

EN REJSE I VERDENS TEXT

- om Verne, Serres og tekstens grundvidenskaber.

Kasper Olsen

Til Marianne - som gik fra ilden tilbage i asken

1. KLODENS KORT: TOPOLOGIEN.

At Jorden er rund, er idag en plathed. Dette betyder imidlertid ikke, at vi dermed har gjort os tilstrækkelig klart, hvad Jordens rundhed egentlig indebærer, - hvis den da overhovedet nogensinde tænkes at indebære noget. Snarere tværtimod: hele "moderniteten" kan, fra dette kosmiske synspunkt, ses som et forgæves forsøg på at give mennesket plads og fodfæste på den kugle, som Columbus overlod sin eftertid.

Hvilken betydning har det da for existensen, at den er henvist til at udfolde sig på en kugleflade? Eller, mere beskedent: hvilken betydning har det for litteraturen, hvortil spørgsmålet om existensens betydning så ofte henvises, at en kugleflade altid, i grunden, er dens endegyldige, implicitte referencerum? At fortællingens forløb, fra det kosmiske synspunkt, igen, som satelliternes tidsalder har gjort os fortrolige med, altid må beskrive baner, cirkler, spiraler på jordklodens velrundede form?

Spørgsmål som disse er interessante, ikke kun på grund af deres generelle karakter, som berettiger dem til at behandles på litteraturteoriens mest grundlæggende niveau, men nok så

meget fordi de så at sige udvider horisonten så meget, at et møde med fjernereliggende og tilsyneladende helt ubeslægtede discipliner bliver muligt, et møde med videnskaber der måske tilhører koldere egne eller tyndere luftlag, men som ikke desto mindre er i stand til at berige vor forståelse af fiktionens dybeste strukturer med nye og uventede aspekter. Det er denne verdensomspændende tråd, vi her skal følge, under inspiration af den franske filosof Michel Serres' vidtskuende læsninger af filosofiens, videnskabens og litteraturens diskurser.

Betragter vi atter jordkloden. Tilsyneladende en banal form, denne globus, homogen og glat, siden Parmenides ved sin jomfruelige rundhed selve billedet på værens sandhed, tidløs og dermed helt og aldeles afskåret fra fortællingernes fluktuerende univers. Thi fortællingens princip er forskellen, forskydningen, tiden. Men denne tilsyneladende banalitet og enkelhed er kun skin: topologien, den matematiske teori om former og steder, kan fortælle os, at selv globalt betragtet er kuglen, kloden, sfæren ikke helt trivielt, ikke helt ligegyldig og ensartet overalt. Topologien er således i stand til at bevise det såkaldte "hairy ball theorem", som siger, at et vektorfelt på en sfære af lige dimension (således en kugleflade) må være nul mindst ét sted, eller konkret-metaforisk udtrykt: det er umuligt at frisere sig således, at der ikke mindst ét sted findes en bar plet, der eventuelt på dilemmaet hoveder som mit eget kan forlænges til en linie, en skilning. - Geografisk betragtet er denne bare plet naturligvis identisk med polen (eller in casu polerne), hvor Jordens rotationsvektor er nul.

Men hvad har sådanne geometriske hårkløvier med litteraturen at skaffe? Her vil et eksempel sikkert være på sin plads, og der findes ikke bedre end det allermest velkendte og derfor oversete (men derfor ikke trivielle): Jules Vernes forunderlige forfatterskab. Er Vernes romaner ikke skrevet - eller ligefrem konstrueret, med passer og lineal - efter en globus? Og er dette ikke netop, hvad der på én gang forbinder og adskiller Verne og Homer, der ligeledes beskrev sin tids verden, Middelhavet rundt med Ithaka som eneste pol? Forener, fordi det drejer sig om at beskrive og kortlægge en verden; adskiller, fordi denne verden i de to tilfælde netop har forskellig topologi. For Verne er jordklodens poler og hele det system af længde- og breddegrader, som dermed sættes, anledning og motiv nok til en hel saga

af fiktive jordomrejser: "Les voyages extraordinaires". At beskrive f. ex. en breddegrad er for Verne det samme som at fortælle en historie.

Et singulært punkt - såsom en pol, hvor verden står stille - er nok til at starte en fortælling. Ligesom det er nok til at starte en krig: måske er det ikke kun for forfatteren og hans historier, at geodæsen sætter en kvadreret skriveflade; måske er selve Menneskets Historie dybt afhængig af klodens "tilfældige" form, dens afsluttethed, polernes ophøjede ensomhed, kompassets cirkulære distribution af alle mulige expansionsretninger, den geometrisk nødvendige existens af en antipode osv. - Her må det dog være nok at konstatere, at der gives soleklare litterære eksempler på, at planetsfærens i sig selv er "stof" nok til at sætte en historie i gang.

Vigtigt er det, at allerede globussens globale betragtning peger på særligt udmærkede lokale fænomener: polerne, ækvator. Den globale beskrivelse må altså nødvendigvis bevæge sig over i en lokal beskrivelse. Dette gælder såvel for topologien som for fiktionen.

Skal man topologisk beskrive en punktmængde eller "mangfoldighed" af en hvilkensomhelst given uregelmæssig form - lad os sige: en sky, un nuage -, er det højst sandsynligt umuligt at gøre dette "under ét". Derimod er det muligt at dække mangfoldigheden med et endeligt antal "lokale kort", og hvis det da ydermere er muligt at finde "pæne" afbildninger, der hæfter hvert af disse kort sammen med de øvrige, er mangfoldigheden i al sin vilkårlige uformelighed dermed gjort til et veldefineret matematisk objekt. Jordkloden er just at betragte som en sådan sky: den velrundede og "glatte" globus er en fiktion, netop, og Jordens virkelige mangfoldighed kan kun dækkes af en tilsvarende kortenes mangfoldighed.



Fig. 1. Skyen kan kortlægges lokalt, men ikke globalt.

Litteraturens metode er ikke forskellig herfra. Ligesåvel som enhver kartografi, enhver kortlægning, der breder et net udover kloden, allerede dermed er en text, ligesåvel er enhver fiktion en dobbelt, trippel, n-pel kortlægning af en lokal mangfoldighed med dens tider, steder, personer, aktioner og passioner, stille dybder og stormfulde højder.

Og derfor er, ifølge Michel Serres, fortolkningens metode heller intet andet end et spil med lokale kort. Fortolkningen er, siger Serres med et ordspil, der ikke må misforstås, applikation snarere end explikation, dvs. ikke hermeneutisk ekstraheering af meningen, men "hermetisk" (Serres betegner selv Hermes som sin skytsgud), immanent adskillelse og fornyet, gentagen sammenføjning af textens lokale kort på alle mulige måder til alle dens forbindelseslinier og niveaukurver træder frem. Texten selv er skrevet over en oprindelig "nuage"; men den formår så lidt som nogen anden topologi at dække eller repræsentere denne urtåge som sådan: texten er - om man vil tillade mig et nærliggende ordspil - en "fortolkning" af den oprindelige nuage, som den dækker, men hverken helt skjuler eller helt afslører. Det er derfor, en vellykket læsning eller analyse giver en frydefuld fornemmelse af textens vide omfang og uanede "dybder", - hvorimod en slet analyse blot får korthuset til at falde sammen til en bedrøvelig askeheob.

Læsningens applikationer må således forstås som lokale operationer, som udspil:

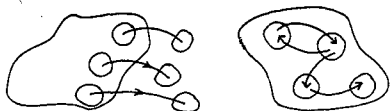


Fig. 2. Applikationen som lokal operation: helheden er utilgængelig, men delmængder kan udtages og deres indbyrdes transformationer undersøges. (IV, 226)

Derimod må applikationen ikke forvexles med det metodologiske overmod, der i materialhistorien, dybdepsykologien eller hvad ved jeg, mener at have fundet et arkimedisk punkt, hvorfra hele textens sfære kan hæves under ét. En sky lader sig ikke gribe med løftestang eller greb; den kan kun omfattes af den, der omhyggeligt kredsende omkring den følger hver enkelt linie, hver enkelt hvirvel i skyens overflade.

Den, hvem dette forekommer alt for tåget og uhandgribeligt,

vil jeg vove at give følgende praktiske råd: grib til kortene - hellere end til lærebøgerne -, læg en tarok og se, hvorledes det forholder sig med Døden og De Elskende og Solen og Månen og Narren og Dommedag i den text; du læser. Læg kabalen igen og igen, til du med ét genkender en konstellation i texten, - og fortsæt da til du møder den næste og så fremdeles. At kabalen går op, betyder som bekendt ikke, at den ikke kan gå op igen og igen, på uendeligt mange andre måder. Således er det også med fortolkningen.

2. VERDEN OG TIDEN: MEKANIKKEN.

For at historien virkeligt kan begynde, er det imidlertid ikke tilstrækkeligt med et topos, det være sig aldrig så artikuleret og stratificeret. Fortællingen kræver nødvendigvis tiden som sit egentlige element. Globen må suppleres med en tidsdimension for at blive en verden. På dette niveau fremstår tilsvarende en ny videnskab: fysikken, eller mere præcist mekanikken, læren om legemernes bevægelser.

Som bekendt består der en urgammel, etymologisk forbindelse mellem verden og tid: i det fællesgermanske verden, Welt, world genfinder man rødderne VeR: mand og eLD: alder; verden er således en mandsalder. Og dette er jo fuldstændig rigtigt: min verden er hvad jeg tilskikkes i min tid.

Imidlertid har denne sammenhæng måttet "opdages" på ny indenfor historien selv; ja, tiden har ligefrem kunnet fremstå som endnu et ukendt land, som mål for opdagelsesrejser og kolonisation (H. G. Wells). Tidens indtog i historien kan lokaliseres til den lukning af verden med Columbus, som vi tidligere var inde på. - Topologisk betragtet kan man bemærke, at "verdens" lukning som globe svarer til en afbildning af planen ind i en sfære - hvilket netop kun er muligt ved tilføjelsen af et "grænsepunkt", hvori vi endnu en gang genkender polen som symbolet på "verdens ende", opdagelsesrejsernes ultimative endemål.

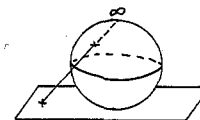


Fig. 3. Projektion af planen på en sfære ved tilføjelsen af en "projektiv" pol ∞ .

Det er lærerigt at iagttage, på hvor mange forskellige måder tiden "slår ned" i den udstrakte materie. I tidens perspektiv bliver således den kortlægning af kloden, som vi har talt om, tidslig i selve sit indhold: geologien står som typeeksemplet på den videnskab, der kortlægger tiden ved at kortlægge kloden, ved at beskrive den som en slags forvandlingskugle (for nu at hente et billede fra barndommens univers), hvor de mest forskelligartede lag er lagt oven- og udenpå hverandre, men således at deres text kan tydes og læses af den, der forstår at fordybe sig. Jules Verne har skrevet den dertil svarende fiktion i "Rejsen til Jordens indre": tydingen af en runeskrift (der i sig selv er et "tidsdokument") åbner vejen til Jordens indre, til dybere textlag, men også til selve fortidens kødelige realitet: øgler og store havdyr, der boltrer sig i urhavet, dybt under Jordens overflade (jvf. Urtextens "mørke over vandene ..."). Og i selve Jordens centrum finder vi den glødende kerne, ilden, som er det oprindelige princip, hvoraf alt andet er opstået ved afkøling, men som stadig i glimt kan gennembryde den geologiske lagdelings arkiv: gennem vulkanerne stiger vi op og ned gennem tiden.

Samtidig bliver kortlægningen selv historisk: det ene atlas følger efter det andet. Først kommer opdagelsernes rent navigatoriske kortlægning; derpå kolonisationens økonomisk-politiske; derpå missionærernes bogføring af hedenskabets mangfoldige former; derpå zoologernes, botanikerne, etnologerne, lingvisterne osv. Forholdet lokalt/globalt genopstår således i tidens dimension: verdenskortet kan kun fremstilles ved - indenfor rammerne af et historisk akkumulationsprojekt - at lægge det ene "lokale" generiske verdenskort oven på det andet, - for eventuelt afslutningsvis at holde hele stakken op mod fornuftens gennemtrængende lys og se, hvorledes fordelingen af klima, race, sprog og mentalitet adlyder rationelle principper. Det er dette encyklopædiske projekt, Vernes århundrede overtager fra oplysningen, således som Serres bemærker i den allerførste sætning i sin bog "Jouvences sur Jules Verne":

Det 19. årh. synes at have sat sig til opgave på udtømmende vis at beskrive alle lokale helheder i deres udtømmende globale fordeling.

For det 19. årh. gælder det, at én fase i den globale histo-

riske kortlægning er afsluttet, men en anden netop begyndt: opdagelsesrejsernes tid er forbi, for så vidt kloden nu er fuldstændigt omskrevet og de hvide pletter på kortet stort set reduceret til de polare egne, som hvidheden tilkommer på naturlig vis. Men efter de dristige pionerer, der kom med ild og sværd, følger de mere sindige videnskabsmænd med deres kikkerter og mikroskoper, protokoller og kort, præparatglas og net. Serres ser Napoleons udsendelse af den videnskabelige expedition til Ægypten som sindbillede på denne "secondary wave", der nu breder sig ud over kloden fra Europa: det er selve den franske encyklopædi, der udskibes i personificeret form, "L'encyclopédie dans le bateau" (JV, 147).

(Som et kuriosum, der tillige foregriber det følgende, må her nævnes, at sekretæren på Napoleons videnskabelige expedition var en vis Fourier, i hvis lod det faldt at hjemføre en exotisk febersygdom fra Ægypten. Denne sygdom, som udsatte den arme Fourier for et konstant varmetab, var muligvis medvirkende anledning til hans formulering af Fouriers lov om varmens flux, som gør ham til en af termodynamikkens grundlæggere).

- Kloden suppleres altså med tiden for at blive en verden. Spørgsmålet er imidlertid: hvorledes? Sagt med andre ord er topologiens rolle ikke udspillet med indførelsen af tiden: også tiden må have en topologi, en "form"; men hvilken?

Den simpleste mulighed er at tilskrive tiden samme form som rummet, dvs. som en cirkel lukket om sig selv. Serres formulerer denne forestilling, som svarer til mekanikkens klassiske verdensbillede, således:

Ortogonal på verdenskortet, som består af cirkler af cirkler, er historien endnu et hjul. Verden er en cirkel af cirkler. Den encyklopædiske viden hos Verne, såvel som hos Comte og Hegel, er dannet af cirkler af cirkler. Myterne danner rum ved hjælp af cirkler af cirkler. Således også deres tid. (JV, 160f.)

Tiden overtager således - i første omgang - rummets geometri. Dette er evident hos Verne, hvor rejsen altid er en sluttet kreds: man vender tilbage til udgangspunktet. Skal vi atter sammenligne med litteraturens og rejsebeskrivelsens urfader, kan vi sige, at rejsens mål hos Verne såvel som hos Homer ikke er et endemål (telos), men en udmåling (metron) af et univers. Odysseus' rejse går ikke simpelthen Ithaka-Ilion og retur, men - mere excentrisk - Ithaka-Ithaka via en eventyrlig sløjfe hele den kendte verden

rundt, en bane hvis metra kun skæbnen og dens styrende hånd (eller Homer og hans skrivende hånd) kender.

I mekanikken er den cirkulære tidsforestilling identisk med begrebet om den reversible tid, eller rettere: de reversible processers tid. Den reversible tid er som nævnt paradigmedannende for den klassiske, newtonske mekanik, hvis fornemste eksempel er solsystemet med dets tilsyneladende evige, uopslidelige omløb af planeter, måner og kometer. En cirkel af cirkel. Inkarneret bliver denne tidsopfattelse i pendulet og de mekaniske ure, der lader tiden fremstå som jævn, cirkulær bevægelse:

den regelmæssige, ligevægtige, lovgivende og reversible tid på urets cirkelskive. (JV, 162).

Givet nu, at den reversible tid i sin enkle - men, som Serres fremhæver, så meget desto mere regulerende og normerende - form på et helt generelt og formelt niveau er medkonstituerende for en text som Vernes, kan vi allerede opstille en af Serres' centrale teser: texten (fiktionen) har en fysik, en fysik, som i mere end én forstand er sin tids fysik.

At det omvendte er tilfældet, er velkendt: fysikken har en text, "Naturens store Bog"; fysikken er fra første færd en semiologi eller, som Serres siger, en kritik:

Fysikken er en kritik, i enhver forstand man vil: ligefra textens etablering til dens afkodning ... Denne sætning er så sand, at den tilmed kan vendes om: kritikken er en fysik. (ZOLA, 15).

Kritikken er en topologi, har vi set: et spil med de lokale kort. Kritikken er desuden en fysik; for som Serres bemærker, er fortolkningen en operation, som ikke kan nøjes med at manipulere udtryksstørrelser. Kritikken må kunne figurativisere, hvor texten selv figurativiserer, den må fremstille et fysisk rum, hvor materiens former bevæger sig i tid:

Bestræbelsen på at formalisere signifiéen er og bliver en fysisk operation, og ikke en logisk eller matematisk. (JV, 234).

For at begribe textens fysik er den klassiske mekanik imidlertid ikke tilstrækkelig, og det af den helt afgørende grund, at textens tid ikke er reversibel. Vi må derfor følge fysikken i det paradigmeskifte, som de sidste to århundreder har kastet den ud i: vi må "gå videre" til termodynamikken og begrebet

om det irreversible.

3. TIDENS LINIE OG TEXTENS: TERMODYNAMIKKEN

Mekanikkens tid er som omtalt de reversible fænomeners cirkulære tid, pendulets tid. Idet pendulet bevæger sig fra et yderpunkt til et andet, omdanner det al sin potentielle energi til kinetisk energi og tilbage igen til potentiel energi, hvorved udgangspositionen er genoprettet og nøjagtig det samme forløb kan starte forfra. Til denne pendulsvingningens evige gentagelse svarer altså en cyklus, hvor den ene energiform transformeres til den anden og omvendt, - idet energiens samlede størrelse som bekendt er uændret, konstant.

Men ikke alle fysiske processer udviser dette mønster. Lad os som eksempel tage 1 kilo is, som vi nedsænker i 1 liter kogende vand. Efter kort tid vil vi stå med omtrent 2 liter lunkent vand. Men denne proces kan åbenbart ikke vendes: dens endepunkt er ikke identisk med udgangspunktet, og den modsatte proces, som skulle bringe halvdelen af vandet i kog under udstødelse af en tilsvarende isblok, indfinder sig aldrig. processen er irreversibel. Den samlede energi (som kan udtrykkes ved gennemsnitstemperaturen) er som før den samme; men der er noget andet, som har ændret sig: fysikerne siger, at entropien er øget, og at det er umuligt, at entropien af sig selv atter mindskes. Dette sidste er den berømte 2. lov i termodynamikken, den fysiske teori om varmens bevægelser.

For at "vende" en sådan irreversibel proces, må man tilføje det pågældende system en ganske bestemt påvirkning udefra. Den tekniske term for en sådan påvirkning er: information. Og hermed er vi da atter tilbage ved de sager, som optager dette udsøgte forum, nemlig spørgsmålet om texten og betydningen, videnskabeligt set.

Intuitivt betragtet er det karakteristiske ved de irreversible processer et tab af differentiering, eller som man også gerne siger: af orden. Antagonismen mellem is og kogende vand opløses i vort eksempel og fortaber sig i den resulterende lunkenhed. En ny differentiering i denne ursuppe kan kun oprettes ved en ny "indskrift", ved tilførelse af ny information.

Man ser, hvor nærliggende det er at tale om teksten i dette sprog. Teksten sættes just ved en oprindelig differentiering ("der var engang..." - udpegning af et andet rum og en anden tid), mens fortællingen er udladningen af denne spænding med det slutresultat, at "der er sket noget", som ikke på samme måde kan gentages, - uden ved tilførelse af ny information ("men det er en anden historie..."). Fortællingen er fundamentalt irreversibel, og det er uundgåeligt, at dens afslutning må føles som et tab, som kun kan udfyldes af atter nye historier. - Serres kan således sammenligne fortællingens gang med en typisk irreversibel proces i elektronikken, nemlig afladningen af en kondensator (et apparat, som er i stand til midlertidigt at opbevare en elektrisk spænding). Udgangspunktet er i begge tilfælde et maximum af spænding og tilbageholdt information (differens); forløbet er en udligning af denne spænding og slutpunktet et minimum af information, en udtømmning af udgangspositionens potentiale af forskelle og korrelationer.

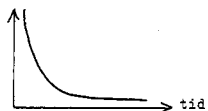


Fig. 4. Afladning af en kondensator.

Samtidig er dette eksempel imidlertid anledning til at formulere den vigtigste forskel mellem fortællingen og en irreversibel proces som den ovenfor nævnte: hvor nemlig princippet for kondensatorens afladning er den hurtigst mulige udligning af forskellen (se grafen fig. 4), er tekstens lov tværtimod:

loven om det mindst mulige fald og den størst mulige vej. (JV, 198).

Fortællingen er ganske vist en udladning af den primære spænding, som teksten sætter i udgangspunktet, - hos Verne ofte på ganske bogstavelig vis ved den tilfældige opdukken af en tekst i teksten, et kryptogram, en flaskepost, hvis afkodning fortællingen da udgør. Men fortællingens andet grundprincip er retentionen, udskydelsen, forhalingen, som på ethvert trin i forløbet gennemspiller et vist paradigme i en slags cyklen på stedet, før spændingen udløses og en ny runde kan begynde på et lavere trin. Ligesom kabalen må fortællingen bredes ud i flere

omgange, før den til sidst kan "gå op". Hvis Verne som forfatter kan forekomme "naiv", er det fordi denne lov for fortællingen her fremstår usædvanlig klart: én enkelt meddelelse strækkes her ud over én enkelt linie, en breddegrad f. ex. Til gengæld bliver forfatterskabet som helhed dermed en udførlig analyse, dvs. udredning af den store Text, som dækker hele Jorden: de lokale korts udtømmende globale fordeling.

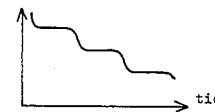


Fig. 5. Textens lov: retentionen, den længst mulige vej.

Denne termodynamiske lov for fortællingen sætter et afgørende skel mellem videnskab og litteratur. Den litterære text er stivnet, frossen information, som kræver sin tid for at smelte; videnskaben er derimod flydende, direkte kommunikerbar information uden omslagstid. Serres udtrykker i den forbindelse betænkelighed ved den moderne "textvidenskab", forsåvidt den forstår sig som generalisering af informationsteoriens digitale textbegreb:

I det øjeblik kommunikationen er optimal, forsvinder fortællingen og litteraturen dør. Den dør af ilden, af bøger i brand, af energiens frigørelse, af selve videnskaben, der i det mindste i princippet netop er kommunikationens optimering. Det som da træder i stedet - hvilket er fatalt -, er en videnskab, en teksternes videnskab. Således er det idag, hvor der kun gives tekster om tekster. Og teksternes videnskab kan kun behandle dem udfra kommunikationsteorien Litteratur har der altid kun været der, hvor oversættelsen ikke har kunnet intervenere. (JV, 204).

- Et termodynamisk princip er altså grundlæggende for teksten: fortællingen er et irreversibelt forløb; teksten er et differentieret system (af høj information og lav entropi), hvis spænding udlades i en orienteret, "ensrettet" tid. Men dette princip modificeres samtidig af retentionens lov, som i bogstaveligste forstand giver rum for alle mulige cirkulære forløb indenfor fortællingen, på midlertidigt stabile energiniveauer, inden betydningsregisteret endeligt udtømmes og den textuelle "varmedød" indtræder. Hele det fiktive univers' globus med dens cirkler af cirkler ruller sig ud, hvor forhalingens lov har afsat tid til det.

Texten bestemmes således fundamentalt af to "fysikker":

en tidens og energiens fysik, der driver fortællingen frem, og en rummets og bevægelsernes fysik, der sætter rammen for de scenarier, hvormed fortællingen fylder tiden ud.

Historisk set er det imidlertid væsentligt at bemærke, at forholdet mellem disse to "fysikker", der definerer sig ved henholdsvis det irreversible og det reversible ikke er afklaret og ligetil, men tværtimod konfliktuelt. Der har de sidste 150 år, indenfor fysikken selv, bestået et skisma mellem to tidsopfattelser, som ikke synes at kunne reduceres til hinanden: den evige, reversible, cykliske tid, som udmærkede Newtons "himmelske mekanik", og den endelige, irreversible, lineære tid, der tilkommer termodynamikkens tabsgivende processer. Serres formulerer smukt dette skisma som en krise i det 19. årh., Vernes århundrede, der:

... indledtes med solsystemets ophøjede stabilitet, men som nu, ved udgangen, fyldes med angst overfor ildens nådeløse hærgen. Heraf det positive, uregerlige dilemma: den fuldkomne cyklus, uden rest, reversibel, evig og valoriseret, solens kosmogni; eller den mangelmærkede cyklus, som til stadighed afsætter sin forskel, irreversible, historisk og nedvurderet, en ildens kosmogni eller termogni, som enten må ødelægge eller selv udslukkes, og dette uden nogen rest. (ZOLA, 109).

Men hvis det er rigtigt, hvad vi har hævdet i det foregående, at fiktionen indeholder "sin tids fysik", kan vi formode, at også dette dilemma må afsætte sine spor i et reflekterende værk som Vernes. Vi kan måske endog gå så vidt som til at hævde, at denne spænding er drivkraften i så velkendt en fortælling som "Jorden rundt i 80 dage".

4. "LE TOUR DU MONDE": TRELEGEMEPROBLEMET

At tage "Jorden rundt i 80 dage" som eksempel - et eksempel, der ikke skal "bevise" noget, men blot antyde de mulige perspektiver i hypotesen om "textens fysik" - er i vor sammenhæng ganske oplagt. Det drejer sig jo åbenbart om at beskrive verden i en cyklus, et omløb, og helt uundgåeligt stiller sig spørgsmålet om denne bevægelses særlige fysik: er det den reversible, restløse cyklus eller den irreversible, tabsgivende? - Når Serres kun knytter ganske få bemærkninger til denne text i sin Verne-

bog, er det antagelig fordi den kan synes at hælde for stærkt til den første mulighed; i det mindste finder vi ikke her den termodynamiske "katastrofe", som er gennemgående træk i de fleste af de tekster, Serres mere udførligt analyserer. Vi skal se, at dette dog ikke er så entydigt endda.

Der er en finesse ved "Le tour du monde...", som gør sagen mere diffus, som så at sige overskrider det simple dilemma, som vi talte om ovenfor. Der er nemlig tre subjekt-positioner i denne fortælling, tre aktanter hvis ustabile og uforudsigelige interaktion giver os anledning til at inddrage en helt ny fysisk diskussion, nemlig det såkaldte trelegemeproblem, som i det 19. årh. kastede en vis skygge over den "himmelske mekanik", indtil Poincaré omkring århundrede-skiftet viste, at løsningen på problemet var, at det ikke kunne løses. Kort fortalt drejer det sig om den indsigt, at den newtonske model for solsystemet byggede på en abstraktion, der viste sig uholdbar. Hvor nemlig et system af to legemer (f. ex. jorden og månen) kan beregnes exakt, kan et system af blot tre legemer ikke beskrives, således at legemernes interaktion kan elimineres. Der forbliver dermed en instabilitetsfaktor, som i sin yderste konsekvens betyder, at det "evige" solsystem snarere er en undtagelse end det skinbarlige udtryk for en regel.

Der er altså tre "legemer" involveret i dette omløb: den excentriske gentleman Phileas Foss, som rejser Jorden rundt for at vinde et væddemål; Passepartout, hans tjener, og detektiven Fix, der følger dem stædigt ud fra den "idée fixe", at Fogg i virkeligheden er en listig forbryder på flugt. Vi må kort betragte disse figurer én af gangen, før vi kan opstille selve "mekanikken" i deres odysseé.

Phileas Fogg er mekanikkens mand. Det er ikke noget, jeg finder på: hele personkarakteristikken er bygget over den paradigmatisk modsætning reversibelt/irreversibelt. På den ene side lever M. Fogg som et urværk, bedre: han er et urværk, "une véritable mécanique" (14), hans gang er som pendulets, altid nøjagtigt den samme. På den anden side er han fjende af alt, hvad der er irreversible, og dette er hans væsentligste grund til at undgå det sociale liv: "Han vidste, at man i livet må tage sin del af gnidninger, og eftersom gnidninger forsinkes, gned han sig aldrig med nogen" (10). Gnidninger omdanner me-

kanisk energi til varme: tab. Tilsvarende betones det, at M. Fogg er det mindst kommunikerende menneske af alle (4); - som vi har set, tilhører kommunikationen det irreversibles sfære.

Når Phileas Fogg overhovedet bevæger sig ud på sin jordomrejse, er det udtrykkeligt for at vise, at der dybest set ikke er nogen forskel på at være i ro og være i jævn, cirkulær bevægelse. I virkeligheden rejser han slet ikke, pointerer fortælleren: "Han rejste ikke, han beskrev et omløb. Han var et legeme af en vis masse, som gennemløb en bane rundt om jordkloden efter den rationelle mekaniks love" (72). - Imidlertid er dette "legeme" omgivet af en mængde andre legemer, som gør kredsløbet instabilt. Disse interfererende drabanter - først og fremmest Passpartout og Fix - fremstår som ligeså mange ure i utakt sammenlignet med den ideale tid, som Fogg med selve sin krop inkarnerer og som overhovedet er grundlaget for hele det bizarre projekt. I den forbindelse indgår også aviserne (som altid har noget med tiden at gøre: Times, Morning Chronicle etc...), som fortælleren på et kritisk sted sammenligner med "visse ure, der har den mani at gå foran" (79).

Det mest kronisk anakroniske ur er dog uden al tvivl tjeneren Passepartout, om hvem vi ustandselig må høre, at han nægter at stille sit ur efter den hurtigt skiftende lokale tid og derfor på dette punkt geråder i evigt misforhold til omgivelserne. Passepartout er termodynamikkens fakkelbærer i hele denne historie, vil jeg mene. Allerede navnet peger i den retning: det som "passe par tout", er netop varmen, som utrætteligt gennemtrænger alt stof (ifølge Fouriers lov). Før han blev kammertjener, har Passepartout bl. a. være linedanser (spørgsmålet om ligevægt) og brandmajor i Paris; nu er han imidlertid - bemærkelsesværdigt nok - træt af al denne tumult og tiltrækkes umådeligt af sin nye herres kulde og ro. Han adlyder for så vidt termodynamikkens anden lov: uligevægten søger mod ligevægt, varmen tenderer mod varmedød.

Passepartout intervenserer gerne i historien, når det brænder på. En rolle der når sit klimax, da han i Indien med egne hænder redder den indo-europæiske prinsesse Aouda ud af bålet, hvor hun efter lokal skik skulle have været brændt tillige med sin afdøde ægtemand. Men nok så vigtigt er det, at vi i Passepartout kan se en legemliggørelse af selve det retentionens princip, som vi ovenfor har kaldt textens grundlov. Uden Passe-

partouts uophørlige udsving fra den ideale cirkelbevægelse, ville der overhovedet ikke være blevet nogen historie. "Vous retardez", siger Fogg til ham i deres første samtale (7) - med henblik på hans ur, men så sandelig også foregribende senere begivenheder.

Endelig må Passepartout bære glemslens og tabets irreversibile funktioner. Hans oprindelige ønske om kulde og ro giver sig også udtryk i det lidt overraskende ønske om at kunne glemme sit navn. Men i stedet glemmer han at lukke for gaslampen i sit rum, og denne nådesløse tæller af tid og entropi pålægger ham alene regningen for Phileas Foggs reversible verdensomløb (en regning fra gasværket, der i Benetts stik til originaludgaven er over 1 meter lang!).

Det tredje "legeme" - eller måske snarere den tredje kraft - i kredsløbet er da inspektør Fix. Trods navnet - der selvfølgelig kan sættes i forbindelse med hans bestemte ønske om at arrestere den frit cirkulerende M. Fogg - er Fix imidlertid ingen stabil figur: hans ønske om at bringe Fogg ind under engelsk lov og ret fører ham til stadigt skiftende strategier. Fix både forhaler og fremskynder bevægelsen.

Hvorledes hænger nu disse faktorer sammen? Som man vil erindre, er det en af historiens afgørende pointer, at rejsen Jordan rundt på 80 dage både lykkes og ikke lykkes: Fogg når frem for sent efter sin egen tid, men i tide efter lokal GMT, fordi han har vundet en dag ved at rejse østen om, modsat solen. Det fysiske dilemma, jeg har villet se som motiv for denne fortælling løses dermed i en vis forstand, uden at det dog på den anden side kommer til nogen afgørelse. Fogg vinder sit væddemål (pari) og sørger for, at regnskabet kommer til at balancere nøjagtigt. Forsåvidt er cirklen sluttet perfekt. Til gengæld så vi, at Passepartout måtte betale prisen for den forløbne og forbrugte tid. At Fogg slutteligt indgår ægteskab med den indiske prinsesse, han har hentet med hjem, kan måske synes igen at komplicere regnskabet: fortælleren fremstiller kvinden som den egentlige gevinst; Serres vil have, at hun skal være den egentlige vinder; men når man hører, hvorledes M. Fogg på allersidste side "lukker døren blidt bag sig", må man uvilkårligt gyse og tænke, at denne orientalske Fugl Fønix måske er kommet ... fra ilden i asken, at civilisationens reversible økonomi også

her vil kunne opsuge forskellen uden spor.

Thi dette er netop sagen: det reversible omløb er fuldført, men kun ved, sporløst at opsuge en mangfoldighed af irreversible forløb (som udgør den egentlige fortælling). Fogg har brændt både broer og skibe bag sig; men regnskabet ender alligevel med at balancere. Det drejer sig således om et veritabelt perpetuum mobile, ikke mindst i den forstand, at et sådant kun er muligt ved "skjulte" tilførsler af energi og information udefra. Det forekommer mig derfor mest adækvat at beskrive omløbet netop som en version af trelegemeproblemet: Foggs jordomrejse er mulig, det er endda muligt, at den virkelig kunne gentages; men den er et instabilt resultat af tilfældige, modsatrettede kræfters spil og ikke bekræftelsen på en rationel kalkyles eviggyldighed. Vi kunne sige: Fogg kommer "i hus" på trods af og på grund af Passepartouts centrifugale afvigelser og Fix' centripetale korrektioner; men resultatet er og bliver en - i streng forstand - excentrisk bane, der kun har netop udgangspunktet og målet til fælles med planen. En rejse er altid irreversibel: det gælder også denne text.

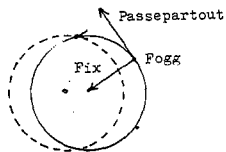


Fig. 6. Le tour du monde...

Litteratur:

- M. Serres: Feux et signaux de brume ZOLA, Paris 1975
Jouvences sur Jules Verne, Paris 1974
J. Verne: Le tour du monde en 80 jours, paris 1977 (1873)