

Proust og det frynsede selv

“ Proust sønderdeler sin egen person i talløse, isolerede jeg'er, hvis respektive verdner gennemskærer hinanden; Proust samler ikke blot på genstande fra den tabte tid – med en rigdom af detaljer, som langt overstiger deres oprindelige empiriske sammenhæng – han drejer snarere den forgangne tid, netop som sådan, omkring sit opløste jeg som et kuppelrum; sådan kan han post festum spænde sine billeder ud.

Ernst Bloch

Samtidig med den store fejring af 100-året for udgivelsen af første bind af Prousts roman, og med afslutningen på udgivelsen af den nye oversættelse af værket på dansk, er et andet jubilæum passeret mere upåagtet: Midt mellem de to datoer, i 1964, den gang Prousts roman var halvt så gammel, som den er i dag, udkom på fransk den unge filosof Gilles Deleuzes bog *Proust og tegnene*. Bogen var ikke stort anlagt, og Deleuze var ikke proustforsker; året forinden havde han udgivet en vigtig bog om Nietzsche, året efter kom en lille bog om Kant, og han var formentlig på dette tidspunkt også allerede i færd med at forberede to store værker om Bergson og om Spinoza, der udkom de følgende år. Bogen om Proust fremstår med andre ord mest som en lille udflugt, midt i et akademisk filosofisk forfatterskab. Ikke desto mindre er bogen blevet en milepæl i den eksplosivt voksende litteratur om Proust: et afgørende stadie i den nu hundredårige reception, beundret, omstridt, misforstået og citeret af alverden.

Proust og tegnene læser værket ud fra to sammenhængende hypoteser: For det første at Prousts roman ikke handler om erindring, men derimod om en fremadrettet læreproces, og for det andet at denne proces i al væsentlighed drejer sig om at lære at læse – at dechiffrere og forstå de tegn, som møder os i verden. De to hypoteser er naturligvis opsigtsvækkende, al den stund de bryder med en række almindelige antagelser. Således har det vel været en af de få ting, man har kunnet blive enige om blandt Proust-læsere, at erindringen og eftersøgningen efter det, som er tabt,

er et centralt motiv og anliggende i romanen. Hele bogens struktur, med en fortæller, som sidder (eller ligger) i isolation og forsøger at genkalde sig forskellige situationer i sit liv og at sammenstykke, hvordan disse situationer forholder sig til hinanden på kryds og tværs, modsvarer jo et erindringsarbejde, ligesom ideen om en erindring, der ikke blot er en hukommelse, men et pludseligt nærvær af en hel livssammenhæng ud fra en nok så beskedent sanselig impuls, hvor den sansende krop kan udfolde et nærvær på et andet sted og i en anden tid langt mere fuldt end den intellektuelle genkaldelse, optræder som et grundmotiv. Intet af dette ville Deleuze naturligvis benægte, men han vil flytte perspektivet. I stedet for at tage romanens umiddelbare situation for pålydende: her ligger en mand og erindrer, så vender han blikket mod det, som denne erindring producerer, nemlig et livsløb, der tager form. Men at Deleuze vender sig fra erindringens bagudrettede bevægelse til det, som erindringen producerer, er ikke ensbetydende med, at han vender sig fra den erindrende (romanens fortæller) til den erindrede (bogens hovedperson). Hans pointe er, at alt det interessante, som sker i romanen, hverken kan tilskrives den ene eller den anden, men derimod skyldes den særlige dynamik, der bliver til mellem de to – en dynamik, som får sin uforvekslelige form i Prousts roman. Man kunne kalde denne dynamik for en erfaring, der overskrider erfaringens subjekt. Vi går glip af det væsentlige, hvis vi fokuserer på det ene eller det andet subjekt, det handlende eller det erindrende. Hvis vi følger Deleuze, får vi i stedet et billede af et jeg, som bestandig er ved at blive til. Den handlende og den erindrende punkterer så at sige hinanden i en bestandig og besværlig begyndelse. Vi skal se hvordan lidt senere.

Den anden hypotese i Deleuzes bog er som sagt – sådan som det også fremgår af titlen – at indsatsen i denne proces er at kunne læse verdens tegn. Ideen er sådan set upåfaldende, og Proust-læseren genkender med det samme, hvad det drejer sig om. Overalt i romanen foregår der et intensivt og ordrigt fortolkningsarbejde: Hvad betyder det, når M. Swann gør dette, eller når Mme. Verdurin siger hint? Hvad betyder Albertines blik, hvad betyder Charlus' bemærkelsesværdige gestus? Det møjsommelige arbejde med at afkode og forstå alle det sociale livs hieroglyffer udgør et gennemgående stof i romanen. Og også en af de store attraktioner ved at læse Proust: Her får vi ikke bare præsenteret en verden af sociale og mondæne ritualer og vaner, vi får dem præsenteret gennem en protagonist, der heller ikke forstår dem, og som tager os med ind i fortolkningsarbejdet. Ikke desto mindre er Deleuze også her diskret på kant med en række vedtagne forestillinger. I 1964 er Paris på vej ind i strukturalismens storhedstid, alle læser Saussures lingvistik og taler om tegn, signifianter og signifiéer, om sprogets system og om det arbitrære tegn: tegnet som et udtryk der kommunikerer et indhold. Og det er præcis denne ide om tegnet som "kommunikation af indhold", der skubbes til side hos Deleuze. Han vælger at se helt bort fra tegnet som et medium, der formidler, transporterer et indhold fra et sted til en andet. Tegnet er, siger han, "en vold" – noget som rammer os, noget som foruroliger os, noget som sætter os i gang med at spekulere, fortolke, håbe, frygte... Mens resten af Paris er i gang med at oversætte alt til sproglige tegnsystemer, går Deleuze altså den modsatte vej og retter blikket mod alt det, som ikke kan reduceres til tegn med en betydning, mod en semiotik, der ikke er forankret i betydningssystemer.

mer. Hans skandaløse, og ambitiøse, påstand er med andre ord, at hvis vi gerne vil forstå os på alle de tegn, som verden er fuld af, og som få forfattere har været mere opmærksomme på end Proust, så må vi tale om tegn på en anden måde end dem, vi kender fra sproglignende tegnsystemer.

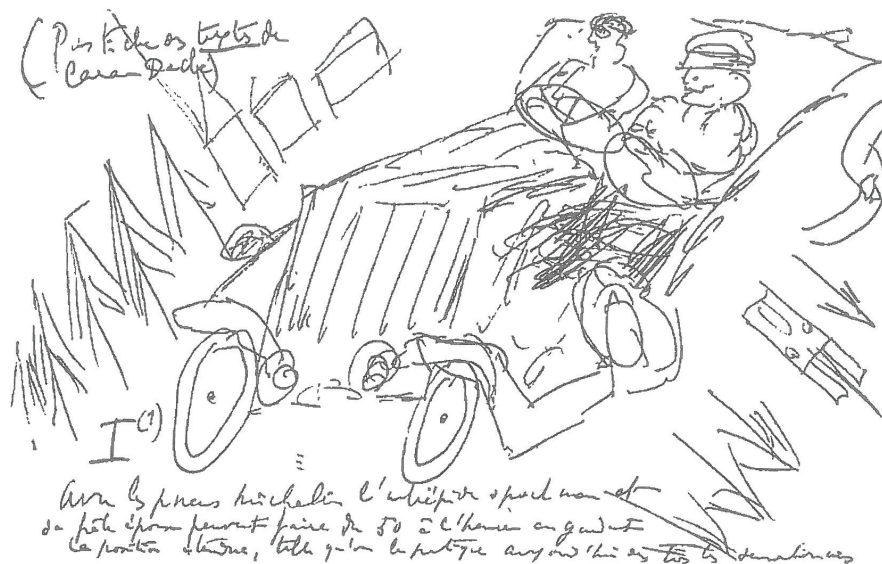
Tegnteorien, der udfoldes i *Proust og tegnene*, er mere inspireret af Spinoza, som Deleuze skrev en afhandling om i 1968, end af Saussure. Tegnet som "vold", som noget der rammer vores sanser og tvinger os til at reagere, ligger tæt på det, som Spinoza forstår ved en *affekt*. Affekt handler først og fremmest om at afficere, at påvirke, at rette en kraft: på latin hedder det *affectio*. Men denne påvirkning, der rammer et legeme, virker også i dette legeme. Affekten afsætter sig, berører det og forandrer det, sætter det i bevægelse, "i affekt" – *affectus*. Disse to led, *affectio* og *affectus*, kraften der rammer og kraften der afsætter sig, er tilsammen affektens realitet. En kraft, der brydes i en materie, et indtryk, der virker i en krop. Tankegangen er enkel, en interaktionens lille mekanik, aktion, reaktion; ingen kraft uden virkning, ingen virkning uden kraft. Men den er også et stærkt bud på, hvordan man kan bære sig ad, hvis man er interesseret i at studere tegnenes liv i samfundslivet: Man må gå fra det stærkt begrænsede tegnbegreb, der alene studerer de betydningsbærende og meningskommunikerende tegn, og udbrede interessen til alle de måder, vi afficerer på af det, som vi med vores sanser og vores intelligens indoptager gennem den sociale interaktion med vores omverden. Vores kroppe er receptive; vi oplever, at vores sanser "bombarderes", og vi er bestandig involveret i at få rede på, om det betyder noget for os, og hvordan det betyder noget for os. Affekt-tegnet er Deleuzes diskrete bidrag til at udvikle en social semiologi, og det er frem for alt hans indfaldsvinkel til at demonstrere, at Proust også var en stor sociolog, der nøjeregnende iagttag og bogførte den affektive dynamik, der ledsager oplæringen i at forstå og reagere adækvat på de ritualer, den adfærd og de handlingsmønstre, som kendetegner en social situation.

Hos Proust er fortolkningen af tegn aldrig blot et spørgsmål om at identificere deres betydning. Fortolkningen af Mme de Guermantes' blik eller Albertines brev retter sig ikke mod, hvad for en betydning de udtrykker, men hvordan deres betydning involverer Marcel, alt imens han forsøger at afkode dem. Dette er en anden måde at tale om tegnenes magt eller kraft på: De ikke blot trænger sig på sig ved at "bombardere" modtagerens sanser, de involverer også modtageren i en proces, hvor han lader sig forandre, lader sig forme som deltager i det sociale spil, som udsendelsen af tegn udgør. At lade sig afficere er at undergå en transformation, at gå ind i en interaktion, som kodificerer tegnets betydning som en social relation. Tegnet i denne forståelse er altså ikke alene noget, der cirkulerer derude, og som efter behag kan opsnappes af en modtager. Tegnet er først tegn, når modtageren går ind i spillet og bidrager til at give det substans ved selv at bøje sig ind i dets logik. Det er den anden store sociologiske opdagelse hos Proust: at den sociale udveksling af tegn ikke først og fremmest handler om kommunikation mellem individer, der hver især afsender og modtager meddelelser mellem hinanden, men om et system, der udvikler og afsliber de mange kontrahenter gennem efterligning, foregribelse, eftertanke og adaptation. Det sociale fremstår ikke som en sum af autonome kontrahenter, men snarere som en økologi af affekter, som deltagerne bestandig er ved at lære at tage del i eller blive dele af.

Det er på denne måde, at Deleuzes to – hver på sin måde påfaldende – hypoteser hænger sammen. På den ene side finder han hos Proust en systematisk undersøgelse af, hvordan den affektive cirkulation af sociale tegn engagerer individet i en bestandig tilblivelsesproces, hvordan den sociale sandhed om selvet befinder sig uden for dette selv og involverer det i en række forskellige mere eller mindre sammenhængende forsøg på at danne sig i overensstemmelse med den tegn-økologi (og -økonomi), det eksisterer i. Og på den anden side finder han i dette et alternativ til erindringens gamle tema: at det aldrig handler om at se tilbage fra et givent, mere eller mindre suverænt sted for undervejs at opsnappe stadig flere af erindringens opdukkende godbidder, men derimod om at bevæge sig fremad i en uafsluttet proces. Romanen aftegner ikke et forløb, hvor individet bliver stadig rigere. Snarere en proces, hvor det bestandig taber sig selv og bliver konfronteret med nye former for fattigdom, underskud, mangel på evne til at være sig selv på den rette måde i en situation.

En sådan fortløbende tilblivelse gennem afmontering, gennem udspaltning af stadig nye momenter i jeg'et, tager imidlertid ikke, selv om den er defineret ved sin fremdrift, afsked med erindringens bagudrettede opmærksomhed. Men erindringen tager en anden form, ikke længere som en opsamling af erindringsfragmenter, men som et spørgsmål om, hvordan erindringen og det, som jeg'et har været og er blevet til, kan investeres i den fortløbende rekonstruktion af de nye, prekære jeg'er, der sættes på spil i omvekslende sociale situationer. Der viser sig her en ny omgang med tiden, en bestandig reversibel bevægelse frem og tilbage. Det kan på den ene side være i forbindelse med nye situationer, der kalder erindringsindhold frem, som måske ikke har været relevante eller aktive, men som bliver det i den ny situation – det er ofte den uvilkårlige erindrings logik. Eller på den anden side i situationer, hvor fortidige erfaringer geninvesteres i tilegnelsen af en aktuel situation, reproduceres, forvandles, tilpasses. I begge tilfælde ophører dette erindringsrelaterede arbejde med at være en konfrontation af to situationer med hver deres præcise tidsindex, to punkter på en tidslinje med større eller mindre afstand imellem dem, og giver i stedet anledning til en art rumliggørelse af tiden, en passage og et stofskifte mellem forskellige tidsflager, hvor deres aflejringer i en sanset situation eller en affektiv berørthed bliver støttepunkter for en tilstedeværelse, der holder mange tider i sig.

Deleuzes læsning af Proust har været en afgørende inspiration for det sidste halve århundredes forskning i *På sporet af den tabte tid*, og den er blevet læst, fortolket, brugt og udviklet på uoverskueligt mange måder. Jeg skal ikke her forsøge at se noget samlet mønster i receptionshistorien og heller ikke forfølge den omfattende og filosofiske læsning af romanen, som Deleuze fremlægger. Til gengæld trænger et andet spørgsmål sig på, nemlig hvordan man egentlig og mere overordnet skal karakterisere (filosoffen) Deleuzes tilgang til Prousts (litterære) værk – hvad for en slags læsning har vi at gøre med her? Deleuze har gennem sit forfatterskab skrevet en del om litteratur, om Kafka, Sacher-Masoch, Beckett, Melville, Zola, Tournier, Woolf og flere andre. Men det er også tydeligt, at han ikke skriver med samme metodiske udgangspunkt som flertallet af litteraturforskere. De traditionelle begreber om kontekst, genre, stil, form, fiktion, udsigelse osv. er fraværende, og han interesserer sig



ikke synderligt for at diskutere litteraturen som medium. Hvor litteraturvidenskaben tager udgangspunkt i en forståelse af litteraturen som et særligt objekt, vælger Deleuze an anden indfaldsvinkel, udmærket beskrevet i Proust-bogen, hvor han karakteriserer litteraturen som “en maskine til at producere sandhed” (Deleuze, 159). Der er en vis, villet naivitet i Deleuzes måde at læse på, som er en del af forklaringen på hans inspirationskraft; hvor vi andre vil begynde at beskrive *På sporet* som en førstepersonsfortælling, der har et springende forhold mellem fortællingens tid og den fortalte tid, en karakteristisk sætningsbygning, en forkærlighed for bestemte temaer og miljøer og så videre, så karakteriserer Deleuze bogen som en systematisk øvelse i at sondre mellem forskellige måder at forstå tegn på.

Interessen for den litterære maskine, for den kunstneriske tekst som kan producere særegne indsigter, stiller enkle spørgsmål. Således også i Proust-bogen, hvor spørgsmålet ret kan sammenfattes som: Hvad kan litteraturen sige om livet? Eller altså: Hvad siger Prousts roman om at være en sansende krop i tiden? Det er for dette spørgsmål, romanen åbner sig i de to retninger, vi har set: mod livet blandt tegnene, mod dannelsens eller tilblivelsens problem.

At læse på denne måde, ved at stille simple spørgsmål (også selv om svarene kan gå hen og blive komplicerede), minder om den måde, vi alle selv møder den litterære tekst på som læsere. Der er en hovedperson, nogle oplevelser, en fortælling. Det er da også karakteristisk, at Deleuze ikke kaster sig ud i den lange diskussion om førstepersonsfortælleren, som ellers er en fast del af repertoireet i Proust-forskningen. Han går i stedet direkte til de erfaringer, som udfoldes med fortælleren som fokuspunkt. Og hermed er han ved en af de afgørende indsigter hos Proust: Formelt set er en hovedperson – og da især når den taler i første person – et samlingspunkt for vores orientering i en tekst, men hos Proust er denne samlende funktion uadskillelig fra en bestandig spredt sig, en oversvømmelse af jeg’ets grænser. Vi ser det allerede et par linjer inde i romanens første del:

“ Mens jeg sov, havde jeg hele tiden tænkt over det jeg lige havde læst, men disse tanker havde taget en lidt ejendommelig vending; jeg følte det som om jeg selv var indholdet i bogen: en kirke, en kvartet, kappestriden mellem Frans I og Karl V. (*Swanns verden 1, 7*)

Man kan være sig selv og samtidig noget andet, en ting, en form, en følelse, eller altså som Deleuze formulerede det: Mødet med tegnene forandrer mig; den affekt, der rammer mig, og den affekt, som mødet afsætter i mig, kan ikke skilles ad, og som læsere flyttes vi ud af identifikationen med det iagttagende selv og står i stedet over for en situation, hvor selvet flosser, eksisterer som en måde at være distribueret ud i en situation på. Det er disse upåfaldende og dog radikale erfaringer, som Deleuze gerne vil indfange, situationer hvor selvets centrale knude opløser sig i frynser, hvor det forsvinder i sansningen, eller hvor det forsvinder i tiden, spreder sig ud i alle de forskellige tider – i kredsen af “tingene, stederne, årene” (11), som det hedder et par sider inde i romanen.

Hvad siger litteraturen om livet? Hos Proust, hvis vi læser på denne måde, siger den noget om at være et selv og samtidig bestandig miste dette selv i sansningen og i tiden. Deleuze læser ligefremt og umiddelbart, han følger opmærksomt med i den individuelle erfaring, der udrulles med jegfortælleren som fokus. Og i dens midte finder han, ikke en individuel karakter, men en ubegrænset evne til at være *dividuel*, til at reproducere sig gennem at dele sig, anonymt at tone ud i de sociale situationer. Hos Proust er identiteten, det at være sig selv, ikke en simpel vished, som en krystal man kan stikke i lommen, men snarere en måde at forsvinde ud i omgivelserne på. Uden at nævne litteraturhistorien med et ord, fokuserer Deleuze ganske præcist på det, som adskiller Proust fra hans forgængere. Den litterære hovedperson er hos Proust ikke længere den midte, omkring hvilken man kan se verdens mangfoldighed brede sig ud, men snarere et transmissionspunkt for mødet med en verden, der samler sig, samtidig med at individualiteten spredes ud. Eller som Ernst Robert Curtius formulerede det allerede i 1924: “Realismen materialiserede ånden, Proust spiritualiserer materien” (Curtius, 18).

Da *På sporet* begyndte at udkomme for hundrede år siden, var det på sin vis allerede en gammeldags roman. Dens miljø er attenhundredetallets borgerlige og adelige franske salonverden, de mange og lange diskussioner om kunst og kunstnere har et umiskendeligt præg af udrindende romantik, og værkets kringledede, florissante og ofte præcise stil har mere til fælles med halvfemsernes dekadente stil end med den modernisme, der bryder frem samtidig med Proust. Når man læser Proust hundrede år efter, er denne bedagethed ikke mindre påfaldende, og man kan godt som læser indimellem føle afstanden ganske overvældende, både til de omfattende beskrivelser af de såkaldt bedre kredses ritualer, som for hundrede år siden var en fjern erindring og nu er blevet helt og holdent eksotiske, og til en stilistisk manér, som fremstår tiltagende isoleret fra vores sproglige erfaring i al dens ciserede pompøsitet. Denne historiske proces, hvor Proust er gået fra at rumme en fjern erindring til at være næsten fuldstændig fremmedartet, har formentlig også omvendt modnet os til at læse ham på ny. Vi spørger os ikke længere, som en gang den ulykkelige redaktør, der refuserede værket, hvad interesse det kan have at læse fyrrø sider om en mand, der vender og drejer sig i sin seng og ikke kan sove, men

snarere hvad interesse det kan have at læse flere tusinde sider om en opvakt og letbevægelig ung snobs ordrigt beskrevne vandringer, konversationer og evindelige kærestesorger i en hensygnende overklasse... Denne fremmedhed skaber en ny form for opmærksomhed, en større distance til sujet og stil, og dermed også et klarere billede af, hvad der er radikaliteten i Prousts projekt. Vores deltagelse som læsere bliver nok lidt mindre fokuseret på, hvad der sker i den lange fortælling, og til gengæld mere på, *hvordan* det sker: hvad det er for processer, Proust blotlægger. Og her er Deleuzes dobbelte iagttagelse en god ledsager: opmærksomheden på hvordan tilblivelsen af et individ er uadskillelig fra, hvordan det bestandig mister sig selv, og hvordan denne vedvarende frynsning og sammensyning af selvet som sine vigtigste slagmarker har den sanselige og affektive interaktion med omverdens rum og den reflekterende reorganisering af den tid, som individet organiserer sin erfaring i.

Vi kender mindre og mindre til den verden, som Proust beskriver, men til gengæld forstår vi bedre hans beskrivelse af det at være i verden. Her er en berømt passage, lidt lang, med et par forkortelser:

“ [Vejen] formelig summede af den stærke duft af hvidtjørnen. Hækken dannede ligesom en række kapeller, der forsvandt under det væld af blomstergrene der lå dynget op som på et alter i en procession; under dem lagde solen et gittermønster af lys på jorden, som om den havde passeret igennem et stort glasmaleri; blomsterduften bredte sig, lige så fyldig og mild og afgrænset i sin natur som hvis jeg havde stået foran Jomfru Marias alter, og de ligeledes festklædte blomster holdt hver især med en drømmende mine deres solglimtende buket af støvdragere, fine og funklende strenge i flamboyant stil, som det lys i kirkerne der faldt som striber på pulpiturets gelænder eller ned gennem glasmaleriernes stavværk, og som foldede sig ud i hvidt kød som jordbærplantens blomster. [...] Men selv om jeg blev stående foran hvidtjørnene og indåndede blomsternes usynlige og uforanderlige duft, forelagde den for min tanke, der ikke anede hvad den skulle stille op med den, mistede den og fandt den igen, gled ind i den rytme der kastede deres blomster hid og did i ungdommelig glæde og med uventede intervaller, som mindede om visse musikalske intervaller, skænkede de mig i det uendelige og med udtømmelig ødselhed den samme fortryllelse, men lod mig alligevel ikke uddybe dem nærmere, ligesom de melodier man spiller hundreder af gange i træk uden at trænge dybere ind i deres hemmelighed. Jeg holdt op med at beskæftige mig med dem et øjeblik, for bagefter at kunne give mig i kast med dem igen med fornyede kræfter. [...] Så vendte jeg tilbage til hvidtjørnene og stillede mig foran dem som foran et kunstværk som man tror man bedre kan se når man et øjeblik er holdt op med at betragte det, men selv om jeg skyggede for øjnene for ikke at se andet end dem, forblev den følelse de vakte i mig dunkel og diffus, forsøgte forgæves at frigøre sig, gå op i en højere enhed med blomsterne. (*Swanns verden 1*, 193-4)

Vi ville normalt betegne en oplevelse som denne som et indtryk, en række sansninger, her malende beskrevet med generøse visuelle og auditive metaforer. Men det er også påfaldende, at sansningen ikke er beskrevet som at *modtage* noget; i stedet lægges der netop vægt på arbejdet, en vanskelig og aldrig helt fuldbyrdet udadvendt bevægelse, der ikke tager verden ind, men snarere kæmper med at projicere sig selv

ud i verden; med at modsvare den verden der trænger sig på, og dermed i sidste instans med at finde sig selv ude i verden, snarere end at lade verdens sanselige rigdom komme til sig. En køn plante, et upåfaldende sanseligt tegn, som ikke desto mindre på næsten Rilke'sk maner tårner sig op foran betragteren og kræver, at han må ændre sit liv: Sandheden om dig er herude, ikke inde i dig selv. Den lille *affectio* sætter en meget større *affectus* i spil, og den lille flig af indgående perception kastes tilbage af en mere magtfuld bølge af identifikation med det derude; verden kommer til sanserne, men straks efter flyder selvet ud og lejr sig mellem verdens ting.

Dette er første kapitel af selvets opfrysning, hvor det i sansningen splintrer sig ud i rummets mangfoldighed. Det ledsages af en tilsvarende tidsmæssig opløsning og schattering af sansningens nu:

“ Men så følte jeg pludseligt den glæde man oplever når man ser et værk af sin yndlingsmaler der er anderledes end dem man kender, eller hvis nogen tager én med hen til et maleri som man hidtil kun havde set en blyantskitse til, eller hvis man hører et stykke musik som man hidtil kun har hørt spillet på klaver, blive opført i hele orkestrets farvepragt: Det var min morfar der kaldte på mig og pegede på Tansonvilles hæk: “Du der holder så meget af hvidtjørn, sagde han, se engang på den røde dér, er den ikke pæn?” Og det var virkelig en tjørnebusk, men med rosa blomster der var endnu smukkere end de hvide. Den var også festklædt pyntet til en af de fester som er de eneste virkelige, nemlig de religiøse højtider, fordi de ikke som verdslige fester ved et tilfældigt lune er henlagt til en vilkårlig dag der ikke specielt er viet til dem, og som ikke har noget særligt helligdagsagtigt over sig – men i en endnu prægtigere festdragt, for de blomster der sad oven over hinanden på grenen, så tæt at der ikke var det sted der ikke var udsmykket, ligesom de kvaster der omkranser en rokokohyrdestav, var “kolorerede”, og dermed af en højere kvalitet ifølge Combrays æstetik, hvis man skulle dømme efter priserne i “modeforretningen” på torvet eller hos Camus hvor de lyserøde kiks var de dyreste. Selv kunne jeg også bedst lide den lyserøde flødeost, den som jeg havde fået lov at mase jordbær ud i. Og disse blomster havde netop valgt en farvetone som man forbinder med noget spiseligt eller med prydelser i sarte farver på en festdragt, og som børn finder smukkeste fordi det er de farver der tydeligst viser dem deres overlegenhed, hvorfor de altid i børns øjne vil have noget mere levende og naturligt over sig end alle andre farver, selv når det er gået op for dem at de ikke har noget at byde deres lækkersult på og ej heller er valgt af en syerske. [...] Øverst på grenen sad et væld af små knopper som hver især lignede de små rosenbuske i pottes omviklet med kniplingspapir der ved højtiderne lader deres slanke stængler stråle på alteret, men i en blegere farvetone, og når de åbnede sig en lille smule, så man, som på bunden af en rosa marmorskål, nogle blodrøde farver, og de røbede således i endnu højere grad end de udsprungne blomster det specielle og uimodståelige ved denne tjørnebusk, der overalt hvor den stod i knop, hvor den var på nippet til at blomstre, kun kunne gøre det i rosa. Flettet ind i hækken, men lige så forskellig fra den som en ung pige i selskabskjole blandt kvinder i hverdagstøj der ikke skal nogen steder, parat til Mariamåned, som den allerede syntes at være en del af, sådan skinnede og smilende den katolske og vidunderlige busk i sin friske, rosa festdragt. (*Swanns verden 1*, 195-6)

Denne lille epifani ligner i meget det foregående afsnit, nu med en rød busk i stedet for en hvid, og med samme ophobende stilart i beskrivelsen, detaljer, sammenligninger, og en prosarytme som diskret gennemspiller sansningens forskellige perioder. Men nu også med et andet tonefald, ikke længere den afmægtige uformåenhed til at genfinde sig selv derude, men med en ny genkendelse, med en ny evne til at besvare den fordring, som sansningen har sat i gang. Forskellen mellem de to passager, eller de to dele af mødet med tjørnehækken, er at betragteren (og fortælleren) begynder at genkende sin egen verden i det fremmede landskab, han først følte, at han diffunderede ud i. Igennem de ophobede sammenligninger genkender han landsbyens skikke, ting han har set og smagt ved andre lejligheder, hvad han har lært af familiens religiøse skikke, hvordan damerne klæder sig osv. Sat på formel: hvor han først så sig selv forsvinde ud i sansningens virvar, svarer han nu ved at befolke dette virvar med en række forskellige versioner af sig selv, som han henter fra sin endnu lille og begrænsede – og over de foregående 150 sider intenst beskrevne – verden af barneerfaringer. Alle de sammenligninger, som beskrivelsen af den røde tjørn svømmer over af, tjener til at gøre det momentant ukendte til noget kendt igen. Og det sker gennem en anden brydning, denne gang ikke af selvet, men af tiden. Der er et utal af forskellige tider til stede i passagen, knyttet til partikulære erfaringer og iagttagelser, som vrides ud af tidens kronologi for at indfinde sig i denne nye situation, denne udfordring han står overfor. Det kan naturligvis kaldes erindring; at en bestemt oplevelse af at stå foran denne busk kalder erindringer frem – det er for så vidt det simple skema for den ufrivillige erindring. Men ærindet er ikke at erindre, at ihukomme denne helligdag eller disse jordbær. Ærindet er at genindtage det dislokerede selv – nu ved at dislokere tiden og genindskrive dens fragmenter i den aktuelle situation. Når selvet er drejet ud i rummet, svarer erfaringen ved at dreje tiden op som en “kuppel” over dette rum. Dette er både en tid, der rækker tilbage til ældre, snart latente, snart manifesterede oplevelser, og en tid der rækker frem til andre fester og andre pyntede kvinder, og såmænd til Gilbertes rødblonde hoved, der dukker op på næste side. Det er en storm af tidsflager, der som bankobrikker kastes ud for at dække så mange felter som muligt i sansningens affektive virvar.

Det er denne dobbelte drejning, som Proust på sin gammeldags facon viste sig som en mester i. Med den gennemfører han en opfrysning, dislokering og decentering af erfaringens subjekt som mulighedsbetingelse for at erfare noget overhovedet. Prousts prosa, så kompliceret og kunstlet at man ofte for hurtigt føler sig mæt, er en prosa, der er i gang med at underbyde en af sprogets grundlæggende mekanismer, sontringen mellem et subjekt og et objekt. Perceptionen, som vi plejer at betragte som et forhold mellem et sansende subjekt og et sanset objekt, erstattes i den affektive berøthed med en direkte sammenkobling, hvor selvet projiceres ud i verden i samme omfang, som verden trænger sig ind på kroppen, og hvor skellet mellem jeg og verden betyder mindre end den sære ombytning – Merleau-Ponty kaldte det for en sansningens kiasme – hvor den sansende krop fyldes op af verden og jeget omvendt må genfinde sig derude, mellem tingene, menneskene og alle de forbindelser og anliggender, de indgår i. Og tilsvarende med erindringen, som vi plejer at holde rede på ved at skelne mellem et erindringens subjekt og et erindringens objekt, den erindrende og det erindrede, som også mister sin konturfasthed og

i sidste instans giver sig til kende som en flimrende proces af forskydning mellem små tidsfragmenter, der føjer sig sammen i foranderlige mønstre. Walter Benjamin foreslog i sit essay om Proust fra 1929 at erstatte begreberne om erindringens intentionalitet og det erindrede objekt med en ide om en "ren erindren", der fremstår som et continuum i sin egen ret gennem vekselspillet mellem de to (Benjamin, 311).

Dette er den anden side af Proust prosa, de lange komplicerede sætninger, hvor over- og underordnede dele fletter sig sammen, hvor rækkerne af sammenligninger tilslører forholdet mellem genstande og metaforer, hvor referencer frem og tilbage i værket knytter en næsten ugennemtrængelig tekstur. Dette sprog er en kamp mod den orden og klarhed, som gør os blinde for den faktiske sammenvævning mellem subjekter og objekter i sansningens rumlige distribution og i erindringens tidslige møder. Prousts prosa, sagde Walter Benjamin også, "er en sprogets Nil, der oversvømmer og befrugter sandhedens breder" (Benjamin, 312): Det er et sprog, der kan give mæle til en oplevelse af selvet, som tillader det at frynse, og et sprog, som lader den potentielle rigdom i vores erfaring af verden komme til udtryk, der er betinget af evnen til miste sig selv i tid og rum for at kunne – komme til sig selv.

Litteratur

Benjamin, Walter (1929): "Zum Bilde Prousts", in *Gesammelte Schriften*, Bd. II,1, Frankfurt/M: Suhrkamp, 1977.

Bloch, Ernst (1935): *Erbschaft dieser Zeit*, Frankfurt/M: Suhrkamp, 1973.

Curtius, Ernst Robert: "Marcel Proust" (1924), cit in. Achim Hölder (red.): *Marcel Proust. Leseerfahrungen deutschsprachlicher Schriftsteller*, Frankfurt/M, Suhrkamp, 1998.

Deleuze, Gilles (1964): *Proust et les signes*, Paris: PUF.

Proust, Marcel (2002-2014): *På sporet af den tabte tid*, 13 bd., København: Multivers.