

A.O. Barnabooth

JAN BÄCKLUND

“Det er muligt”, skrev Bengt Söderbergh i sit forord til sin svenske oversættelse af *Farmina Marquez*, “at Larbaud aldrig har været helt så velhavende og excentrisk som den omkringflakkende mangemillionær A.O. Barnabooth, hvis dagbog han har skrevet, men som arvtager til en kurstedsformue fra Vichy har han i hvert fald kunnet tillade sig at leve som en mand, der gør, hvad der falder ham ind – hvilket for Larbauds del betyder altid at rejse, altid at læse, og sommetider også skrive”.

Helt til slut i *Journal Intime*, som sammen med *Le pauvre chemisier* og *Poésies*, blev publiceret i 1913 under titelen *A.O. Barnabooth. Ses Œuvres Complètes*, skriver den uforskammet rige hovedperson: “Men hvad de end måtte synes ... det rager mig ikke. Når jeg publicerer denne bog, lægger jeg mig selv til side. Den dag den udkommer, vil være den dag, jeg ophører med at være forfatter.”

Archibald Olson Barnabooth, den amerikanske industrimagnat, som i starten af sin dagbog havde solgt alle sine ejendomme og bundne værdier for at leve af en rente på 10.450.000 livres sterling, og med denne drager ud på sin “rejse som en fri person”, afslutter denne rejse som en forfatter “défroque”, ganske som Marcel Duchamp betegnede sig selv som “défroque”, som en kunstner, der havde hængt sig selv til side; A.O. Barnabooth, tekstens *sujet*, rydder sig selv af vejen i form af den bog vi sidder med i hånden. Formuleringen er kuriøs, hvordan kan et emne, *subjekt*, ophøre med at være forfatter, *auctor*?

Enrique Vila-Matas behandlede temaet, forfatterjagets hængende sig selv til side og ophøret af skrift, i litterær form for nogle år siden i *Bartleby y compañía*,

hvor det blandt andet hedder om en vis Roberto Bazlen, at “han var ondskabsfuld. Hele tiden var han beskæftiget med andres liv, med andres forhold: kort sagt, han var en renoncør, som levede gennem andres liv”. Litteraturen baserer sig her på et såvel nekrofilet som et obskønt moment. Det nekrofile moment består i, at forfatterens liv er levet gennem andres; det obskøne i, at en bog er samme renoncørs bud på livet, rettet til dem, som lever det.

Ad omveje blev dette moment tydeligt for os, da vi i 1993 læste om sølvsmeden Jakob Vedde Hulls død i en indenrigsnotits i Politiken. Det fremgik her, at Jakob Vedde Hulls værksted en augustnat begyndte at brænde. Det lykkedes dog Hull og en veninde i sidste øjeblik at redde sig ud af det brændende værksted. En lokal krovært, som var kommet til stedet, fandt Hull så oprørt, at det var nødvendigt at holde ham fast. Trods dette formåede Hull at rive sig fri af kroværtens greb og styrtede tilbage til det blussende værksted, hvor han også omkom i flammerne. Ifølge den lokale krovært var hans sidste ord: “jeg skal lige ...”.

Poesien, om vi må udtrykke os sådan, i denne hændelse ligger naturligvis i dette sidste ord, dette “jeg skal lige ...”; et meningsfragment som fortjener at pryde hvilken som helst gravsten. Og videre: denne synkoperede frase synes os at være den mest præcise, med hvilken man kan karakterisere det levede liv, den mest præcise sproglige formel for subjektets parader mod en påtrængende omverden.

Den længsel, som denne formel udtrykker, er overgangen fra futurum til præsens, en overgang som naturligvis altid forpasser målet, og i stedet for at lande på “jeg er”, altid har en usvigelig tendens til at lande på “jeg har været”, et perfektum af to årstal på en gravsten og i form af en fortælling om et liv.

Jeg tror, det var den finlandssvenske digter Bo Carpelan, som om sin musikalsk begavede morbror, Axel Carpelan (1858–1919), skrev noget i følgende stil: Axel var en musikalsk højt begavet drivert, som levede i et gensidigt mistillidsforhold til den omgivende verden. I 1887 opofrede nogle personer sig, som var klar over hans musikalske øre og kunnen, og tilbød ham et arbejde som musikanmelder på Åbo Tidning, hvilket Axel dog venligt afviste med henvisning til sin "åndelige invaliditet, som umuliggør snart sagt enhver form for arbejde". Altså tilbragte han sit liv med dårligt helbred, i ensomhed og fattigdom.

Giorgio Agamben skriver i sin bog om vidnet og arkivet, at forfatteren, *auctor*, oprindeligt betegnede den, som repræsenterede et mindreårigt eller et på anden vis umyndigt eller ikke-juridisk subjekt ved en retshandling for at give juridisk status til dette. Derfra kommer også formelen "*auctor fio*", med hvilken talsmanden udtaler sin *auctoritas*. Eftersom livet altid forpasser sin præsens for at lande på fortællingens perfektum (i arkivet, eller, rettere sagt: i det levedes uarticulerede ophobede masse) kan subjektet ikke udsige sit liv; subjektet har i livet ingen sproglig evne (de tre punkter i "jeg skal lige..." eller Axels "åndelige invaliditet"). Forfatteren er subjektets vidne eller værge for det infantile liv, for det uudsigelige liv.

I relation til subjekter som Jakob Vedde Hull eller Axel Carpelan har forfatteren, som værge, en evne til at repræsentere denne impotens, denne "åndelige invaliditet"; en evne til i litteraturen at virkeliggøre subjektets sproglige impotens. Forfatteren tager subjektets manglende mulighed for at udsige sig selv på sig for gennem muligheden for litteratur at virkeliggøre det stumme subjekt som *sujet*, som emne, som "figur". Dette betyder at subjekterne ikke kan adskilles fra den værge som repræsenterer dem, som vidner om dem. Forfatteren kan ikke skilles fra sit infantile subjekt. De er intimt forbundne med hinanden i teksten, i vidnesbyrdet: som et sammenfald af en stum impotens og litteraturens mulighed. Deri ligger naturligvis også litteraturens kontingens, som et *potest non fieri*, en evne

til at lade være (med at være litteratur).

Vi ser hurtigt, at denne evne til at lade være, er fuldstændig modsat Jakob Vedde Hulls, som netop ikke kunne lade være; og at selve evnen, potensen, er fuldstændig modsat Axel Carpelans impotens.

Litteraturen, i den grad den forstår sig selv som repræsentant for et infantilt subjekt (fiktivt eller ej er her underordnet), forholder sig potent til impotensen; frit og suverænt til underkastelsen og tvangsmæssighederne. Men netop deri ligger også litteraturens obskönitet. Litteraturen er, som A.O. Barnabooth, uforkammet rig; dens libertinage er, som de Sades, samtidig en frækhed mod livet. Vi vil aldrig savne en tekst, som kunne være, men som valgte at lade være. Ingen bog er nødvendig, som Julius Deutschbauers installation *Bibliothek ungelesener Bücher* viste med befridende elegance i Kunsthalle Wien 2001.

Disse to momenter, at litteraturen bygger på en subjektal afasi, som i en vis henseende kan siges at være sublim i sin afnagt, og at litteraturens mulighed for at repræsentere denne storslagne eller løjerlige infantilitet ikke vil blive savnet, hvis den lader være med at virkeliggøre denne mulighed, det udgør forfatterens fundamentale paradoks.

For den fattige poet Arthur Rimbaud var dette paradoks så uudholdeligt, at han valgte at lade være for i stedet at leve livet som en uskrevet roman. I Rimbauds tilfælde er det forhold, at han vendte sig bort fra forfatterens autoritet og obskönitet for i stedet at hengive sig til subjektets infantilitet og intimitet, nærmest overtydeligt manifesteret. Lignende vendinger under modernismen, om end tagende forskellige litterære former, kan man også iagttage hos forfatter-skaber som Walsers, Kafkas, Joyces eller Becketts. For selv om skabelsen af en litterær tekst er mulig og kontingent, så synes litteraturen, som sådan, ikke desto mindre at være nødvendig. Litteraturen kan ikke undslippe sit iboende fundamentale paradoks, lige så lidt som den kan underspille sin obskönitet; hvor "minoritær" litteraturen end forsøger at skabe sig, så bliver den alligevel altid "grandiøs" i denne sin hævdeelse.

I begyndelsen af sine dagbøger giver A.O. Barnabooth en udmærket beskrivelse af en litterær formel,

som interessant nok er den spejlvendte af Hulls "jeg skal lige ...", nemlig *potest non fieri*, når han efter sin "Første rejse som en fri mand" skriver:

... eftersom jeg er blevet fri af mine sociale forpligtelser; undsluppet den kaste i hvilken skæbnen ville lukke mig inde; eftersom jeg ikke længere er slave af min væddeløbsstald og mit jagtselskab; eftersom jeg ikke længere, ved mine rejsers ende, møder den faste ejendoms dæmon.

Efter dette litterære "jeg foretrækker at lade være ..." så følger en længere monolog mod "den fattige poet", hvis forbrydelse naturligvis er, at denne, i sin modstilling af ånd og krop, stræber efter at skrive en svævende poesi, en langt over den haltende tekst op-
højet poesi. For Barnabooth forholder det sig langt mere kompliceret, ja haltende, som når han i en længere betragtning over en tyve livres sterling-seddel – som altså lige såvel kunne være hans litterære værk – kommer til den indsigt, at han med lethed ser alt det onde, som han skulle kunne uddrage af dette papir, denne sin *trébucht*:

Denne vision var så herlig og så smertelig, at jeg straks blev hidset op i en feberlignende tilstand. Derimod kunne jeg ikke se det gode, som jeg kunne have udrettet; og allerede da den fristede mig lidt, iblandede sig et element af grusomhed eller i det mindste af nysgerrighed. – Det er indlysende: jeg er af naturen nedrig.

For A.O. Barnabooth, dvs. for teksten, er paradokset tydeligt. Den ekspliciterer sig her i form af djævelskab, en fælde. Det er dette djævelskab, som teksten overgiver sig til, dvs. en tvivl; Barnabooth giver sig hen til tvivlen på samme måde, som han giver sig hen til rejsen, fra by til by, fra hotel til hotel, fra restaurant til restaurant, fra *shopping* til *shopping*. Diableriet er denne haltende kuriositet og ubeslutsomhed; dette overmål af frihed og tvangsmæssig underkastelse sig tilfældet. Litteratur skrevet med bukkefod.

Dette paradoks og denne halten indebærer en vis grad af intellektuel indifferens. Teksten og de tildragelser, som hører dertil, er for Barnabooth ikke noget, som indskrives sig i kausaliteternes kæde, men, som Lyotard formulerede det en gang, "en dissociation, en afgang"; et "Givet ...", som tilhører den nar-

rative orden og, for så vidt det angår litteraturen, er uden grund og uden finalitet. "Der var en gang ..." er en ren meddelelse, og lige så lidt en proposition om virkeligheden som en moralsk dom. "Der var en gang ..." er en tankegang, og den litterære hændelse angår først og fremmest vandringsen. Det er en rejse, ligesom dagdrømmernes frie og associative vandring. Litteraturen, modsat livet, er denne apatiske rejsende.

Det kuriøse ved *Journal intime* er, at samtidig med at Barnabooth stolt indleder sin rejse som fri "litteratur", er det som om Larbaud, som en slags stumtjener for den uforkammet rige tekst, overtager infantiliteten og en "åndelig invaliditet" i form af et stilistisk maskespil ikke ulig Pessoas heteronymer. Forfatteren *potest non fieri* ved at lade en anden hånd føre pennen og virkeliggør på den måde en uformåen til skrift, som teksten tager på sig som selve forudsætningen for litteratur.

Invaliditeten er i det mindste det, som gør teksten haltende, som led Larbaud af en fundamental tekstlig usikkerhed med hensyn til dens referent, dens *trébucht*. Som om han stadig var tvunget til at spørge sig selv, *om hvad* han egentlig skriver og *i hvis navn*; og det er sikkert heller ikke tilfældigt, at man lige så vel skulle kunne kalde Bernardo Soares text for *Journal intime* som A.O. Barnaboos for *Livro do Desassossego*, "Uroens bog".

Uroen ligger i dette, at Larbauds fiktive selvbiografi, som A.O. Barnabooth, er lige så apatisk i tonen – en serie af lapidariske dissociationer – som subjektet er stort, og dermed synes at vende om på litteraturens iboende paradoks. Her er det som om forfatteren, Valéry Larbaud, forstummer, hængt til side på et fremmed påtaget sprog, som et infantilt subjekt, for på den anden side at lade det omhandlede fortæller-jeg virkeliggøre litteraturens modalitet: fri, rig, kynisk og obskønt pladrende, og samtidig med en rastløs og urolig fremtræden. Titlen, *A.O. Barnabooth*, fremtræder som forfatter til den infantile *Valéry Larbaud* (forfatter til *Enfantines*), *défroque*, hængt til side på subjektets fælde.

På dansk ved Camilla Skovbjerg Paldam