

Kattens drøm

HENNING GOLDBÆK

Billedstorm

Hvorfor søger billeder at blive fortalt? Spørgsmålet melder sig for eksempel, når man læser André Bretons lille kærlighedsroman *Nadja* fra 1928. Romanen indeholder blandt andet billeder af Man Ray og papirklip af Nadja. Billederne var tænkt som dokumenter midt i fiktionen, de skulle gøre romanen til en antiroman, fiktionen til antifiktion. Men faktisk sker det modsatte. Billederne peger ud over sig selv som dokumentation, deres tiltænkte præcision slår om og mangedobler fiktionens dunkelhed. Hvis der findes en implicit fortæller i et fiktionsværk, har han i Bretons roman antaget skikkelse af malere, fotografere, tegnere og sakseklippere, der gør læseren til en jagttager, der leder efter romanens mening i billederne, og omvendt, et håbløst projekt, fordi romanen i sin helhed savner et entydigt referencesystem. Den har ikke en essens, men en uendelighed af tegn og signaler, der hele tiden undrager sig.

Her åbner der sig for læseren en stor frihed til selv at fortælle læsende og skabe sig et eget system, som imidlertid også dementeres af billederne. Og netop i denne dobbelthed af frihed og dementi åbner der sig en moderne erfaring, baseret på den smalle vej mellem gådens løsning og gådens læsning, med mindre man vælger at standse processen med et punktum.

Mødet

Kattens drøm er et sakseklip af Nadja, den kvindelige hovedperson i Bretons roman af samme navn. Tegningen forestiller en kat på vej bort på to ben. Den aner ikke, at den er lænket til et lod, der vil hæmme den. Der er også en strik. Strikken kommer ovenfra og kunne være skæbnens eller gudernes lænke. Ved nærmere eftersyn er strikken en væge,

en enorm væge i en omvendt lampe, der ses svævende over kattens ryg.

I Bretons roman er billedet beskrevet og ikke tolket. Det er afbildet, side om side med andre sakseklip af Nadja, og sammen med fotografier, taget af Breton, fotografier fra Paris og fra de steder, hvor han var sammen med Nadja, så længe deres forhold varede, og indtil hun blev sindssyg og indlagt.



SAKSEKLIP FRA *Nadja*

Det er billeder fra boghandlen l'Humanité. Der er bare det, at billederne ikke dokumenterer noget, de er med i bogen for at vise, at de ikke siger noget om forholdet, om livet, om romanen, og at de ikke indfrier læserens forventning om dokumentation, erfaring. Tværtimod!

Hvert billede er en erfaring – Bretons eller Nadjas erfaring – men som rum for denne erfaring peger de ud over sig selv og hen mod erfaringens ubeskriivelighed. Og denne ubeskriivelighed opstår på grund af teksten omkring billederne.

Erfaring

Teksten taler ofte om billederne, men oftest uden om dem, der er en anden stemme, måske frihedens stemme, eller i hvert fald gentagelsens insisterende stemme. Først ser vi billederne, derefter omtaler teksten dem, og i denne dobbelthold ligger hele romanens afgrund. For gentagelsen bekræfter ikke, den afkræfter en lighed. Og de billeder, vi ser på, unddrager sig vores blik. Vi ser på dem, mens de forsvinder for vores øjne, snarere fordufter, forlader den dokumentariske virkelighed og bliver til noget helt andet.

Nogle af billederne er Bretons erfaring, hans eksperiment, men som sådan er de en del af hans fiktion, hans rolle som fortæller. Andre billeder er Nadjas fiktion, hendes fiktion. Og læseren oplever flere stemmer tale til sig, og netop mest mangetydidt i billedernes konkretethold, som unddrager sig.

Romanens stemmer er enten ansvarlige eller uansvarlige, romanen viser som ældre religiøs litteratur to muligheder, den store vej, brolagt med Nadjas mulighed – det er vanviddet, og den snævre vej, det er Bretons mulighed, at udvide erfaring inden for rationalitetens rammer. I romanens slutning bliver Nadja sindssyg og indlægges. Det er samtidig slutningen på forholdet. Men tilbage står hendes billeder, som unddrager sig.

Handsken

Det er umuligt for en læser ikke at tage den handske op, som gemmer sig i fortællerens gestus af advarsel mod at gå for langt. Der er netop afbildet flere handsker i romanen, og læseren tager dem alle op, og svarer med en læsning ud over det tilladte. Læseren er

defineret ved at være den, der går over stregen og ind i det forbudte område. At han kan gøre det, skyldes noget meget konkret. Det eksperiment, der iscenesættes i Nadja, er et æstetisk eksperiment, ikke et naturvidenskabeligt eller et psykologisk eksperiment; det er stof i fiktionens sammenhæng, og derfor kan det analyseres af læseren uden fare for galsskab. Han går erfaringernes stemmer efter, og spørger om grundene til Bretons og Nadjas roller. Er Bretons/fortællerens grænse acceptabel, er hendes skæbne acceptabel, lider han af storhedsvanvid, når han vil belære os om grænser, overser han hendes erfaringer ved at lade dem ende i galehuset?

Snarere er hele romanen en teaterscene, med roller til Breton, Nadja, teksten, billederne og læseren, som både er aktør og tilskuer, han går både i Bretons raffinerede fælde og gennemskuer den, eller snarere, han går i fælden, idet han gennemskuer den.

Læseren opdager, at romanen er fuld er gåder, som er uløselige, pegende ud over sig selv. Men i stedet for at sige, at romanen er tom, eller mislykket, fordi alt kan betyde alt, siger læseren, at gådens løsning er en konstruktion, læserens uendelige konstruktion. Læseren genskriver romanen, idet han læser den, først han giver den mening, og hvad han får ud af denne konstruktion, er en særlig erfaring, selvironi som selvbedrag.

Øjeblikkets mørke

Nadja er en moderne selskabsleg, hvor læseren påtager sig at spille alle romanens muligheder igennem. Det giver en følelse af selvhenføring, men også af selvafsløring, en følelse af at komme på højde med sig selv, sit liv, og i et glimt se det levede øjebliks mørke, som Ernst Bloch talte om.

Kattens drøm er en allegori, hele bogen er allegorisk, og dermed er der åbnet mulighed for en rejse ind i tegnenes rige.

For det første er katten på billedet i bogen en allegori, snarere et emblem, med tilhørende tekst:

'Kattens drøm', der viser dyret oprejst, mens det søger at slippe væk, uden at bemærke, at det fæstholdes på jorden af en vægt, og hænger i en snor, der samtidig er den overvældende for-

størrede væge fra en omvendt lampe, forekommer mig mere dunkel. Det er et sakseklip, lavet efter et syn. (André Breton: *Nadja*, Folio plus 1998, side 121)

For det andet er det franske ord for syn apparition, det er et syn, som *Nadja* har haft om katten, en vision, ikke en himmelsk, men en naturagtig vision. Hun tror, hun kan undslippe naturen, men ved samtidig, at hun er bundet til naturen.

Over for denne allegori må selv fortælleren give fortabt, han kan ikke tolke den. Men den står tilbage for læseren som en dobbelthed af udsigtsløshed og frihed til fortolkning.

Hvad betyder den omvendte lampe? Hvis vision betegner katten, *Nadjas*, fortællerens, romanens?

Albertine

Lignende spørgsmål kan man stille til de øvrige billeder i romanen, og hver gang opstår den samme dobbelthed af realisme og gådefuldhed, Paris som tidsbillede og Paris som billede på en tilstand, og endelig, det poetiske Paris med boulevarder, caféer, trapper, gadelys, stemningsfulde pladser, og Paris som en klichéverden, der skjuler erfaringens umulighed, personernes indespærrethed, Paris som allegori over den kuldsejlede surrealistiske erfaring.

Når man har gransket forholdet mellem billeder og tekst i Bretons *Nadja* i lyset af denne dobbelthed, træder en ny læsemulighed frem. Det er den hemmelige reference i romanen til en lidt tidligere roman, *På sporet af den tabte tid* af Proust.

Bretons roman genfortæller historien om Marcel og Albertine, der fandt sted omkring første verdenskrig. *Nadja* er Albertine, som fortælleren først møder uden for l'Humanité, og som han siden prøver at forstå og entydiggøre, som han prøver at indfange, at få magten over.

Billedet af katten er billedet af Den indespærrede og Den undvegne, der hos Breton ikke begår selvmord, men bliver indlagt på den lukkede afdeling.

I lyset af referencen til Prousts romanværk bliver forholdet mellem billeder og tekst tydeligere. Det er forholdet mellem overfladen af dufte, visioner, lys i de parisiske gader på den ene side, og deres klichéverden på den anden side, det, at de dækker over en indes-

pærring, en udsigtsløshed, en negering af overfladens tilløkkelser.

Men Bretons *Nadja* er samtidig en cadeau til Proust. I sin roman spørger Proust hele tiden til erfaringens mulighed bag auraens tab, og hans svar er, at muligheden ligger i afsløringens radikalitet, dvs. at der er en mulighed hinsides tabet af illusioner og aura i det, der ikke er beskrevet, for eksempel Marceles gåtur hjem i den tidlige morgen efter festen hos fyrstinden af Guer-mantes, med planen om at skrive en roman.

Det endnu ikke beskrevne, det tomme blad er gået ind i Bretons roman fra Proust, også betydningen af visionen, apparitionen, som hos Proust altid er et blændværk: på overfladen en opfyldelse, i virkeligheden en dødsoplevelse. Og i dette rum mellem tro på opfyldelse og opdagelse af illusion, i afstanden mellem de to punkter gemmer hele Prousts utopi sig, i et øjeblikks lykke.

Og denne marginale erfaring har Breton tænkt ind i sit romanprojekt, når han lader den sidste sætning i *Nadja* være:

La beauté sera CONVULSIVE ou ne sera pas. (ibid., side 161)

Skønheden er en KRAMPETRÆKNING, eller den er ikke.

Efterskrift:

Bag den sofistikerede leg med tekst, billede og læser gemmer der sig samtidig en anden længsel end dén efter præcision og dokumentarisme, der bliver tilstræbt og dementeret i *Nadja*. Det er den moderne litteraturs dybe og labyrintiske længsel efter kunstens idé, efter en (gen)oprettelse af forskellen mellem det konkrete kunstværk og kunsten, som romantikerne levede af. Hos dem var der blot tale om et forsøg på at gøre det fjerne konkret, hos Breton er det lige omvendt: han må gå imod romantikken som kliché fra det 19. århundrede for at kunne være romantiker i det 20. århundrede. Det kunne forklare den omvendte lampe i *Nadjas* sakseklip, lampen symboliserer et omslag, den lyser ikke op, men ned, i en afgrund, der leder tanken hen på himlen, der dog kun er til stede inkognito, som læseren, der kan vælge at være til stede i Bretons univers, intet-anende, alvidende, eksplicit eller implicit.