

...med egne øjne

HANS JØRGEN THOMSEN

I. Forbemærkning

Den følgende artikel har udgivelsen af et gedigent og gedigent oversat Blanchot-udvalg som anledning. Udvalget er kommet på Gyldendal og har titlen *Orfeus' blik og andre essays*, og artiklen indeholder et par repræsentative prøver på Blanchots skrivekunst fra denne udgave.

Men ellers har denne anledning for mig betydet en nyrefleksion over forholdet mellem litteratur, evt. kunst i det hele taget, og så filosofi. Som hos Adorno i *Den ny musiks filosofi* og *Æstetisk teori* kommer sådan en overvejelse uundgåeligt også til at kredse om den særlige genre, som kritikken udgør: dén type refleksion, som i det moderne alene synes at kunne finde udfoldelse i kunstværker; inden for litteraturen: i prosaen og lyrikken. Og som herefter da får sin første adgangsbillet til tanken i (kunst)kritikken.

Erfaringen, der har forpuppet sig i værket, skal allerførst i en art arkæologisk gestus graves fri. Derfor er det heller ikke noget tilfælde, når Blanchot sætter af fra „Mallarmés erfaring“ i det måske bedste essay i den ovennævnte samling.

II. Væren-i-tid

Med opdagelsen af historien opdages også tiden, men det tager – tid før denne sidste opdagelses fænomenologiske registre ses i øjnene. Stadig får man det til at se ud, som om tingene kommer først, og objekterne derfor tildeles en art ontologisk forrang. At tildele en sådan forrang tror jeg er forkert, ikke bare for en idealistisk, men også for en 'materialistisk' betragtning. Det kan et par ekskursioner ind i litteraturen, filosofien og litteraturteorien måske gøre plausibelt.

Jean-Paul Sartre, der ved siden af at være filosof også er romanforfatter og dramatiker, er efter mit kendskab dén filosof i det 20. århundrede, der har pointeret det ontologiske primat ved væren-i-tiden kontra Heideggers verdensberømte trylleformular om væren-i-verden, og det er næppe uafhængigt af hans – succesfulde – karriere som romanforfatter. For romangenren, historisk specifikt: den prosaiske romanmodernisme fra Flaubert over J.P. Jacobsen, Pontoppidan og i dette århundrede forfattere som Virginia Woolf og William Faulkner, er nok dén diskurs i det moderne, som først opdagede primatet ved væren-i-tiden kontra, eller som kopernikansk revolutionerende supplement til, den heideggerske formalpragmatiks væren-i-verden. I situation.

Nu har opdagelsen af væren-i-tiden en ontologisk konsekvens for Sartre og en stilmæssig konsekvens for samtidige filosoffer og litteraturteoretikere som Georges Bataille og Maurice Blanchot, og den har en antropologisk konsekvens, som rækker tilbage til Kant, og i forbifarten også får plads hos Heidegger, nemlig i værket fra 1929, *Kant und das Problem der Metaphysik*. Lad os tage det første først.

Den stilmæssige konsekvens er en evindelig jongleren med termene væren og intet, som for en filosofihistorisk betragtning fører tanken tilbage til førsokratikerne, og som litteraturhistorisk grunder i den klassiske lyriske modernisme hos Baudelaire, Mallarmé og Rimbaud, hvor metaforene væren og intet får stilhistorisk indpas, som påvist i Hugo Friedrichs banebrydende arbejde fra 1956 om *Strukturen i moderne lyrik*. Konsekvensen for Bataille og Blanchot af den fremskudte plads i deres tænkning af erfaringerne af intet og fravær får ofte en kvasireligiøs og i hvert fald kvasimetafysisk valør, idet den i en ofte kryptisk og tydeligt heideggersk påvirket jargon tydes som indikation på væren med stort V, og fra væren med stort V er der ikke langt til en teologisk nybestemmelse af kategorien Gud.

Dette aspekt skal forbigås hér og i stedet koncentrerer fremstillingen om den antropologiske side af sagen, som – når det kommer til stykket – måske også er den litteraturteoretisk mest frugtbringende. Endelig skal jeg føre dette sidste moment sammen med en sproghistorisk og sprogfilosofisk problematik, som

ikke er betydningsløs for en litteraturkritisk tilgang til moderne prosa og lyrik. Hvad jeg også skal antyde.

III. Indbildningskraft og tid

I det afsluttende kapitel fire af *Kant und das Problem der Metaphysik* introducerer Heidegger i ét og samme hug nødvendigheden af at besinde sig på den menneskelige fornufts – og for en gangs skyld taler Heidegger om fornuft – endelighed (serfaring) og så Kants begreb om fornuftens indbildningskraft. Dét dagligsproget kalder for fantasi.

Introduktionen af metaforen intet findes som nævnt, og som påvist af Hugo Friedrich, hos de klassiske, franske lyriske modernister, og den har – kan det tilføjes – utvivlsomt at gøre med, at den rene tidsopfattelse eller opfattelsen af den rene tid som simpel og tom varen-ved og indholdsløs, men langsom „tids-gåen“, dvs. som kedsomhed, er blevet et prekært og dominerende træk ved den nye modernitetserfaring. Det er i hvert fald hvad Georg Lukács plæderer for i kernestykket af *Romanens teori* om efter- eller desillusionsromantikken. Og jeg tror, med Flaubert, J.P. Jacobsen o.a. i tankerne, at der er noget om snakken.

Demæst tror jeg, at sagen har at gøre med, at den nye modernitetsfænomenologiske konfrontation med bevidstheden om historie og endelighed prima facie ikke indicerer forløsthed, omend længsel efter samme, men tværtimod bliver til en prekær eksistentiel erfaring af uforløsthed. Og uforløstheden, eller erfaringen af den, er det så, der aktiverer indbildningskraften og den installation af intethedens dis om det altfor-menneskelige, som nu med ét fremstår uden bagvedliggende hokus-pokus (som Væren eller Gud), dvs. som ren og skær foreliggende positivitet; blot og bart verdensinventar.

Det er vigtigt at mærke sig, at indbildningskraften indfinder sig i udkanten af den klassiske newtonske mekanik, dvs. det klassiske verdensbillede, for så lige så stille bagefter at kravle ind – som møl i tøj – i samme og opløse det indefra. Romanprosaen er den første diskursive registrant heraf, mens man for filosofiens vedkommende skal frem til Baumgarten, Burke, Kant og Hume

for at mærke suset fra den installerede indbildningskrafts – kraft. Og suset er, for en ontologisk betragtning, et sus af intethed i hjertet af væren, verden og bevidstheden på én og samme voldsomme gang. Et jordskælv – intet mindre!

Men jordskælvet er der både i sin ubenægtelige evidens og frygtelige kontingens – altså slet og ret dér, som Heidegger siger. Men hvor gerne man end ville reducere dets skælven til videnskabeligt analyserbar positivitet, så betyder det også altid allerede noget for én („das Man“, ifølge Heidegger), dvs. for mennesket ifølge Sartre. Og dermed lader det sig fastfryse i sprog. Ganske vist et sprog, der er blevet frarøvet sin transitive karakter, men samtidig dermed er blevet forsynet med en krystallinsk karakter, der kan minde læseren om tingenes fakticitet før enhver indgriben, eller før ethvert ord.

Ordene og tingene i verden lader sig således ikke adskille. Ordene er selv ting, og tingene viser sig ikke anderledes end gennem ord. Udlægninger. Hvad der kan siges om dem herudover er alene dette, AT de er. Hvad man kunne kalde deres athed, og hvad man kan undre sig over, som Heidegger, når han i *Hvad er metafysik?* siger, at det er til at undre sig over, at der er noget snarere end ingenting. Men mere end undre sig her kan man altså ikke. Andet end supplere denne undren med taknemmelighed over, at det forholder sig som det gør.

Går man fra atheden til sådanheden, og det gør man alene i og med at være et levende menneske, er der udlægning på færde, for så overmandes det værende og dets athed af en uundgåelig dis af intethed, hvis kilde i den menneskelige virkelighed er indbildningskraften. Eller fantasien, slet og ret. Og så er også givet betydningen og det betydede, signifikationen og det signifierede. Og verden, qua menneskelig virkelighed, er uoprettelig og ved sin rod blevet spaltet. En spaltning, der for en temporaliserende diskurs er lig med udsættelse eller forsinkelse, intet menneske eller ingen kultur nogensinde vil kunne nå bagom.

Det er næppe nogen tilfældighed, at ekstrapolationen af tidsoplevelsens filosofiske betydning i og for det moderne findes i omtalen af en roman, eller rettere: romaner. I „Tidsbegrebet hos Faulkner“, indfører Sartre dette øjeblik, som lækker til alle sider,

omend især bagud – bagud mod fortiden, hvis billeder overvælder romanforfatter som læser med deres tilsyneladende episke ustandselighed. Deres karakter af: kværnen. Sartre jævnfører især med Proust, men iøvrigt en passant med: „størstedelen af de store nutidige forfattere, Proust, Joyce, Dos Passos, Faulkner, Gide, V. Woolf“, idet han hævder, at de alle „på hver deres måde har forsøgt at lemlæste tiden“.

Filosofisk er det Husserl, der formår at lade Sartre læse det 20. århundredes romanprosa på denne måde, ligesom det jo et tiår senere bliver Husserl, der overrækker Jacques Derrida stafetten. I forhold til anliggendet hér, er det vigtige imidlertid, at primatet for sig i modernitetserfaringen af væren-i-tid især – og først, må man formode – vinder indpas med romanformen. Hér er det civilisationslaboratorium, hvor det originært tages ad notam, at nu-erfaringen lækker forud såvel som – ikke mindst – bagud.

IV. Den forunderlige tilstedeværelse

Nu er der forskel på Maurice Blanchot og Jean-Paul Sartre, selv om de er rundne af det samme intellektuelle miljø og dybdepåvirket af Alexandre Kojèves introduktion af Hegels *Phänomenologie des Geistes*, der fik så prægende betydning for generationen af franske intellektuelle (herunder også Jacques Lacan). Og i modsætning til Martin Heidegger, som de også havde læst med vidtrækkende konsekvenser, er det fælles for dem, at de gør det klassiske førsokratiske modsætningspar mellem væren og intet til de afgørende bolde i deres intellektuelle jonglørkunster. Hos Heidegger var intet ganske vist lanceret i *Hvad er metafysik?*, men derefter kort sagt gjort til væren i en monistisk, og stadig mere tysk fundamentalontologi.

De intellektuelle franskmænd fastholder derimod kontrapunktikken mellem væren og intet, fordi den forekommer kompatibel med modernitetserfaringens grundtema, og fordi de som borgerlige eller radikale intellektuelle ikke fandt det for godt at suspendere tvivl og tvetydighed – anende måske at monisme indeholdt en tendens til vished, barbari og fundamentalisme. I forhold til Heidegger er det også et supplement hos franskmænd-

ene, at de er så påvirkede af Hegel og dennes forestilling om en fænomenologi, der også var historisk. Så det er et vilkår ved den moderne diskurs, at begrebsparret væren og intet må få den fremtrædende plads, det får. Moderne erfaring er simpelthen jaget, som Sartre siger det, af intet og intetgørelse, hvilket for en historisk betragtning næppe er uden forbindelse med, at den moderne civilisations destruktionskraft er ligeså fremherskende, i hvert fald for erfaringen, som de produktive kræfter. Og væren kommer derfor bagefter, for Blanchot som Sartre, som et forundrende (kontingens)faktum, som man ofte skal have kunst til at gøre sig opmærksom på. Forsvindingsens furie – hende Rolling Stones kalder for „Ruby Tuesday“ – er der trods al flygtighed, eller hun har været der, og det minder om ikke andet kunsten os om. Som om hendes skønhed, der slet ikke er uden forbindelse med hendes flygtighed.

Blanchot og Sartre er her forfattere, filosoffer og litteraturkritikere, som betoner kunstens måske nok ofte esoteriske, men også dens – og ofte ikke uden forbindelse med dens esoterik, omend ikke altid – udfordrende kvalitet i forhold til eksistentielle visheder, for slet ikke at tale om religiøse fundamentalismer (jævnfør fatwaen mod Rushdie).

Og det sker i et engagement for retten til at dø, se sin dødelighed i øjnene og forbinde den med det moderne livs skønhed, som Baudelaire havde talt om – og vel også i tråd med Rainer Maria Rilkes civilisationskritiske pointering af, at dødsfrugten i det moderne ikke fik lov at modnes, men forblev bittert umoden og følgelig chokagtig, hvis ikke fortrængt, samt den påfølgende plaidoyer hos Rilke for enhver ret til at få sin egen død – og som en side af den samme sag: enhver ret til at modnes eksistentielt.¹

Hos Blanchot gøres plaidoyeren for retten til at dø, i forbindelse med kunsten, til en kredsen om, at lyrikken, som tydeligvis er den genre hans kritik især gælder, trods de moderne tiders maniske ræs formår at få den læsende til at fornemme tingen og dens forbindelse med et måske arbejdsomt liv, i hvilket tingene indgår som momenter i en arbejdsproces, for og i hvilken tingene nok forandres, ja forsvinder i deres foreliggende form – flyver op som sommerfuglen i Inger Christensens seneste lyriske sonet-

krans – men også dermed maner til besindelse på det moderne livs flimrende, flygtige tilstedeværelse, som trods alt 'er', idet Blanchot på dette punkt overtager Heideggers kryptiske „Frage nach dem Ding“ og måske analysen af de van Goghske træsko i *Kunstværkets oprindelse* af samme herre.

Sartre derimod, hvis kritiske analyser gælder prosaen, hæfter sig ved den moderne prosamodernismes (Hemingway, Dos Passos, Faulkner, Virginia Woolf, Gide, Camus m.fl.) udstandsning af et eftertænkthedens og besindelsens rum imellem de enkelte sætninger i prosaen, der dermed mindre bliver til odysseer om agenternes maskuline handlinger følgende en traditionel grammatiks handlingssyntaks, men mere bliver til beretninger om handlingers og begivenheders og erfaringers forundrende tilstedeværelse i det hele taget. Imellem sætningerne i denne prosa er der indskudt en tøven eller et intet, som gør sætningsophobningen summarisk, snarere end aktiv. Et subjekt driver ikke vildt og manisk ud i verden for at sætte sine alligevel flygtige spor i denne, men lader sine handlinger og sætninger stå uden indre forbindelse, så man kan undres over og eventuelt blive taknemmelig over deres tilstedeværelse i verden – trods alt.

V. Flertydighedens punkt.

Men retten til døden, som Blanchot i tråd med Rilke hævder at være grundanliggende for moderne kunst, især lyrik, fordrer på sin side en anden ret til ordene – og dermed til tingene – end den, der er indskrevet i vores arbejdsomme, pragmatiske og nyttebestemte omgang med verden og dens ord.

At interessere sig for de magiske energier, som viser sig i sådan nyttesløs- og kedsomhed, er et anliggende formelt i udkanten af såvel Sartres som Heideggers tænkning. I nyttesløsheden og kedsomheden søndag eftermiddag lurer, som man véd, angsten, og til dens betydning spørger begge filosoffer bag Blanchots litterære kritik, og Blanchot har modet til på egne præmisser og med en emphatisk interesse for erfaringsdimensionen, der også minder os om hans slægtskab med Bataille, at tage på vandring i de egne, som angsterfaringen og angstanalysen hos filo-

sofferne har peget i retning af. Idet dette sidste alene synes at være muligt i den kunstneriske erfaring og bearbejdningen af samme.

Afgørende betydning får med andre ord dét moment, som kunstens erfaring og kunstens produkt lægger til hverdagserfaringen, idet denne sidste med kunsten og kunstværket suppleres på en måde, som tangerer, men ikke er en hegelsk ophævelse, men derimod en art ontologisk perspektiv hhv. besindelse, der gør krav på sin egen værdi. Det værende og væren tillægges nemlig i og med kunsterfaringen, kunstproduktionen og kunstværket et supplement, der filosofisk bør betænkes i sig selv. Det er Blanchot enig med Heidegger og Sartre om – og iøvrigt også med den omtrent samtidige Th.W. Adorno, først – og samtidigt – i *Den ny musiks filosofi*, siden og principielt i den vældige og posthume *Æstetisk teori* fra 1970.

Blanchot skriver i artiklen om „Mallarmés erfaring“ om det lyriske ord, at

ordet er det imaginære, det uophørlige og det ubestemte.

Dette punkt er selve flertydigheden.

På den ene side er punktet det i værket, som værket virkeliggør, det værket bekræfter sig selv i, det sted hvor det 'ikke tillader nogen lysende klarhed undtagen i det at eksistere'. I den forstand er det værkets nærvær, og det er kun værket der gør dette punkt nærværende. Men samtidig er det 'Midnatstimens nærvær', det dennesidige hvorfra intet nogensinde begynder, den tomme dybde i værens ikke-iværksættelse, det udvejsløse og uforbeholdne område hvor værket via kunstneren bliver til omsorg, den endeløse søgen efter dets oprindelse. (op.cit., s. 88).

Trækker vi det messende og pastorale ud af sætninger som disse, der efter min smag kunne have haft godt af lidt kold prosaisk tyrker, så har vi her selvfølgelig Heidegger, og dét ikke bare i stilen. Men vi har også et Sartremoment, der handler om betoning af ikke-iværksættelse, fravær og intethed. Endelig har vi det ikke uvæsentlige om selve flertydighedens punkt, som en iagttagelse parallelt med Adornos argumentation i *Den ny musiks filosofi* for modernistisk polyfoni og atonalitet.

Væsentligst er det efter mine begreber at betone, at en bestemmelse som „flertydighedens punkt“ egentlig er en contra-

dictio in subjecto, men at det netop er sådan skabende kontra-punktik, der udgør hjertemusklens i moderne vellykkede kunstværker. Den paradoksalt fastholdte dialektik i stilstand, som Walter Benjamin talte om, og som faktisk ikke rigtigt kan siges at være i heideggersk forstand, alluderende et stærkt værensbegreb, men snarere kan siges at indicere intensiteten ved et fastholdt fravær, en paradoksalt intethed, i Sartres og siden Derridas forstand.

Nu skifter Derrida ganske vist Sartres kategori intet ud med fraværet og den implicerede kritik af nærvær(ets metafysik), men det gør ikke stor forskel, al den stund begge distancerer sig fra et stærkt værensbegreb af heideggersk proveniens, og al den stund at de begge er litterære og filosofiske kritikere af den emfatisk moderne kunst og litteratur, hvorimod provinsboeren Heidegger (jvf. artiklen fra '33 om „Warum wir in der Provinz bleiben“) kun helt perifert kommer ind på absolut moderne, senmodernistisk litteratur. Og man forstår kosmopolitten Paul Celans skuffelse ved det personlige møde med Heidegger.

Sartre er da også i *Væren og intet* trods det ekstensive tyveri fra Heidegger skuffet over tyskerens bryske og „lidt barbariske“ måde at føre sine filosofiske nyskabelser igennem på, hvorfor tyskeren Heidegger efter krigen raser over Sartres urbanitet og -jødiske? – respektløshed over for en uafviselig autoritet. Et raseri, der som bekendt resulterer i det heideggerske udfald mod humanismen i „Brev fra humanismen“ fra '46, da han netop havde rejst sig fra sygesengen for så meget mere indædt at tage den filosofiske kamp op mod svinehunden Sartre.

Maurice Blanchot, som er litterær kritiker før han er filosof, føler på sin side et udtalt behov for at distancere sig fra Sartre – datidens mestertænder – og paradoksalt nok som franskmænd, idet den lidt fjernere veneration for Heidegger forekommer ham mindre kompromitterende. Hvem ønsker i Paris i fyrreerne og halvtredserne at være Sartres eftersnakker, når man ikke tilhører hoffet omkring ham og jo faktisk heller ikke er hans eftersnakker. Blot påvirket – især igennem kunstneren Sartres kritiske optagethed af den modernistiske litteratur. Den Sartre, der i samtiden skriver essays og bøger om Baudelaire, Faulkner, Genet, Camus

og Giacometti, og som kender Kafka, Mallarmé, Hemingway og Flaubert.

Blanchot derimod går lige til biddet, nævner ikke Sartre og tager ærbødigt i et par fodnoter afstand fra Heidegger for derimod at gå direkte i kritisk clinch med sin kritiske makker i henseende til interpretation af den senmodernistiske kunsts problematik, Th. W. Adorno i *Den ny musiks filosofi*. Atonaliteten er fravær af subjektivitet i udførelsen af kunstværket, den er fraværet af „jeg“ til fordel for „han“ og respekten for „det derude“, ifølge Blanchot er dette, hvad hverken Adorno kan acceptere i *Den ny musiks filosofi* eller Thomas Mann i *Doktor Faustus*.

Som jeg husker Adorno i den nævnte bog, har Blanchot næppe ret her, idet Adorno finder atonaliteten kunstnerisk kompatibel med en civilisation, som har muliggjort Auschwitz, hvorefter autenticitet og menneskelighed kun er mulig-som jargon, i hvert fald når den udtales eller gøres til program. Men umuligheden af menneskelighed som jargon er ikke det samme som umuligheden af en skeptisk og nøgtern humanisme. Hvad Blanchot da også viser i sine kommentarer til *Doktor Faustus*, hvor det fortælletekniske trick med at lade den grufulde historie fortælle af en bævende og følgelig lidt komisk gammelhumanist accepteres.

VI. Med egne øjne

Sagen gælder derimod en nøgtern, gerne pessimistisk humanisme, som har distanceret sig fra gammelhumanismen med samme styrke som en programmatisk antihumanisme. Til gengæld ville en nøgtern, måske endda skeptisk humanisme ikke som en farlig bagage have videnskabsfetishismen. Tværtimod ville den apriorisk have taget afsked med videnskaberne vishedsdogme, der næppe overhovedet hører hjemme i humaniora og kunsten, for istedet at tage erfaringen med Auschwitz og fundamentalismer, der kan finde på at udstede fatwaer mod kunstnere alvorligt – så alvorligt, at den filosofisk må stå på betydningen for det menneskelige vilkår af ikke-viden, åbenhed og horisont.

De sidstnævnte momenter er det, som fastholdes på en moderne måde af kunsten, herunder af dén litteratur, Blanchot kredser om i sin essayistik. Der er tale om en talende tavshed, artikulerende et fra væren distanceret „han“ i neutrum, placeret midt i og bevidnende „det udenfor“. Et udenfor, der ikke som hos Heidegger er en væren, som kan tilhviske én fundamentalontologiske hemmeligheder, men en væren, som er omgivet af ontologisk intethed og fravær og dermed uundgåeligt kan påvirke éns indbildningskraft, som man i kraft af en nutid, der lækker forud som bagud, nødvendigvis må erfare sig selv som et fremmed neutrum i. I nuet m.a.o. og dets handlinger og hændelser. Som Roquentin i *Kvalme*, Mersault i *Den fremmede* og K. hos Kafka.

Så hvis man ikke flytter sig, havner man en dag i spjældet, med rette anklaget for mord som Mersault i *Den fremmede* eller henrettet uden grund, men dog skyldig, en dag på en pløjemark uden for byen af et par lejesvende. Som K. i *Processen*.

Men der er hverken tristesse eller patetisk højstemthed heri, som Blanchot efter min smag får det til at tage sig ud. Der er et fællesskab med fænomenerne, som kun for den videnskabelige reduktion er ting, og den afstandsløse sansning af disse, som også kan generere ord eller udtryk. I den vellykkede kunst, nemlig. Selv visheden om, at det nok er „døden, som med egne øjne ser dig an fra sommerfuglevingen“ (Inger Christensen), og selv med frygten for, at lejesvende en dag henter dig ud til Kafkas pløjemark – selv om det forholder sig sådan, kan det profane liv tage sig intenst ud og gøre kampen for udkommet, som vi er involveret i, værd at leve og tage på sig.

Bag kampen for udkommet blomstrer kærligheden og dens børn, så selv om livet sandt at sige ikke er nogen fest, så festes der dog. Hvad den gode kunst kan minde os om, uden af den grund nødvendigvis at få religiøse undertoner, som Blanchot og Heidegger, når de skruer sig højst op, kan få os til at tro. Iøvrigt skal heller ikke ordentlig tro skabes æstetisk, heri havde reformationen ret over for katolicismen, mens den selvfølgelig godt, når den er der, kan få æstetiske udtryk. Hvad vi som danskere med poeter som Kingo, Brorson og Grundtvig selvfølgelig véd alt om.

For slet ikke at tale om Michael Strunge og Inger Christensen, hvad vi faktisk delvist alligevel allerede har gjort...

Note

1. Rainer Maria Rilke: *O Herre, se de store Byer*, Udvalgte digte i oversættelse ved Thorkild Bjørnvig, Gyldendals bekkasinbøger, s. 35, Gyldendal, København 1963.