

# ROLAND BARTHES OG DEN FRANSKE POETIK

Finn Frandsen

"Ceci est pour indiquer qu'on ne peut raisonnablement espérer une Science de la lecture, une Sémiologie de la lecture, à moins de concevoir qu'un jour soit possible - contradiction dans les termes - une Science de l'Inépuisement, du Déplacement infini: la lecture, c'est **précisément** cette énergie, cette action qui va saisir dans ce texte, dans ce livre, cela même "qui ne se laisse pas épuiser par les catégories de la Poétique"

(R. Barthes, **Le bruissement de la langue**, Essais critiques IV. 1986)

1

I Philippe Sollers' meget omtalte roman **Femmes** (1983) optræder der blandt et utal af kvinder tre aldrende mandspersoner, som forfatteren af en eller anden grund har fået udstyret med tyskklingende navne. Fælles for dem alle tre er, at de har været nøglefigurer, teoretiske eponymer, i de sidste to-tre årtiers franske åndsliv,

men at de i dag er forsvundet. To af dem rent fysisk, den sidste dog kun psykisk.

Den første af dem hedder Fals og dør af kræft allerede i begyndelsen af romanen. Han er en ekscentrisk psykoanalytiker, kendt for sine "Conférences" og tilsvarende berygtet for sine tre minutter lange "goddag-farvel-betal-og hvornår ses vi igen?"-analyser. Bag dette navn skjuler sig den franske psykoanalytiker Jacques Lacan. Han døde en ganske naturlig død i 1981, hvis vi henregner kræftsvulster til de naturlige dødsårsager. Den anden hedder Lutz og begår minsandten et mord i romanen. Han kvæler sin kone, erklæres for gal og overlades prompte til den "rene kemi", som der ironisk står. Bag dette navn skjuler sig en lige så kendt fransk intellektuel som bag det første, nemlig marxisten Louis Althusser. Han kvalte ganske rigtigt sin kone i 1980 og forsøgt derpå at sætte ild til École Normale Supérieure, en af Frankrigs mest hæderkronede læreanstalter. Stor skandale! Han lever dog stadig, bor i Paris, men må siges at være **hors jeu**. Den tredje og sidste i dette mandlige persongalleri når romanens fortæller-jeg netop at besøge nogle få dage før han dør på et hospital. Han hedder Werth - med en slet skjult henvisning til Goethe og den unge Werthers lidelser. Han er forfatter til "Le Fantasma sentimental", en stor bestseller, beskrives som homoseksuel og er kun bange for én ting: at hans gamle mor skal få noget at vide om hans perverse tilbøjeligheder gennem pressen. Den, som har læst **Fragment d'un discours amoureux** (1977) (da. o. **Kærlighedens forrykte tale**), har sikkert allerede gættet det: bag dette navn skjuler sig Roland Barthes, der døde i 1980 som følge af et tåbeligt trafikuheld. Han blev kørt over af en lastbil, mens han var på vej ud fra Collège de France. Endnu et bevis på, at nutidens intellektuelle ofte har svært ved at få lov til at gå rundt i deres egne tanker.

Racine, den Nye Roman, strukturalismen, semiologien, moden, Japan, Sollers, kærligheden, fotografiet ... Roland Barthes var mange personer. I **R.B. par lui-même** (1975) har han selv været så venlig at stille sin intellektuelle løbebane op i en række udviklingsfaser - for at gøre sig "forståelig" - men bortset fra egnavnet og den tilbagevendende tematik omkring **skriften** er det næppe

muligt at forene bøgerne fra disse faser til et Forfatter-skab, til et Værk. "Læserens fødsel må betales med Forfatterens død", har han selv engang skrevet (1).

Den side af Barthes, som jeg vil opholde mig ved i denne artikel, er ikke den noget forslidte semiolog og mytolog Roland Barthes, hvis "lille videnskabelige vanvid" fra slutningen af 50'erne til midten af 60'erne (*Mythologies*, 1957; *Eléments de sémiologie*, 1964; *Introduction à l'analyse structurale des récits*, 1966 og *Système de la mode*, 1967) i dag er blevet omskrevet til pædagogiske afsnit i småkedelige lærebøger. Nej, det er den sene Barthes, som interesserer mig, den sene Barthes og hans brud med litteraturstudiets moderne skolastik. Et brud, der bl. a. kommer stærkt til udtryk i følgende beklagelse: "Intet er mere deprimerende end at forestille sig Teksten som en intellektuel genstand (for refleksion, analyse, sammenligning, genspejling osv.). Teksten er et lystobjekt". denne påstand, taget fra forordet til *Sade, Fourier, Loyola* (1971), hvor Barthes begynder at indkredse en **lystens æstetik**, er dog ikke kun interessant, fordi den indeholder en udfordring til en læsetræt kultur. Den markerer også en vending i litteraturvidenskabens udvikling - i alle tilfælde set med den franske traditions øjne. Denne vending vedrører forholdet mellem **teksten og begæret i læsningen**, hvor interesseforskydningen fra produktionens perspektiv (de "poetiske love", Forfatteren, Historien) til **receptionens perspektiv** samtidig ledsages af "metasprogets forfald" og **det litteræres indtrængen i selve litteraturvidenskabens diskurs**. Roland Barthes er selvfølgelig ikke ene om at repræsentere denne læserorienterede, "receptionsæstetiske", tendens, men netop på dette sidste punkt er der en afgørende forskel mellem ham og de andre repræsentanter som f. eks. Hans Robert Jauss eller Umberto Eco. Vi skal først se på problematikken i en historisk optik.

## 2.

Hvis vi i et kort tilbageblik ser på litteraturvidenskabens udvikling i Frankrig i de sidste 20 år, på det,

man med en vis ret kunne kalde **den franske poetik**, for så vidt udviklingen synes at være særegen for netop denne tradition, aftegner der sig en meget spændende teoretisk bevægelse i tre faser. En bevægelse, hvor det litterære som fænomen først inddømmes, sættes på plads som erkendelsesobjekt for en videnskabelig diskurs, for derefter at brede sig langt ind i selve denne diskurs: et epistemologisk knæk mellem en videnskabelig og en "eftervidenskabelig" problematik.

Den første fase i denne udvikling, fra midten af 60'erne til begyndelsen af 70'erne, var selve **konstruktionen af poetikken** defineret som "enhver intern teori om litteraturen" 2). Denne periode var i hele Vesteuropa præget af litteraternes drøm om videnskabelighed på deres egen disciplins vegne og et forsøg på, inspireret af Aristoteles og de russiske formalisters arbejde i begyndelsen af århundredet, at give poetik-begrebet en ny værdighed via en forskydning fra det normative til det deskriptive. Institutionelt kom denne drøm fremfor alt til udtryk i oprettelsen af en række tidsskrifter med samme navn og formål: *Poetica. Zeitschrift für Sprache- und Literaturwissenschaft* (1967), *Poetik. Tidsskrift for æstetik og litteraturvidenskab* (1967), *Poétique. Revue de théorie et d'analyse littéraires* (1970), *Poetics. International review for the theory of literature* (1971) ... 3).

I Frankrig bestod videnskabeliggørelsen i en udspaltning af poetikken fra "fortolkningen" (*l'explication de texte* - den konkrete læsning og kommentaren) og dens opfattelse af de enkelte værker som litteraturvidenskabens sidste og eneste genstand. Poetikken skulle være en teoretisk disciplin og have **litterariteten** (sådan som man overtog begrebet fra Roman Jakobson) 4), **arketeksten** (Genette) 5) eller **den litterære diskurs som frembringelsesprincip for en uendelighed af tekster** (Todorov) 6) som erkendelsesobjekt. Dvs. den poetiske funktion som sådan eller den virtuelle litteratur: de betingelser, som gør eksistensen af litterære værker **mulig**. I princippet kunne poetikken således udtale sig om kombinationer af litterære kategorier, som endnu ikke var blevet skrevet, men som der var "afsat plads til".

Den opgave, som denne nye franske poetik stillede sig selv, var dobbelt. For det første skulle den give et svar på det spørgsmål, Sartre havde rejst i 1947: "Hvad er litteratur?". Besvarelsen skulle dog ikke findes i en-

gagementets handlingsorienterede og "transcenderende" perspektiv, men i en reduktion af det kulturelle og sociale fænomen "litteratur" til en **intern og teoretisk entitet** (hvis eksistens man endnu troede fuldt og fast på). For det andet skulle poetikken opstille et **metasprog** - de begrebslige instrumenter (vedrørende tid, rum, person, handling, udsigelse, genre, type osv.), hvormed man kunne beskrive en litterær tekst. Starten på dette arbejde blev gjort i nær tilknytning til læsningen af konkrete værker: f. eks. Laclos' **Les Liaisons dangereuses** i Todorovs **Littérature et signification** (1967) eller Prousts **A la recherche du temps perdu** i Genettes **Figures III** (1972).

Man kan i dag undre sig over det paradoks, at 60'ernes forsøg på at videnskabeliggøre poetikken mandede ud i en slags litteraturteoretisk perspektivisme efter princippet "hver teoretiker sit metasprog" og ikke i en fælles poetisk teori. Årsagen var dog ikke så meget mangel på metodologisk stringens som den simple kendsgerning, at det ikke lykkedes at inddæmme det litterære i litteraturen og at definere denne som en "intern og teoretisk entitet". Med denne erfaring begynder i 70'erne den anden fase, som man passende kan omtale som **poetikkens udvidelse til diskursanalyse**.

En lille artikel af Tzvetan Todorov med titlen "La notion de littérature" (7) illustrerer udmærket de tanker, som han gjorde sig i forbindelse med denne udvidelse af poetikkens felt. Hvordan kan vi være sikre på, at der eksisterer en entitet som litteraturen?, spørger Todorov sig selv. Hvilken legitimitet har dette begreb? At der eksisterer et fænomen kaldet "litteratur", som **fungerer** i de kulturelle og sociale kredsløb, dvs. som vi køber, undervises i, skriver og undertiden læser, beviser ikke, at alle de produkter, som vi samler under denne betegnelse, er af samme natur. Eksistensen af en funktionel entitet forudsætter ikke nødvendigvis eksistensen af en **strukturel entitet** (8).

Todorov undersøger derefter de to definitioner af litteraturens væren, som har været de mest dominerende siden Antikken, og som kan betragtes som forsøg på at understøtte "litteraturens" funktionelle eksistens (der er ubestridelig) med en strukturel identitet. I den første af disse defineres litteraturen som en efterligning af ting, der ikke nødvendigvis behøver at have eksisteret,

altså som **fiktion**. Denne definition er stadig udbredt og har i tidens løb antaget mange skikkelser - fra den nedværdigende opfattelse af litteraturen som "løgnagtig" til de moderne logikeres påvisning af, at en litterær tekst ikke kan underkastes en sandhedsprøve (den er hverken "sand" eller "falsk"), hvad der i dag er blevet et **lieu commun**, hvis vi ser bort fra ideologikritikkens stædige reduktion af litteraturen til dens erkendelsesværdi. Alligevel afvises den af Todorov som utilstrækkelig. Der er nemlig for det første snarere tale om en konsekvens af en bestemt indfaldsvinkel til "litteraturen" end om en egentlig strukturel definition. Der er nemlig intet til hinder for at læse en hvilken som helst tekst "som om det var litteratur" (9). Og for det andet er ikke alt det, vi sædvanligvis betragter som "litteratur", nødvendigvis fiktion i den ovenfor nævnte betydning (romanen er fiktiv, for så vidt den efterligner, men hvad med lyrikken?), og omvendt er ikke enhver fiktion automatisk litteratur (Freuds sygehistorier, myter osv.).

I den anden definition defineres litteraturen som et **autotelisk system**, som et intrinsitivt sprog, der betoner budskabet for dets egen skyld. Også denne definition, som markerer et opgør med opfattelsen af kunsten som imitation (10), har optrådt i mange forklædninger. Den dukker op i det 18. århundrede hos de tyske romantikere (den skønne litteratur som et "selvfuldendt hele") og lever videre i de symbolistiske og postsymbolistiske bevægelser i Europa for til sidst at danne grundlag for de første moderne forsøg på at skabe en litteraturvidenskab (den russiske formalisme: formbegrebet; New Criticism: autonomiteorien). Men heller ikke denne definition kan ifølge Todorov legitimere et litteraturbegreb. For - som han selv understreger - det litterære sprog er jo langt fra det eneste sprog, som er systematisk og autotelisk. Både reklamen, den politiske diskurs og den daglige konversation besidder sådanne egenskaber.

Todorov tvinges derfor af sin egen argumentation til at drage følgende negative konklusion: litteraturen har ikke en strukturel identitet, for de træk, som synes at kendetegne den litterære diskurs, kan også mødes uden for denne, selv om de indgår i andre kombinationer. Der er således ikke nogen grund til at forbeholde "litteraturen" den poetiske analyse. Tværtimod må man "erkende "som sådanne", ikke blot de litterære tekster,

men **alle** tekster, ikke blot den verbale produktion, men **enhver** symbolisme" (11). Set i et lidt større perspektiv førte konstruktionen af poetikken ikke så meget til en videnskabeliggørelse af det litterære studium som til en afsløring af den **symbolske aktivitet** i bred forstand, en afsløring af samfundets forskellige **diskursgenrer**, der også omfatter ordspil, gåder, den psykotiske diskurs osv. Den litterære poetik var med andre ord blot et overgangsled, og dens modstilling af litteratur og ikke-litteratur må nu vige pladsen for en diskurstypologi (12).

Den tredie og foreløbig sidste fase af den franske poetiks historie er et opgør med selve forestillingen om et neutralt og gennemsigtigt metasprog i litteraturvidenskaben og betegner i denne forstand en egentlig **overskridelse af poetikken**. Denne fase er først og fremmest knyttet til Roland Barthes' navn eller mere præcist til det meget omdiskuterede brud i hans teoretiske udvikling, som den amerikanske litteraturkritiker Steven Ungar meget rammende har døbt "from Criticism to Figuration" (13). Indtil midten af 60'erne blev Barthes som tidligere antydnet betragtet som en af hovedrepræsentanterne for den franske strukturalisme på lige fod med f. eks. Greimas, Bremond og den tidlige Todorov. Men fra og med det vigtige læse-seminar over Balzacs novelle **Sarrasine** i 1968 og 1969 (senere udgivet under titlen **S/Z** i 1970) ændrer hans skrifter brat karakter i deres stil (men måske ikke i deres overordnede problematik). I forlængelse af en omvurdering af den klassiske semantiske distinktion mellem denotation og konnotation afløses den videnskabelige og kølige diskurs i **Le système de la mode** (1967) af en slags "semiotisk personalisme", hvor Barthes for alvor påtager sig det, som herefter synes afviseligt: at **subjektet er til stede i sproget, også i det videnskabelige sprog**. Hans skrift bliver "figurativ", som Ungar siger, men **figur** skal ikke her forstås i ordets retoriske betydning. Der er nærmest tale om et "handlingssprog", hvor figurerne er gymnastiske eller koreografiske bevægelser i skriften, sådan som Barthes selv definerer begrebet i begyndelsen af **Fragments d'un discours amoureux** (1977). Denne bog er i øvrigt selv et mønstereksempel på hans nye eftervidenskabelige diskurs, der "udelukkende hviler på et første sprogs handlen (intet metasprog)" (14).

Hvad er forklaringen på dette radikale skifte? Er det en ydre inspirationskilde eller et internt forhold i poetikkens teori, som tvinger det frem? Så vidt jeg kan se, må psykoanalysen, sådan som den er blevet videreført af Jacques Lacan i Frankrig, være den store manipulator i denne historie. Selv om psykoanalysen som teoretisk og analytisk kompleks ikke indeholder nogen egentlig litteraturteori og undertiden endda forfalder til en rent "illustrerende" læsning af de litterære værker uden at tage hensyn til applikationsproblemet (15), har dens særegne stil, dvs. Lacans stil, haft en afgørende indflydelse på den franske poetik og især på Barthes (16). Ligesom Jacques Lacan lader det ubevidste tale i sine forelæsninger for på denne måde at understrege den tredobbelte knude mellem subjektet, **le signifiant** og den Anden, lader Barthes det litterære trænge ind i poetikken eller litteraturvidenskaben for at demonstrere, at "denne teoris eksakte vorden, den udfoldelse, som retgærdiggør den, ikke er denne eller hin opskrift på en analyse, men **skriften selv. At kommentaren selv er en tekst**, er kort sagt det, som kræves af tekstteorien" (17). Der findes folgelig ikke længere kritikere, kun forfattere.

Ved siden af denne inspirationskilde er der dog også et vigtigt internt problem i poetikken, som fortjener opmærksomhed, nemlig modsætningsforholdet mellem de to meget forskellige sprogopfattelser, som videnskab og litteratur repræsenterer. For at behandle dette problem må vi forlade den historiske optik til fordel for en mere streng teoretisk indfaldsvinkel.

### 3.

Videnskaben og litteraturen har det til fælles, at de begge er **diskurser**, at de begge må "formidle" eller "skabe sig" på en sproglig scene, men det sprog, som på denne måde er med til at konstituere dem, tildeles en meget forskellig, for ikke at sige uforenelig, status. For videnskaben er sproget i første instans et **instrument**, der er underordnet den videnskabelige materie: dens hypoteser, teorier og resultater, som antages at eksistere uden for og forud for sproget. Derfor må det sproglige instrument gøres så gennemsigtigt og neutralt som muligt

for at sikre objektiviteten og entydigheden i den intersubjektive kommunikation mellem videnskabsmænd. Meta-sproget - i dette begrebs logiske definition som et særligt konstrueret, interdefineret og ofte formaliseret "benævnelsessystem" (f. eks. et konventionelt nummersystem helt uden elementer fra objektsproget) - er en operativ udkrystallisering af denne sprogopfattelse.

For litteraturen kan sproget derimod aldrig betragtes som et instrument eller et kommunikationsmiddel, selv om visse litterære retninger kan siges at være solidariske med denne model i selve deres udtryksmåde og litterære ideologi (f. eks. naturalismen eller - måske lidt overraskende - Sartres "engagerede realisme"). Sproget er selve **litteraturens væren**, selve dens univers. Litteraturen kan derfor aldrig befinde sig uden for eller forud for sproget: den er indeholdt i skrivehandlingens gymnastiske eller koreografiske figurer, den danser eller bevæger sig i sproget. Roland Barthes går endda så vidt som til at give litteraturen hele ansvaret for sproget. Det litterære sprog kan ikke udgrænses som en særlig normbrydende variant af det menneskelige sprog og beskrives i en afvigelse af æstetik, sådan som flere generationer af sprog- og for den sags skyld også litteraturfolk har ment. Litteraturen praktiserer det "integrale sprog", er den radikale norm - eller for at parafrasere Freuds pointe om det ubevidste som den "største kreds" i **Drømmetydning**: "Litteraturen er det egentligt reale sprog" (18).

Hvis man nu vil lave en videnskab om litteraturen under inspiration af strukturalismen, sådan som det netop var tilfældet med den franske poetik i 60'erne, tvinges man ud i et ubehageligt dilemma set med vidensinstitutionelle briller. Skal den nye gren på videnskaberne træ bevare den metasproglige distance til sit objekt i lighed med de andre discipliner eller skal den acceptere at kompromittere eller ligefrem miste sin analytiske udsagnskraft i litteraturens sprogdans? Vælges den første løsning, afskærer litteraturvidenskaben sig fra en del af sit objekt - Barthes taler vagt om "enhver udsigelses brændende problemer" - og er med til at fastholde forestillingen om en "videnskab uden sprog". Vælges den anden løsning, må den omformulere den klassiske opfattelse af forholdet mellem subjektivitet og objektivitet i en sådan grad, at mulighedsbetingelser-

ne for videnskabelighed forsvinder. I alle tilfælde i begrebets gængse "positivistiske" betydning. En **litteratur /videnskab** synes med andre ord at være en selvmodsigelse. For Roland Barthes er der selvfølgelig ikke nogen tvivl. Hvis en videnskab om litteraturen ikke blot vil nøjes med at være **propædeutisk** (i den forstand at stringens og objektivitet er forberedende og kun forberedende kvaliteter i det litterære studium), men ønsker at tage konsekvensen af sin egen forskning (f. eks. poetikkens udvidelse til diskursanalyse som tidligere anført), kan den ikke længere "møde litteraturen som et analyse-"objekt", men som skrift, og må ophæve den logiske skelnen, som gør værket til et objektsprog og videnskaben til et metasprog og således risikere at miste det illusoriske privilegium, som videnskaben har knyttet til egenskaberne ved et slavesprog" (19). I Barthes' egen skrift er den sidste rest af denne skelnen **alfabetet**, der med sin immotiverede orden fortrænger enhver oprindelse, og som siden **Le plaisir du texte** (1973) har sammenkædet tekternes fragmenter (20).

Men hvilken omvurdering af forholdet mellem subjektivitet og objektivitet, mellem videnskabens subjekt og objekt, implicerer så dette valg af litteraturvidenskaben som skrift? Og i hvilken forstand tvinger den poetikken til at være "eftervidenskabelig" og gå ud over sine egne grænser? Det kan man danne sig en forestilling om ved at se på hovedtrækkene i den **lystens æstetik**, som omvurderingen munder ud i hos Roland Barthes, og som kredser omkring den vigtige relation mellem **teksten og begæret i læsningen**.

Genstandsfeltet for lystens æstetik er teksten og ikke værket. Værket er mest af alt en **position**, en afgrænset og beregnelig størrelse, som kan udfylde et fysisk rum, f. eks. bibliotekets hylder eller mappens lommer. Teksten er derimod mere en **bevægelse**, som sættes i gang af skriften eller læsningen, en gennemkrydsning af sprogets felter, som når skytten får vævens tråde til at gribe over og under hinanden i frembringelsen af et nyt mønster. "Værket er noget, som holdes i hånden, teksten er noget, som holdes i sproget" (21). Værket lukker sig omkring et indhold, der enten træder frem i sin umiddelbarhed (for filologien eller tekstkritikken) eller som må eftersøges (af en hermeneutik). Teksten åbner derimod for en udtrykkelighed og består i en uendelig forryk-

kelse af indholdet. Litteraturens mål, hævder Barthes, er at lægge "betydning" i verden, men ikke kun "én betydning".

Lystens æstetik skelner ikke skarpt mellem at skrive og at læse - det er to, ganske vist kronologisk forskudte, sider af samme aktivitet: af Barthes kaldet **højt-skrivning** (22), hvor læseren ikke blot afkoder, men **over-koder**, ikke blot dechifrerer, men frembringer sprog. Lystens æstetik er heller ikke nogen videnskabelig, endsige filosofisk æstetik. Videnskabelighed forudsætter **pertinens**, dvs. overholdelsen af den regel for videnskabelig beskrivelse (eller konstruktion af et objekt), som siger, at man blandt et objekts mange og mulige bestemmelser kun må tage dem i betragtning, der er nødvendige og tilstrækkelige for en definition af objektet. Vladimir Propp kunne netop grundlægge narratologien eller "eventyrets morfologi", fordi han udpegede funktionerne, de handlinger, som de forskellige **dramatis personae** udfører, som pertinensniveau.

En videnskab om læsningen eller en anagnosologi ville således være mulig, hvis man kunne bringe denne regel i anvendelse på dette område. Men det synes faktisk ikke at kunne lade sig gøre. Der er for det første ikke nogen pertinens for genstandsfeltets vedkommende. Aktiviteten "at læse" kan kombineres med et hvilket som helst objekt: tekster, billeder, byer, ansigter, scener osv. Læsningens felt kan allerhøjest tilskrives en intentionel enhed. Og det er for det andet ikke muligt at opstille et hierarki af pertinensniveauer (eller læseniveauer), for listen over disse niveauer kan ikke lukkes. Læsningen har en oprindelse (i banal forstand: man må først lære at læse det skrevne), men den har ikke nogen afslutning. Det, som karakteriserer læsningen, er altså snarere dens **im-pertinens** (i betydningen "irrelevans", men også "frækhed" eller "uforskammethed"), og denne i sidste instans perverse dimension (et af Barthes yndlingsadjektiver) kan den takke begæret for. Som både Freud og senere Lacan har fremhævet, er der ikke nogen "naturgroet" eller privilegeret forbindelse mellem begæret og en bestemt kategori af objekter.

Lystens æstetik hviler helt og aldeles på forbrugers lyst. Denne lyst fremkaldes af det, som Barthes kalder **sprækken**, af visse brud eller kollisioner i teksten, hvor sproget redistribueres ved et snit. Dette snit skaber

to kanter: en **kulturbevarende** kant, der er lydig, konform og stationær, og en **kulturodelæggende** kant, der er ulydig, overraskende og mobil. Hverken kulturen eller ødelæggelsen af kulturen (stadigvæk i tekstlig forstand) er erotisk i sig selv. Det er sprækken mellem dem, som vækker "læselysten, og som bliver det nye æstetiske princip; den sprække, hvor noget både træder frem og forsvinder i et fantasme, der binder begæret" (23). Som regel er der dog en af kanterne, som vil dominere, hvad der giver anledning til en lille skala med forskellige teksttyper. I den ene ende af skalaen har vi **lystteksten** (texte de plaisir), den klassiske tekst, der tilfredsstiller, fylder og skaber eufori; en tekst, som kommer fra kulturen, som ikke bryder med kulturen, og som fremfor alt er forbundet med en behagelig læsepraksis. Det kan f. eks. være en lang roman af Zola, Dickens eller Proust, hvor sprækken bl. a. kan optræde som den lidet respektløse rytme mellem det, man læser, og det, man springer over. Det gode ved Prousts **A la recherche du temps perdu** er, at man ikke springer det samme over hver gang! I den anden ende af skalaen har vi **nydelsesteksten** (texte de jouissance), den moderne tekst, som annullerer subjektet og får det til at fade væk; en tekst, der får det historiske, kulturelle og psykologiske grundlag hos læseren til at vakle: hans smag, hans værdier, hans minder; en tekst, der nærmest skaber et kriseforhold mellem læseren og sproget. Det er f. eks. **Finnegans Wake** - denne "ulæselige" tekst af James Joyce, som Barthes' egen franske yndlingsforfatter Philippe Sollers har oversat til "fransk tone" (24).

#### 4.

Den teoretiske bevægelse i tre faser, som den franske poetik efter min mening har gennemløbet fra midten af 60'erne og frem til i dag, og som jeg har forsøgt at skitsere i det foregående med udgangspunkt i Roland Barthes egen udvikling, er måske ikke helt korrekt, hvis man tænker på den som et stykke historiografi. Jeg har i tavshed forbigået marxismens og litteratursociologiens betydning for den poetiske teori, selv om disse næppe har spillet den samme vigtige rolle i den

franske diskussion som i den tilsvarende danske. Alligevel vil jeg hævde, at den franske poetiks korte, men begivenhedsrige historie er en **eksemplarisk** historie i den forstand, at den er frugtbar at have med i betragtning, når man skal gøre status over litteraturstudiets og vel især litteraturpædagogikkens situation i dag. Hvis man skal tro alarmerende artikler i dagspressen, er det læsende publikum ganske langsomt ved at skrumpes ind. Ikke mindst de unge er blevet "bogdrop-pere" og har svigtet litteraturen til fordel for musik og video. Måske skyldes dette netop, at man har **for-trængt læsningens erotik** i Roland Barthes' forstand. Litteraturpædagogikken synes at være hjælpeløst fanget mellem Pligten (de bøger, man **bør** have læst) og Biblioteket, der alene ved sin fakticitet og principielle "kom-plethed" er med til at kvæle læselysten. Det er på én gang for stort og for lille for begæret. Parallelt med denne sørgelige udvikling dukker der dog flere og flere workshops eller skriveværksteder op, hvor ikke-profes-sionelle "forfattere" (denne socio-kulturelle kategori er lidt efter lidt ved at blive forældet) kan eksperimen-tere eller i alle tilfælde burde kunne eksperimentere med skriften, læsningen og lysten. Vi står kort sagt over for to modsatrettede tendenser. Er det to sider af den samme litterære institutions krise?

#### NOTER:

- 1) R. Barthes, "La mort de l'auteur", in *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*, p. 67, 1984.
- 2) O. Ducrot og T. Todorov, artiklen "Poétique", in *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, p. 106, 1972.
- 3) I en artikel om "Kritik, pædagogik og videnskab" indle-der Niels Erik Wille meget sigende det første nummer af den danske **Poetik** med at konstatere: "Det er i dag et faktum, at vi efter nykritikken og den strukturelle litteraturteori har fået en ny og forhåbentlig levedyg-tig videnskabelig orientering inden for litteraturforsk-ningen" (p. 6). Han beklager senere, at litteraturforsk-ningen må vende ryggen til både litteraturformidlingen

- og litteraturens publikum, "men det er svært at se, hvorledes det skal kunne undgås, hvis drømmen om viden-skabelighed ikke skal opgives" (p. 16).
- 4) R. Jakobson; *Novejskaja russkaja poezija*, p. 11, 1921: "Litteraturvidenskabens objekt er ikke litteraturen, men "litterariteten" (*litteraturnost'*), dvs. det, som gør et givet værk til et litterært værk".
- 5) G. Genette, *Introduction à l'architexte*, 1979: "Poetik-kens objekt er ikke teksten, men **arketeksten**, dvs. de generelle eller transcendent kategorier - diskurstyper, udsigelsesmåder, litterære genrer osv. - som hver enkelt tekst henrører under".
- 6) O. Ducrot og T. Todorov, *op. cit.*, p. 107. Se også T. Todorov, *Littérature et signification*, pp. 7-9, 1967 og *Poétique. Qu'est-ce que le structuralisme?* 2, pp. 15-28, 1968/1973.
- 7) Denne artikel udkom første gang i et festskrift til Emile Benveniste: *Langue, discours, société*, 1975. Den er senere blevet optrykt i et omarbejdet form i T. To-dorov, *Les genres du discours*, 1978, hvor den figurerer som en slags programmerklæring.
- 8) Måske eksisterer det, vi kalder litteratur, slet ikke på et "atomistisk" niveau, men kun som et historisk og funktionelt "molekyle", som en gennemskæring af forskel-lige diskursgenrer.
- 9) Denne pointe synes også at have en vis relevans for den igangværende diskussion om Habermas' kritik af Derrida for at ophæve artsforskellen mellem filosofi og littera-tur. Se J. Habermas, *Der philosophische Diskurs der Mo-derne*, p. 225, 1985.
- 10) Behandlet af Todorov i *Théories du symbole*, pp. 179-260, 1977.
- 11) T. Todorov, *Poétique*, p. 108, 1968/1973.
- 12) Det er udarbejdelsen af denne diskurstypologi, som Todo-rov selv har taget fat på i *Les genres du discours*, 1978.
- 13) Det er titlen på 2. del af S. Ungar, *Roland Barthes. The Professor of Desire*, 1983. Bogen er blevet udførligt anmeldt af Joseph Adamson i *Semiotica* 3/4 vol. 61, pp. 325-346, 1986.
- 14) R. Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, 1977. Fi-gur-problematikken tages op umiddelbart efter dette ci-tat.
- 15) Jeg tilslutter mig her Pamela Tytells synspunkt i *La plume sur le divan. Psychanalyse et littérature en Fran-*

- ce, p. 133ff, 1982.
- 16) Mens denne påvirkning har været så stærk på f.eks. Julia Kristeva, at hun i dag kalder sig selv psykoanalytiker (og ikke længere semanalytiker), er Roland Barthes' forhold til psykoanalysen - med hans eget udtryk forblevet **ubestemt**. Se **R. B. par lui-même**, p. 153, 1975.
  - 17) R. Barthes, artiklen "Texte (théorie du)", in **Encyclopædia universalis**, Corpus bd. 17, p. 1000, 1968-1975.
  - 18) I modsætning til Todorov fastholder Barthes altså litteraturbegrebet og tilskriver det endda en status som **revolutionært**. Se f. eks. hans **Leçon**, p. 16, hvor litteraturen er det "frelsende bedrag" og "sprogets permanente revolution". I Frankrig er denne opfattelse af litteraturen også blevet ført kraftigt frem af Julia Kristeva og folkene omkring det hedengangne **Tel Quel**.
  - 19) R. Barthes, "De la science à la littérature", in **Le bruissement de la langue. Essais critiques IV**, p. 17, 1984.
  - 20) Se **R.B. par lui-même**, pp. 150-151, 1975.
  - 21) R. Barthes, "De l'oeuvre au texte", in **Le bruissement de la langue. Essais Critiques IV**, p. 71, 1984. Se også hans artikel "Texte (théorie du)", in **Encyclopædia Universalis**, op. cit., p. 999.
  - 22) R. Barthes, **Le plaisir du texte**, p. 104, 1973.
  - 23) R. Barthes, op. cit., pp. 14-20.
  - 24) Roland Barthes' artikler om Philippe Sollers - den franske Joyce - er samlet i **Sollers écrivain**, 1979.