

Proust og den hemmelige læsemåde

SARA DANJUS

Prousts store værk *A la recherche du temps perdu* (1913-27) er en kunstnerroman som gestalter hvordan fortælleren, en særdeles svag helt, til sidst bliver forfatter. Historien fylder omkring fire tusinde sider og optager fire bastante bind i Pléiade-udgaven. Det er en formidabel succeshistorie.

Hvis vi vender perspektivet betyder det at fortælleren må holde tilbage, opsætte, forhale. I bind efter bind taler han om sin frygt for at mislykkes. Han bliver aldrig forfatter, indskærper han, endsige opnå kunstnerisk berømmelse. Efter flere tusinde sider lykkes det dog for ham at få en artikel publiceret i *Le Figaro*, men kort efter beherskes han igen af mismod.

Mod slutningen af romanen beslutter Proust sig for at knytte alle løse tråde og sammensy hele den sprængte skabning med nogle elegante sting. På samme tid indser vi at fortælleren kommer til at skrive den bog som vi er ved at afslutte. Det er en både storartet og genial løsning, ikke mindst fra et fortællerteknisk synspunkt.

Der var jo stunder hvor romanen så ud til at fare vild i sig selv. Totrehundrede sider inde i middagsselskabet hos Guermantès begyndte Prousts fortælling at ligne en gigantisk labyrint som for længst er overgroet. Man spørger sig hvordan man skal komme ud. Man spørger sig måske til og med hvordan dette kan være et af det tyvende århundredes største litterære værker.

Så til sidst opdager man tråden. Man indser at alt i romanen alligevel hænger sammen. Og man forstår hvad fortælleren mener med sine udlægninger af menneskets væren i tiden og den subjektive erindrings suverænitæt. Proust selv var forgabt i sin overbygning, frem for alt i teorien om sanseoplevelsernes betydning for den ufrivillige erindring af den forgangne tid.

Problemet er blot at afslutningen, hvor tilfreds-

stillende den end er, besvarer alt for mange spørgsmål. Prousts værk er så meget mere end blot en roman om en roman; det er en selvfølgelighed, for ikke at sige en banalitet. Min pointe er en anden. Proust har brug for hele denne filosofiske overbevisning og fortællertekniske tilfredsstillende overbygning for at kunne fortælle om noget andet.

Prousts bog rummer flere bøger, men den store bog i bogen er et stort essay om kærligheden og de menneskelige lidelser. Proust formulerer ikke blot en kærlighedens psykologi, men også en kærlighedens taksonomi. Ja, ikke nok med det: Proust tilvebringer simpelthen en jalousiens epistemologi, som Malcolm Bowie viser i *Freud, Proust and Lacan: Theory as Fiction* (1987).

En dag – det er allerede længe siden – besluttede jeg mig for at genlæse Prousts roman. Jeg opdagede et intellekt som på nærmest tvangsmæssig vis ville beskrive og forklare kønslivet, tilmed alle slags kønsliv: det heteroseksuelle, det homoseksuelle og det biseksuelle, samt en hel del andet som mangler betegnelser. Nyfigenheden, nysgerrigheden, besættelsen, tolerancen, vidsynet – alt var lige slående. Da jeg kom til *Sodoma og Gomorra* forbløffedes jeg over de åbenhjertige skildringer af homoseksualitet i alle dens forskellige former.

Man behøver ikke at vide hvad ordet "hermeneutik" betyder for at forstå at homoseksualiteten er stort emne for Proust. Man behøver i det hele taget ikke at læse mellem linjerne. Det står der udtrykkeligt, ikke mindst i sædeskildringerne i *Sodoma og Gomorra*. Den som ikke forstår det på den ene side forstår det på den næste.

Alligevel er Prousts navn i første omgang forbundet med madeleinekagen, korkbeklædte soveværelsessvæge og en generelt forfinet sensibilitet. Nævn

På sporet, og folk kommer formentlig ikke til at tænke på skildringen af Charlus, den homoseksuelle baron som blandt andet lader sig binde til en ussel seng på et mandebordel for siden at blive flagelleret med en sømbesat pisk. Tanken ledes heller ikke til Albertine der danser en langsom vals med Andrée, bryst mod bryst, hofte mod hofte. Og kun sjældent sete feinschmeckere associerer *På sporet* med den sublime fontæne i *Sodoma og Gomorra* som er et slet skjult billede på andre, mere viskose væsker.

Hvis Prousts fortæller udviser en endeløs lidelse i sit forsøg på at forstå hvordan kærligheden, begæret og seksualiteten er beskafne, og hvis han desuden udviser en lige så stærk interesse for homoseksuelle forhold, hvordan kan det så være at Prousts tematisering af det menneskelige kønsliv er endt i skyggen af det gængse billede af *På sporet*? Og hvordan kan man forklare at homoseksualitetstemaet er blevet placeret i marginen af den litteraturhistoriske trade-ring af romanen?

Der er mindst tre mulige forklaringer. Den første er enkel. Mange Proustlæsere, hvor ambitiøse de end er, mister modet på et tidligt stadium og kommer aldrig så langt som til de vigtige mellembind. Og selv hvis de skyder genvej og går direkte til den afsluttende del, *Den genfundne tid*, sker det let at episoder som den om Charlus på bordellet mest fremstår som et pikant indslag i en roman som ellers beskæftiger sig med at udforske den menneskelige erindrings gådefulde mekanismer.

Den anden forklaring er også enkel. Det er de sædvanlige fordomme mod homoseksualitet som har gjort at Proust er blevet videreført som erindringsoplevelsernes digter og lidet mere. Der er ikke meget at sige om det. Det er ikke så længe siden at ellers liberale humanister automatisk opfattede det som et forsøg på at skænde, hvis det blev sagt at Thomas Mann havde haft homoseksuelle affærer.

Den tredje forklaring er mere interessant. Det er forfatteren selv som har sørget for at hans roman skal kunne læses, forstås og formidles på den måde jeg har beskrevet. Proust udstak vejen for sine læsere ved at indbygge fortolkningshorisonter i sin roman. Et usædvanligt anskueligt eksempel er værkets cirkelkomposition, et formelt greb som kaster et re-

trospektivt lys over romanen og som organiserer forståelse af dens råmateriale ved at overordne visse temaer og underordne andre, eksempelvis den indflettede fortælling om baron Charlus' skæbne.

Proust indlagde også andre fortolkningshorisonter. Hvis man ser nøje efter, opdager man at Proust beredte vejen for hvad jeg vil kalde en inversionens hermeneutik. Det er en delvis skjult tolkningslære som opmuntrer til en hemmelig læsemåde, og som åbner op for til homoseksualitetstematikken.

Den anden læsemåde tager sit udgangspunkt i en dobbeltoptik. Gennem hele romancyklussen udstyrer Prousts fortæller udstyrer læseren med nøgler til hvordan han eller hun kan nærme sig disse maske-rede betydningslag i romanen – *forsøg at se dobbelt*, synes fortælleren at ville sige, *bring et stereoskop ind for at se*, eller *læs modsat*. Som i den episode hvor fortælleren gengiver en flygtig samtale han kommer til at overhøre til et selskab. Monsieur de Charlus og en lille hreds af mænd, som alle tilhører samfundets øverste lag, fører en kodet samtale om drenge – om hvordan man får fat på dem, om hvilke der er tilgængelige og så videre. En lakaj kommer på tale og omåles siden konsekvent som "hun", ligesom de øvrige unge mænd også omtales i hunkøn.

Sådanne episoder er der rigeligt med. De er indslag i Prousts skånselsløse beskrivelse af et symbolsk Sodoma, den gammeltestamentlige by hvor indbyggeme levede i synd og derfor dræbtes af Guds vrede. Men sådanne passager har også en anden funktion – de peger tilbage på romanen selv og fungerer som skjulte læseanvisninger. De giver et forsigtigt vink til læseren om at en anden fortolkningsmåde er mulig.

Proust ville både skjule og afdække homoseksualiteten, både tilsløre og afsløre, både dække til og dække af, både pege bort og pege på, det hele på en og samme gang. Det er denne modstridende impuls som slår i hjertet af *På sporet efter den tabte tid*: romanen både vil og vil ikke handle om homoseksualitet.

Det er derfor fortælleren på flere steder i romanen opmuntrer læseren til et dobbelt blik. Hvis læseren forstår hentydningen, bliver romanen udfordrende. Hvis han eller hun ikke forstår hentydningen, forbliver romanen ufarlig. Det mest

kendte eksempel på en udfordrende læsning er at mange kvinder i romanen kan opfattes eller forstås som mænd, selvom det er kompliceret, da ikke alle kvinder i romanen bør betragtes som mænd, og eftersom mange af disse kvinder desuden begærer kvinder. Proust gør det overalt muligt for læseren at læse *På sporet* på mindst to måder: som "ikke-homoseksuel" og som "homoseksuel". Dermed lykkes det for romanen at være udfordrende og harmløs på en og samme gang.

I det afsluttende bind indser fortælleren at han trods alt er kaldet til at blive forfatter. Det er her han formulerer sin poetik og fremlægger teksten om romankunstens opgave. Men ikke nok med det: i et af bindenes mest berømte passager forsyner han sin læser med udtrykkelige anvisninger i kunsten at læse på tværs. Han forklarer hvordan den dobbelte læsemåde fungerer. Hans fortolkningslære fungerer godt, ja så godt at den dobbelte logik giver ophav til endnu en inversion, så forfatteren bliver læser og læseren forfatter:

Forfatterne bør ikke lade sig støde af, at den homoseksuelle læser giver sin heltinder et mandigt ansigt. Denne særlige ejendommelighed gør det alene muligt for den homoseksuelle at gøre det, han læser, alment. Dersom hr. de Charlus ikke havde givet "den troløse", som Musset fælder tårer over i "Oktobernat" eller i "Erindring", Morels ansigt, ville han hverken have grædt eller forstået, da det jo var den eneste, smalle og krogede omvej, ad hvilken han havde adgang til kærlighedens sandheder. Det er kun en vane, hentet fra fortales og dedikationernes uoprigtige sprog, der får forfatteren til at sige "min læser". I virkeligheden er enhver læser, når han læser, sin egen læser. Forfatterens værk er kun en slags optisk instrument, som han byder sin læser for at gøre muligt for ham at skelne, hvad han uden denne bog måske ikke ville have set i sig selv. Genkendelsen af sig selv fra læserens side i det, bogen siger, er et bevis for værkets sandhed og *vice-versa*, i det mindste til en vis grad, da forskellen mellem de to tekster ofte kan tilskrives, *ikke* forfatteren, men læseren. Desuden kan bogen være alt for lærd, alt for dunkel for den naive læser og således kun skænke ham et tåget glas, som han ikke kan se med. Men andre ejendommeligheder (som homoseksualitet) kan bevirke, at læseren nødvendigvis må læse på en bestemt måde for at læse rigtigt; forfatteren må ikke føle sig stødt over det, men tværtimod give

læseren den største frihed ved at sige til ham: "De må selv iagttage, om De kan se bedst med det glas eller med det dér, eller måske med et andet. (bind 7, s. 214. "Inverteret" er erstattet af "Homoseksuel")"

Sådan formulerer Prousts fortæller en inversionens hermeneutik, kunsten at læse "homoseksuelt". Monsieur de Charlus må stå model til dette indfald. Baron er tvunget til at skifte køn på Mussets heltinde for at kunne erfare den almægtige afgrund af sandhed hos komponisten. Fortælleren fordømmer ikke; han forklarer. Det mærkværdige er at han taler om sandheder og almægtighed med forbløffende stort eftertryk, men at han intetsteds i denne sammensatte passage kaster tanken på fejltagelser eller løgne. Der er ingen fejllæsninger, synes han at sige, kun afvigende læsninger – som dog har deres årsag i en jagt på sandheden. Inversionens hermeneutik sætter listigheden, åbenheden og mangfoldigheden højest og altid med sandheden som ledestjerne.

Fortælleren er til og med så listig at han vender omvendingsfiguren endnu en gang, så det ser ud som om forfatteren er tvunget til at finde sig i at læseren tager sig store fortolkningsfriheder, når det i selve værket er ophavsmanden selv som har udlagt de hermeneutiske ledetråde. Man behøver blot at udføre en enkelt operation for at forstå hvad Prousts fortæller allerede har sagt i praksis, her og på anden vis i romanen. Udskift "læseren" med "forfatteren" og skift "læsende" ud med "skrivende", og Prousts list står klart frem: *Men visse andre omstændigheder (som homoseksualitet) kan gøre at forfatteren må skrive på en særlig måde for at skrive rigtigt; læseren bør acceptere dette og give forfatteren størst mulig frihed...*

Der er dog en komplikation, og den hedder intet Sodoma uden Gomorra. Når vi stiller os i skyggen af unge piger i blomst – i skyggen af Alberte, Andrée og Gilberte – indser vi at inversionsparadigmet ikke gælder for Gomorras døtre. For hvis Albertine egentlig er en mand, hvad gør vi så med hendes lesbiskhed?

Det mærkelige ved Prousts roman er måske ikke så meget al den opmærksomhed som tildeles den mandlige homoseksualitet, men snarere fortællerens lidelsesfyldte interesse for det lesbiske. Den mand-

lige homoseksualitet fremstilles som en last. Den forkastes, som Elisabeth Ladenson viser i *Proust's Lesbianism* (1999), mens den lesbiske kærlighed er – ja, måske ikke dydig, men på det nærmeste lykkelig.

Proust fortæller om Eros, en kærlighedsgud hvis ansigt forandres i takt med at læseren justerer sin optik. Venner af Proust ved at man også kan tale om en proustlæsningens Eros. Det ligger i Prousts facon at udtrykke sig, i den vældige ind- og udåndning, i de lange sætninger som bevæger sig ud over bogsiderne for at bringe deres bytte hjem og siden vende

tilbage og sætte punktum for atter at bevæge sig ud igen. Ingen frygt er så stor, ingen lidelse så fortærende, ingen melankoli så tyngende at Prousts sætninger ikke kan få dem med sig i en eneste, fejende fortrøstningsfuld gestus. Er man trukket godt ind i Prousts store roman, er man der for altid lidt, ikke fordi man føler sig hjemme der, men fordi man altid vil tilbage dertil.

På dansk ved Mads Rosendahl Thomsen