at kalde dette for det strukturelle nulpunkt i fortællingen. Set i forhold til resten af værket udgør førstesætningen således det første og stabile temporale punkt, vi som læsere kan forholde os til. Hvis den temporale struktur i værkets begyndelse er så betydningsfuld, må vi også kunne se den i forhold til værkets overordnede fortælling.

Cyklisk og lineær tid

På en måde er *På sporet* en ret ligefrem fortælling. Der er en begyndelse og en slutning, og den fortæller, som har lagt sig i sengen på første side, er omdrejningspunktet for en dannelsesrejse, der kulminerer i sidste bind. På det helt overordnede plan er *På sporet* således en fortælling om, hvordan fortælleren gennemgår forskellige udviklinger – fra barndom til alderdom – og til sidst ender med, i *Den genfundne tid*, at beslutte sig for én ting: Han skal være forfatter og skabe et stort kunstværk. I sidste halvdel af sidste bind, det vil sige efter 2.500 siders læsning, fremsætter fortælleren en lang række teoretiske overvejelser over indholdet af det værk, han agter

at skrive. Det er en passus, der leder til romanens afslutning, og til åbenbaringen af fortællerens litterære kald:

“ Jeg havde for mit vedkommende noget ganske andet at skrive end det afskedsbrev en døende skriver til sin hustru, noget længere, og noget som var til mere end én person. Det ville tage lang tid at skrive. Om dagen kunne jeg højst forsøge at sove. Hvis jeg skulle arbejde, ville det kun blive om natten. Men det ville kræve mange nætter, måske hundrede, måske tusinde. (*Den genfundne tid 2*, 272)

Han skal, et sted ude i fremtiden, skrive en meget lang roman. I en sådan optik går *På sporet* fra at være en lineær fortælling til at være en cyklisk fortælling, der således ikke har en decideret afslutning, men derimod lægger op til, at vi begynder forfra på læsningen. Hvis vi betragter værket som cyklisk, får førstesætningen en ny og udvidet betydning. I stedet for at være et udgangspunkt bliver den nærmere det moment, hvor fortællingen nulstilles. Så snart værket slutter ‘i Tiden’ (*Den genfundne tid 2*, 279), starter det forfra, nærmest som om intet var hændt. Men en markant forskydning har fundet sted, for der er uendelig stor forskel på at læse førstesætningen første gang – som den lykkelige novice ud i Prousts romanværk – og at læse den anden gang. Anden gang ved vi allerede, at fortælleren bliver forfatter, og vi ved, at værket kulminerer ‘i Tiden’ – nemlig øjeblikket, hvor værket skabes. Det er det lineære, der brydes i den ellers ret undseelige overgang fra sidste sætning til den første. Hvis vi lader fortællingen gentage sig selv i det uendelige, er udviklingen ophørt, og værkets progression, fra barn mod voksen, vender hele tiden tilbage til et bestemt punkt, nemlig førstesætningens uklare temporalitet.

Idet førstesætningen er konstrueret omkring en såkaldt *passé indéfini*,¹³ kommer vi allerede i tvivl om dens konstituerende funktion, da den rent temporalt er umulig at fastholde. Man kan sågar sige, at sætningens grammatiske tider virker destabiliserende og dermed modarbejder sætningens funktion som stabilt udgangspunkt. Hvis vi også medtænker det cykliske aspekt af værket, fremstår førstesætningen som et helt særligt punkt, der kun måske kan forbindes med værkets slutning. Det er ikke sikkert, at den fortæller, der beslutter sig for at skrive et værk, er den samme som den, vi møder på første side. Vigtigt er det således at holde fast i, at det endnu uskrevne værk, der beskrives i slutningen af *Den genfundne tid*, kun måske er det samme som *På sporet*. Koblingen kan ikke laves med sikkerhed, men den kan samtidig heller ikke afvises – og det fremstår, som om netop denne gennemgående dobbelthed er et nødvendigt aspekt af romanens strukturering.

Rent teoretisk er det svært at begribe, hvad sådanne komplekse udviklinger indebærer, og det er endnu sværere at finde passende termer, der kan beskrive det. Et bud kommer James Brusseau med i sin artikel “A Missing Boulevard in Versailles: Reading Time in Proust”. Her anvender Brusseau Julia Kristevas begreb om *cyclear time* – det vil sige en kombination af det cykliske og lineære tidsaspekt – til at forstå værket. Cyclear time kan, ifølge Brusseau, ses som “...a sudden, paradoxical compatibility of two divergent times” (Brusseau 1992, 107). Et sted imellem det cykliske og lineære udfoldes fortællingen, og et omdrejningspunkt bliver dét ‘Longtemps’, der indleder hele værket. Fortælleren må gå i seng igen og igen.

Næste to sætninger

Så snart vi bevæger os videre, bliver det klarere, hvorfor det er væsentligt med disse indledende opklaringer. I *ouverturens* næste sætning bliver vi nemlig opmærksomme på noget særegent: “Undertiden faldt mine øjne i næsten før jeg havde pustet lyset ud og kunne nå at tænke: ‘Nu falder jeg i søvn.’” / “Parfois, à peine ma bougie éteinte, mes yeux se fermaient si vite que je n’avais pas le temps de me dire : « Je m’endors. »” Marcells øjne falder i så hurtigt, at der ikke er tid for ham til at gøre sig indsovnningen bevidst. Den kommer pludseligt, overrumplende og forstyrrer allerede her tidskonstruktionen fra den første sætning. Det er kun en gang imellem, rent exceptionelt, at søvnen overrasker fortælleren på denne måde. I modsætning til den varighed, der ligger i formuleringen ‘longtemps’, er ordet ‘parfois’ et tegn på et tidsmæssigt brud. Men vi erfarer også et temporalt skift fra *passé composé* til *l’imparfait* (‘fermaient’, ‘avais’), der tværtimod indikerer det uafsluttede i handlingen, ergo: en fuldstændig omvendning af den temporale konstruktion (modus) fra første sætning.

Så snart vi bevæger os videre i fortællingen, sker et nyt skift: “Og en halv time senere vågnede jeg ved tanken om at det vist var på tide at prøve at falde i søvn.” / “Et, une demi-heure après, la pensée qu’il était temps de chercher le sommeil m’éveillait”. Uden at fortælleren har bemærket det, er han faldet i søvn, og netop tanken derom får ham til at vågne. Fra det ret ubestemmelige ‘parfois’ er tidsangivelsen pludselig blevet mere specifik. Det er et forløb på nøjagtig en halv time, der benævnes, og sætningen slutter i det øjeblik, fortælleren vågner. På dette plan udtrykker de første tre sætninger forskellige tidsmæssige konfigurationer. Der sker nærmest en glidning (‘glissement’)¹⁴ fra sætning til sætning i den tidsmæssige struktur. Fra den ubestemmelige førstesætning sker en gradvis præcisering af tidsangivelsen, selvom det stadig er uklart, hvornår i døgnet det beskrevne finder sted. Samtidig er det uklart, hvor hyppigt det har fundet sted. Alt i alt får vi ikke leveret mange oplysninger, der kan hjælpe os med at orientere os i fortællingen, og man kan, som Gérard Genette, tale om “the apparently systematic way in which Proust eliminates the most elementary temporal indicators (once, now), so that the reader must supply them himself in order to know where he is” (Genette 1980, 38). I de tre indledende sætninger er det netop udeladelsen af visse temporale indikatorer, der gør sætningerne uigennemskuelige. At kalde dette for en forskydning imellem fortællingens niveauer er ikke helt forkert. I hvert fald er resultatet, at det som læser er ganske svært at orientere sig i de temporale strukturer i værkets begyndelse.

En vedvarende bevægelse tilbage mod sengen og mod søvnbeskrivelserne går også igen, hvis vi ser på *ouverturen* som helhed. Forløbet i *ouverturen* er karakteriseret ved gentagne opvågninger og indsovnninger, der gør, at fortællingen hele tiden starter på ny. Iblandt søvnbeskrivelserne har vi en række sporadiske erindringssekvenser, men undervejs i de 7-8 sider vender vi tilsyneladende altid tilbage til en tilstand, der er lig den, vi støder på i værkets første sætning. Genette er inde på dette, når han i sin læsning taler om værkets:

“ [...] zigzag movement, this initial [...] stammering [...] itself already contained, like all the rest, in the embryonic cell of the first five pages [*ouverturen*], which lead us from

room to room, from period to period, from Paris to Combray, from Doncières to Balbec, from Venice to Tansonville. (Genette 1980, 45-6)

Søvnbeskrivelserne markerer på den måde en tilbagevenden til et udgangspunkt og således en stabilisering af fortællingen.¹⁵ Den fortællesituation, der indleder hele værket, bliver således på det overordnede plan en position, der stabiliserer fortællingen, men som samtidig rummer noget dobbelttydigt og ustabil. Genette viser i sin analyse, at der er en “movement of coming-and-going” (Genette 1980, 45) mellem søvnbeskrivelser og erindringssekvenser, der etableres i *ouverturen* og fortsætter med at strukturere fortællingen indtil starten af *I skyggen af unge piger i blomst*.¹⁶ Det, der er på spil, er en iscenesættelse af et fortællemæssigt udgangspunkt, som det giver mening at vende tilbage til undervejs i udfoldelsen af hele værket.

Søvnen kan altså forbindes med tiden på forskellige måder i *På sporet*. I litteraturen har det temporale aspekt ofte med de narrative strukturer at gøre. *På sporet* rummer temporale forstyrrelser og forskydninger på flere planer i fortællingens forløb, og det bedste eksempel herpå er de komplicerede bevægelser, vi erfarer i værkets *ouverture*. Selv på et grammatisk niveau er det temporale en tvetydig størrelse, og ved at analysere de narrative strukturer kan vi få en idé om, hvordan søvnbeskrivelserne i værket fungerer som strukturerende elementer der er nemlig en sammenhæng mellem temporaliteten på mikroniveau og fortællingens makroniveau. I den forstand er søvnbeskrivelserne på den ene side med til at underbygge værkets overordnede narrative strukturer, på den anden side har disse strukturer betydning for, hvordan vi læser søvnbeskrivelserne ind i sammenhængen. Søvnbeskrivelserne kan med andre ord ikke undersøges uden at tage højde for fortællingens temporale strukturer, men imidlertid kan de heller ikke undersøges udelukkende ved at se på disse. Det er nødvendigt i den forbindelse at tage højde for det særlige i fortællesituationen, når søvnen beskrives.

Le dormeur-narrateur

Roland Barthes har i et essay om Proust undersøgt, hvad der er særligt ved værkets søvnbeskrivelser. Ifølge Barthes er søvnen i *På sporet*:

“... en søvn der kan skrives, fordi den er en bevidsthed om søvn; hele episoden [*ouverturen*] (og følgelig, tror jeg, hele værket der udgår fra den) holder sig således svævende i en slags grammatisk skandale: at sige ‘jeg sover’ er jo bogstavelig talt ligeså umuligt som at sige ‘jeg er død’; skriften er netop den aktivitet, der bearbejder sproget – sprogets umuligheder – til fordel for diskursen. (Barthes 1985, 49)

For Barthes er søvnbeskrivelsen hos Proust et spørgsmål om litteraturens grænser. Alene det at sige ‘jeg sover’ er et paradoks, men det kan trods alt lade sig gøre i litteraturen – eller diskursen, som han kalder det her. Det særlige er, at fortælleren i *På sporet* kan beskrive fornemmelsen af at være bevidstløs – en fornemmelse, der er forbundet med det at sove. Det er i litteraturen, at det er muligt at lave sådanne konstruktioner, i modsætning til den medicinske videnskab, der må insistere på en

skarpere definitions­mæssig skel­nen, som for eksempel denne af Lucile Garma i bogen *Clinique de l'insomnie*: "Vågenhed og søvn er fuldstændig forskellige tilstande, der er usammenlignelige og gensidigt udelukker hinanden" (Garma 1994, 109). Hos Proust er der tilsyneladende en fortællerinstans, der formår at koble disse modsatrettede tilstande. Jean-Yves Tadié kalder det, der sker med fortæller-jeget under søvnen, for en fordobling ('dédoublement') (Tadié 1971, 30), og der er noget paradoksal­ i fortællerens evne til at sætte ord på det ubevidste, som for eksempel i denne beskrivelse:

“ ... når jeg vågnede midt om natten og ikke vidste hvor jeg var, vidste jeg heller ikke en­ gang i første nu hvem jeg var; jeg havde bare den samme primitive og ukomplicerede fornemmelse af at være til som formentlig ligger og sidder i et dyrs indre, jeg var mere hjælpeløs end en huleboer. (*Swanns Verden 1*, 10)

Det paradoksale består i, at bevidstheden er sat ud af kraft, men at det tilsyneladen­ de stadig er muligt at erfare de bevægelser, der knytter sig til søvnen. Og jævnfør Barthes' betragtning er det også muligt rent faktisk at skrive om disse bevægelser. I artiklen "La pensée du sommeil dans À la recherche du temps perdu" pointerer Cécile Yu, at "det specifikke ved Prousts søvnen hviler på den sovende fortællers ('dormeur-narrateur') dobbelte evne til på én gang at være aktør og observatør af sin egen slummer" (Yu 2003, 33). Udtrykket dormeur-narrateur rummer alt det paradoksale i fortællersituationen og peger på en mulighed for i litteraturen netop at skildre søvnens kompleksitet som en subjektiv erfaring.

Søvnen påvirker fortælleren således, at hans egen tidsopfattelse forstyrres. På det plan er der visse eksterne betingelser for søvnbeskrivelserne, da de knytter sig til en række biologiske faktorer. Søvnens rytme, eller cyklus, afspejler sig i de forskellige måder, fortællerens søvn beskrives, for søvnen er på den ene side indstifter af en kontinuitet og regelmæssighed i døgnets gang, og på den anden et element, der bryder selvsamme kontinuitet, hvis den indtræffer på et ubelejligt tidspunkt. Aspektet, der vedrører døgnets gang, kan også ses i forbindelse med diskussionen om tiden som lineær eller cyklisk. Søvn er et biologisk fænomen, som giver en naturlig rytme for menneskets tidsopfattelse. Den bliver dermed også en målestok for tiden i den forstand, at døgn­et er et meningsfuldt tidsinterval at arbejde med, fordi det gentager sig. Derved er søvnens indtog et tegn på det cykliske i døgnets rytme. Man sover – og man vågner igen. Søvnløsheden er det endegyldige brud med den struktur, søvnen tilbyder, og derfor bliver den søvnløse fortæller i en vis forstand den privilegerede betragter af søvnen, som der står langt senere i romanen: "En smule søvnløshed er ikke unyttigt hvis man vil vurdere søvnen, kaste lidt lys ind i denne nat" (*Sodoma & Gomorra 1*, 78). Søvnen beskrives bedst af den, der i visse perioder er udelukket fra at erfare den. I *ouverturen* er de temporale forstyrrelser, der affødes af søvnens indtog eller fravær, således afgørende for værkets struktur. Det samme gør sig gældende, når vi vender blikket mod de rumlige betingelser for at erfare søvnen. Værket begynder nemlig et helt særligt sted: i et soverum.

Søvnens omgivelser

Et soverum er først og fremmest et sted, hvor der (kan) soves. Det åbenlyse eksempel herpå er soveværelset, der dukker op løbende igennem *På sporet* og første gang i *ouverturen*. Faktisk har hvert enkelt bind af værket én eller flere beskrivelser, der eksplicit knytter sig til et særligt værelse, hvor fortælleren har sovet. Dog forekommer det, at søvnen hos Proust ikke altid er afgrænset til de rum, vi kulturelt har vænnet os til, fungerer som soverum.¹⁷ Det hænder, at søvnen overrumpler én, når man befinder sig uden for de vante rammer, for eksempel under et selskab eller under ophold i naturen.¹⁸ Således kan betegnelsen "soverum" udvides til også at indbefatte en række scenarier, hvor fortælleren eller andre sover usædvanlige steder – om det så er frivilligt eller ej. Allerede i *ouverturen* bliver vi klar over, at dette kan finde sted.¹⁹ I disse tilfælde er søvnen med til at forandre opfattelsen af stederne. Når søvnen optræder i *På sporet*, sker det således ofte ved, at visse rumlige forhold ændres og perspektiveres. Dette aspekt vedrører det, jeg kalder søvnens indvirkning på rummet. Det er takket være søvnen, som en biologisk nødvendighed og et erfaringsmæssigt paradoks, at visse perceptuelle betingelser vedrørende soverummet kommer i spil.

Ouverturens rum

Fortællerens værelse, som det beskrives i løbet af *ouverturen*, er behæftet med forskellige egenskaber. Det ændrer hele tiden udseende som følge af søvnens virkning på fortælleren: "Hvorom alting var, så drejede alt rundt om mig i mørket – tingene, stederne, årene – når jeg vågnede..." (*Swanns Verden 1*, 11) Faktisk er omgivelserne, og særligt murene, omkring fortælleren bevægelige ("...væggen forsvandt pludselig i en anden retning..." (*Swanns Verden 1*, 12)) Som en teaterkulisser bliver hans soveværelse genstand for adskillige ommøbleringer, der fremkalder erindringer om forskellige værelser, hvori han har sovet førhen. Disse opstår, fordi kroppen indtager forskellige positioner under søvnen:

“ [Kroppens] erindring, ribbenenes, knæenes og skuldrenes erindring foreslog den flere af de værelser den havde sovet i, det ene efter det andet, alt imens usynlige vægge omkring den skiftede plads efter det pågældende værelses form og hvirvlede rundt i mørket. (*Swanns Verden 1*, 11)

Kroppens lemmer er altså med til at forandre værelsets beskaffenhed. Værelsets dimensioner har dog også en betydning for den sovendes tanker:

“ [...] et værelse hvor min bevidsthed, der i timevis havde prøvet at vriste sig løs, strække sig opad for at antage rummets nøjagtige form og prøve at udfylde dets gigantiske tragte helt op til loftet [...]. (*Swanns Verden 1*, 14)

Tanken søger at fylde rummet ud og optage dets form. Derved kan man sige, at rummet indvirker på den sovendes tanker, ligesom søvnen indvirker på rummet. I store dele af *ouverturen* gør dette dobbelte forhold sig gældende, og det er først til sidst,

når fortælleren endegyldigt vågner, at værelset, som han befinder sig i, fremstår nogenlunde genkendeligt:

“ Nu var jeg rigtig vågen, min krop havde vendt sig om en sidste gang, og vishedens gode engel havde standset alt omkring mig, havde lagt mig under mine egne tæpper, i mit eget værelse, og sat min kommode, mit skrivebord, min kamin, vinduet ud mod gaden og de to døre så nogenlunde på plads i mørket. (*Swanns Verden 1*, 14-15)

Nu kan han genkende værelset som sit eget. Når den vågne bevidsthed skal begribe det omkringliggende rum, fastfryses elementerne deri, de gøres identificerbare. Dog er det også muligt, at det er fortællerenes søvnpåvirkede tanker, der er ophørt med at sætte tingene i bevægelse (“Måske bestemmes tingenes ubevægelighed af vores vished om at det er dem vi ser og ikke andre, af vores bevidstheds ubevægelighed i forhold til dem” (*Swanns Verden 1*, 11)). Der er noget på spil her, som også gør sig gældende i beskrivelsen af andre rum i værket, nemlig at perceptionen af rumlige forhold relativiseres. Det er dog i *ouverturen*, at grænserne virker mest flydende og fleksible, hvilket skyldes, at soveværelset her, i modsætning til de værelser, der fremmanes, tilsyneladende ikke har væsentlige karakteristika. Vi hører kun om ‘min kommode, mit skrivebord, min kamin, vinduet ud mod gaden og de to døre’ – genstande, der ikke får værelset til at adskille sig fra andre, men som til gengæld er udskiftelige, nøjagtig som på en teaterscene, hvor scenografien ændres hver gang, et nyt stykke skal opføres.

De stykker, der iscenesættes i *ouverturen*, er elementer og begivenheder, der skal figurere senere i værket. I den forstand er det ikke forkert at betragte *ouverturens* soveværelse som en særlig konstruktion eller opsætning, der rækker ud over sig selv. Der er en pointe i, at soveværelset som kulisse på dette tidlige tidspunkt i fortællingen er uden egenskaber så at sige. Michel Raimond kalder det “et sted, der ikke er beskrevet eftersom det er en form for oprindeligt rum” (Raimond 1984, 93), altså et oprindeligt, nærmest før-kulturelt rum, der endnu ikke er påvirket af de begivenheder, der udfoldes i værket. Et rum, der netop muliggør en modstandsløs manøvrering imellem værkets mange momenter og minder. Afhængigt af ens optik kan iscenesættelsen i *ouverturen* forstås således, at rummet er en demonstration af de spatiale konfigurationer, vi undervejs får at se i værket, eller beslægtet hermed kan vi ligefrem se *ouverturen* som en embryonisk celle, som Genette formulerer det. Før fortællingen fødes, findes alle værkets strukturer allerede i dette præ-natale rum som er *ouverturen*. Ligesom søvnen i *På sporet* ikke kan forstås løsrevet fra det temporale aspekt, kan den heller ikke forstås løsrevet fra det spatiale.

Litteraturens søvn

På forskellige niveauer har søvnen en betydning i Prousts værk. Jeg har i min undersøgelse stræbt efter at afdække nogle af de relationer, der er mellem litteraturen og fænomenet søvn. Når vi i litterær sammenhæng ønsker at forstå betydningen af søvn, kan det være til gavn at se på de forskellige kulturelle artefakter, der knytter sig til søvnen, og som repræsenteres i litteraturen. Søvn i sig selv påvirkes af

det soverum, den udfoldes i. Der er en mængde kulturelle faktorer, der har gjort, at soveværelset er rummet, hvori der (typisk) soves. Men soveværelset er et soverum, der kulturelt set også knytter sig til andre beskæftigelser end det at sove, især når vi betragter de genstande, der befinder sig deri. For eksempel kan sengen både være sygeseng, elskovsseng, barselsseng, herskerseng – og i Prousts tilfælde sågar arbejdsseng. Der er en mængde genstande og artefakter, der omgiver den sovende, og som ofte muliggør, at søvnen i det hele taget indtræffer. Sengen, hovedpuden og gardinet er artefakter, der dels tjener en praktisk funktion som søvnhjælpere, men som også rummer en mængde kulturelle betydninger, der ikke altid er stabile. Soveværelset muliggør i det hele taget, at søvnen kan kontrolleres, modificeres og afskærmes fra eksterne påvirkninger (ved hjælp af gardiner, lamper og andet) og kan desuden ses som et sted, der opretholder en intim- og privatsfære omkring den sovende. Således viser det sig, at soverummene hos Proust – og især soveværelserne – sjældent er neutrale rum, der blot er beregnet til at sove i. Det er konstruerede rum, der tjener særlige sociale funktioner og som har vægtige kulturelle betydninger. Desuden er de forskellige artefakter, der knytter sig til søvnens udfoldelse, ofte af afgørende betydning. Dette aspekt vedrører det, jeg har kaldt *rummets indvirkning på søvnen*.

Man kan også gå til søvntematikken på et strukturelt niveau, det vil sige ved at se på forskellige narrative strukturer i en tekst, der implicit relaterer sig til søvnen. Tekstens struktur kan i sig selv være med til at spejle særlige fænomener, der knytter sig til søvnen, således at fortællingen nærmest mimer det at sove. Dette kan forekomme ved, at en række narrative teknikker tages i brug for at understrege eller fremhæve, at der er tale om en søvnbeskrivelse, som min analyse af den narrative tid i *ouverturen* har vist. Det er også muligt at se på søvnen som et litterært motiv, der bliver et billede på en særlig grunderfaring i en periode. Den måde, litteraturen tematiserer søvnen på, er således med til at fortælle noget om en given epokes tankeverden og verdensbillede. Når vi nærlæser søvnen i *På sporet*, optræder tidstypiske videnskabelige betragtninger derfor ofte sideløbende med kulturelt bestemte opfattelser af søvnens symbolværdi og giver anledning til, at både kultur- og videnskabshistoriske tekster indgår som led i afdækningen af litteraturens forhold til søvnen.

Søvn kan i sidste instans også pege tilbage på os som litteraturlæsere. Den kan få en betydning for selve læseoplevelsen og derved indvirke på tekstens struktur. At læse hele *På sporet* uden at sove indimellem er umuligt. Selve værkets længde kan skyldes mange ting, men jeg tror, at én af de oversete er denne: at Proust ønsker, at vi skal sove undervejs. Selve tekstens konstruktion kan siges at forudsætte søvnens regelmæssige indtræden. Kortere prosa er anderledes fritaget fra søvnens magt, men *På sporet* er nærmest skabt til, at der skal soves adskillige gange, før værket kan optages i sin helhed. For at læse os ind i og erfare værkets kompleksitet må vi gå igennem søvnens rige, nøjagtigt som fortælleren gør det på værkets første side.

Noter

- 1 Det autoritative referenceværk, *Principles and Practice of SLEEP MEDICINE*, er et udtryk for bestræbelsen på at etablere en terminologisk konsensus om fænomener relateret til søvnlidelser. Slår man op under de enkelte fænomener, viser det sig imidlertid, at der er tale om begreber, der er under konstant udvikling. Se Dement (2005).
- 2 Se Jouvett (1999).
- 3 I *The Sleep of Others* fra 2007 beskriver Kenton Kroker, hvordan den videnskabelige undersøgelse af søvnen undergår drastiske forandringer i løbet af 1900-tallet. Søvnforskningen går ifølge Kroker fra at være "framed in terms of individual psychology before 1900" (Kroker 2007, 6), hvor "all writing on the subject invoked or assumed varying degrees of self-observation on the part of both author and reader" (18) til i slutningen af århundredet at kredse om "the ability to visualize sleep in terms of recorded graphical data" (16). Kroker viser i sin bog, at vores syn på søvnen over de sidste hundrede år har ændret sig radikalt. Der er tale om "[a] transformation of sleep from a facet of experience intimately allied to nothingness to a fully fledged scientific object..." (429-30). I dag er søvnen et fænomen, en genstand, der kan måles og vejes uafhængigt af det sovende subjekts egen erfaringsverden.
- 4 Se for eksempel Al Alvarez, der i bogen *Night* (1996) beskriver, hvordan det først er efter 1953, hvor REM-søvnen opdages, at søvnforskningen virkelig etablerer sig som seriøst videnskabeligt felt.
- 5 I eposset om Gilgamesh, som regnes for én af de første litterære kilder, hører vi, hvorledes Gilgamesh ikke formår at modstå søvnsens kommen og dermed taber den udfordring, Utnapishtim har stillet ham. Se William Muss-Arnolt: *The Epic of Gilgamesh*.
- 6 I et beslægtet felt, nemlig 'drømme og litteratur', støder vi ofte på søvnen, men altid i en reduceret form. Da drømme i en vis forstand minder meget om vores vågne tilstand, er det relationen mellem de to, der udgør fascinationspunktet i studiet af drømme i litteraturen. Tag for eksempel Albert Béguins omfattende studie *L'Âme romantique et le rêve*, hvor han indleder med at skrive: "Enhver periode i menneskehedens åndshistorie kan, med tilstrækkelig dybde, defineres igennem de forbindelser den etablerer mellem drømmen og det vågne liv" (Béguin 1960, vii). Béguin gør forbindelsen mellem drømmen og det vågne liv til det afgørende undersøgelsesområde i menneskets åndshistorie, men overser, mener jeg, et fundamentalt aspekt, nemlig at netop søvnen er rammen eller vilkåret for drømmenes fremkomst. Se eventuelt også Jacqueline Risset, der i *Puissances du Sommeil* skriver: "Søvnen er drømmens grobund, dens eksistensbetingelse" (Risset 1997, 16).
- 7 Af væsentlige studier kan nævnes Pierre Pachets *La Force de Dormir* fra 1988, Jacqueline Rissets *Puissances du Sommeil* fra 1997 og Maurice Pergniers *Le Sommeil et les Signes* fra 2004. Der er tale om studier, der er stærkt essayistiske i deres anslag, og som ikke rummer sammenhængende refleksioner over de metodiske problemstillinger i forhold til 'søvn og litteratur' som forskningsfelt.
- 8 "In Proust [...] the relationship of the whole to the detail is not that of an overall architectonic plan to the specifics that fill it in: it is against precisely that, against the brutal untruth of a subsuming form forced on from above, that Proust revolted" (Adorno 1991, 174).
- 9 Dette pointeres blandt andet af Roger Shattuck: "Out of the vastness of his literary wisdom and the extensiveness of his literary work, Proust himself made most of the relevant comments on his own writing. Like the Bible, *À la recherche du temps perdu* embodies its own sources, myths, and criticism" (Shattuck 1964, 3).

- 10 Som Lucien Dällenbach viser i *Le récit spéculaire: Essai sur la mise en abyme* er termen langt fra entydig. Jeg vælger at bruge den i betydningen 'en formindsket fortælling-i-fortællingen'. Også David Ellison kommenterer på dette: "...these opening pages are nothing less than a symphonic Overture which contains, in highly concentrated form, the thematic material for the rest of the three thousand-page opus" (Ellison 2001, 201).
- 11 En læser, der ligesom mig er stoppet op allerede i begyndelsen af Prousts værk, er Roger Shattuck, der i *Proust's Way: A field guide to In Search of Lost Time* skriver følgende om førstesætningen: "Two times, then, past and present, locked in the compound verb form, a fact that allows us to perceive in this, the first verb of the novel, the double time sense of the entire work" (Shattuck 2000, 267). Henning Goldbæk observerer noget lignende i *Marcel Proust og barokkens genkomst*: "Sætningen er meget generel, dens tidsangivelse implicerer en gentagelse, mange år er gået og vil gå endnu, og der er ikke noget, der tyder på at denne gentagelsestid vil holde op, eller blive afløst af en stor begivenhed, der ændrer tidsoplevelsen" (Goldbæk 2002, 113).
- 12 "...'the Tristan chord' [...] contains within itself not one but two dissonances, thus creating within the listener a double desire, agonizing in its intensity, for resolution. The chord to which it moves resolves one of these dissonances but not the other, thus providing resolution-yet-not-resolution. And so the music proceeds..." (Magee 2000, 208).
- 13 Se min tidligere gennemgang af sætningens syntaks. Roger Shattuck bruger denne betegnelse i *Proust's Way*.
- 14 Udtrykket er hentet fra Cécile Yu; *La pensée du sommeil dans À la Recherche du temps perdu*: "Teknikken med at glide mellem to narrative tider, der indikerer ændring i tidernes værdi, bidrager til at skabe en flydende og tvetydig kronologisk struktur" (Yu 2003, 34).
- 15 "[I]t is always necessary to come back to that position [halvslummeren/søvnløsheden], which is central even though excentric..." (Genette 1980, 45).
- 16 Herefter er "the movement [...] established, and the narrative, in its major articulations, for the most part becomes regular and conforms to chronological order ..." (Genette 1980, 45).
- 17 Se Dibie, Pascal: *Ethnologie de la chambre à coucher* for en gennemgang af soveværelsets kulturhistorie.
- 18 Mme Cottards søvn midt i selskabet på *La Raspelière* i *Sodoma & Gomorra 2* henregnes naturligvis hertil, samt fortællerens slummer ved Montjouvain. Yderligere eksempler inkluderer fortællerens søvn under togturen mod Balbec i starten af *I skyggen af unge piger i blomst* og senere i *Sodoma & Gomorra 2* beskrives, hvordan fortælleren sover på stranden i Balbec.
- 19 "Hvis man dører hen i en endnu mere akavet og usædvanlig stilling, for eksempel i en lænestol efter middagen..." (Swanns Verden 1, 10).

Litteratur

- Adorno, Theodor W. (1991): *Notes to Literature*, vol. 1, New York: Columbia University Press.
- Álvarez, Al (1996): *Night*, London: Norton.
- Barthes, Roland (1985): "I lange tider gik jeg tidligt til ro", *Om litteraturen: To lektioner*, København: Babette.
- Béguin, Albert (1960): *L'Âme Romantique et le Rêve*, Paris: Librairie Jose Corti.
- Brusseau, James (1992): "A Missing Boulevard in Versailles: Reading Time in Proust", i *SubStance* 21.2: pp. 102-110.
- Dällenbach, Lucien (1977): *Le récit spéculaire: Essai sur la mise en abyme*, Paris: Seuil.

- Déchanet-Platz, Fanny (2008): *L'écrivain, le sommeil et les rêves 1800-1945*, Paris: Gallimard.
- Dement, William C. (2000): *The Promise of Sleep*, New York: Dell.
- Dement, William C. (2005): "History of Sleep Physiology and Medicine", i Krygers, Meir H. (red.): *Principles and Practice of SLEEP MEDICINE*, Fourth Edition, New York: Elsevier Saunders.
- Deschamps, Nicole (1994): "Le sommeil-rêve comme laboratoire du texte proustien", i *Études françaises* 30: pp. 59-79.
- Dibie, Pascal (1987): *Ethnologie de la chambre à coucher*, Paris: Éditions Grasset & Fasquelle.
- Ellison, Davis (2001): "Proust and Posterity", i Bales, Richard (red.): *The Cambridge Companion to PROUST*, New York: Cambridge University Press.
- Garma, Lucile (1994): *Clinique de l'insomnie*, Paris: Presses Universitaires de France.
- Genette, Gérard (1980): *Narrative Discourse: An Essay in Method*, New York: Cornell University Press.
- Goldbæk, Henning (2002): *Marcel Proust og barokkens genkomst: En læsning af På sporet af den tabte tid*, Hellerup: Forlaget Spring.
- Jouvet, Michel (1999): *The Paradox of Sleep*, Cambridge: The MIT Press.
- Kroker, Kenton (2007): *The Sleep of Others and the Transformations of Sleep Research*, Toronto: University of Toronto Press.
- Krygers, Meir H. (red.) (2005): *Principles and Practice of SLEEP MEDICINE*, Fourth Edition, New York: Elsevier Saunders.
- Mabin, Dominique (1992): *Le sommeil de Marcel Proust*, Paris: Presses Universitaires de France.
- Magee, Bryan (2000): *Wagner and Philosophy*, London: The Penguin Press.
- Maury, Alfred (1985): *Le sommeil et les rêves*, Paris: Didier et Cie.
- Muss-Arnolt, William (2015): *The Epic of Gilgamesh*, <http://www.jasoncolavito.com/epic-of-gilgamesh.html> (07-03-2015).
- Pachet, Pierre (1988): *La Force de Dormir*, Paris: Gallimard.
- Pergnier, Maurice (2004): *Le Sommeil et les Signes*, Paris: L'Age d'Homme.
- Proust, Marcel (1987): *À la recherche du temps perdu – tome I*, Bibliothèque de la Pléiade – sous la direction de Jean-Yves Tadié, Paris: Gallimard.
- Proust, Marcel (2002-2014): *På sporet af den tabte tid*, 13 bd., København: Multivers.
- Raimond, Michel (1984): *Proust romancier*, Paris: Société d'édition d'enseignement supérieur.
- Risset, Jacqueline (1997): *Puissances du Sommeil*, Paris: Seuil.
- Shattuck, Roger (1964): *Proust's Binoculars: A Study of Memory, Time, and Recognition in À la recherche du temps perdu*, London: Chatto & Windus.
- Shattuck, Roger (2000): *Proust's Way: A Field Guide to In Search of Lost Time*, New York: Norton.
- Tadié, Jean-Yves (1971): *Proust et le roman*, Paris: Gallimard.
- Yu, Cécile (2003): "La pensée du sommeil dans À la Recherche du temps perdu", i *Littérature* 129: pp. 33-46.