

tigste vi har, og på en måde det eneste. Dens struktur er alt muligt struktur, så at alt muligt også bliver vigtigt i forbindelse med litteratur. Poetikken hos Tzvetan Todorov eller Gérard Genette er ikke "væsens"forskellig fra Claude Lévi-Strauss' mytologi eller Michel Foucault's tankelære.

Den kritiske pyramides tredje trin kommer til at hvile på og handle om kritikken i alle disse former (cirkler): strukturer, tematik og de tre menneskesynspunkter, alle fem er autonome og sammenhængende, dvs. forskellige, og rejser altså (læs Jacques Derrida) et meta-kritisk spørgsmål om selve forskellen, forskellen som sådan, det at være forskellig, ja selve DET AT.

Per Aage Brandt

## ET IDEOLOGISK PERSPEKTIV I DEN FRANSKE NY-KRITIK

Hans Jørgen Andersen

Følgende artikel belyser nogle karakteristika ved den franske ny-kritik og vurderer en af dens repræsentanter i en konkret analysesituation. Som poetisk materiale vælges Baudelaires "Petits Poèmes en prose", og som kritiker Mauron. Andre kritikere som Barthes, Doubrovsky, Genette og Bachelard vil også indgå i behandlingen, da de yder væsentligt materiale til en optrækning af de ideologiske perspektiver, som implicit eller eksplicit præger fransk ny-kritik.

Roland Barthes indtager en central plads i ny-kritikken og står i hele den traditionelle kritiks bevidsthed som den farlige eksponent for de nye, nihilistiske tendenser. I sine "Essais Critiques" har Barthes nemlig indlemmet to essays: "Les Deux Critiques" og "Qu'est-ce que la Critique?" som med ubarmhjertig stringens fjerner det grundlag, som universitetskritikken har hvilet på. For Barthes repræsenterer universitetskritikken den fæle positivisme, der tager afstand fra enhver ideologisk "approach" og kun påberåber sig den objektive metode, uden dog at motivere hvori den består; mens der heroverfor står en ideologisk kritik i den forstand, at dens repræsentanter mere eller mindre bevidst nærmer sig det litterære værk fra eksistentielistisk, marxistisk, psykoanalytisk eller fænomenologisk hold. Og dog er positivismen og med den også den traditionelle kritik implicit ydtryk for en ideologi, nemlig psykologien; og dét i kraft af deres akcept af en generel, solid og uproblematisk basisopfattelse, i relation til hvilken årsags-virknings forløb kan systematiseres og tjene som forklaringer.

At psykologien i dag ikke betragtes som en ideologi, kan skyldes, at dens videnskabelige oprindelse har så fjerne rødder, at der til daglig abstraheres herfra. Og dens resultater er aflejlrede i sprog og tankegang i form af almenmenneskelige lovmæssigheder af absolut karakter. Derfor er hele universitetskritikens hold-

ning konservativt institutionaliserende; og selv-ransagende, radikale spørgsmål må vige for studier med biografisk, litterær-psykologisk og historisk-filosofisk sigte.

Barthes føjer hertil universitetskritikens hang til at forklare ved hjælp af analogier knyttet til fænomener uden for værket, til ustandselig at få noget til at ligne eller være næsten det samme som---- og kniber det også her, kan man ty til himmelsk inspiration, muser og så videre. Og Barthes giver sin opfattelse af immanens- og autonomibegreberne: "En somme, c'est l'oeuvre qui est son propre modèle; sa vérité n'est pas à chercher en profondeur, mais en étendue; et s'il y a un rapport l'auteur et son oeuvre (qui le nierait? l'oeuvre ne descend pas du ciel: il n'y a que la critique positiviste pour croire encore à la Muse), ce n'est pas un rapport pointilliste, qui additionnerait des ressemblances parcellaires, discontinues et "profondes", mais bien au contraire un rapport entre tout l'auteur et toute l'oeuvre, un rapport des rapports, une correspondance homologique, et non analogique".

For ny-kritiken udgør selve sproget et formidlings- og erkendelsesproblem, og det implicerer en stadig revision af sprogets gyldighed og dets implicite afhængighedsforhold til en forgangen periodes værdinormer - værdinormer som ud fra en idé-historisk betragtning er blevet forladt, men som stadig overlever i sproget og derved igen influerer på vor tænkning.

Vigtigt er det at gøre sig klart, at den ny-kritiske bølge lige så lidt som f. eks. Le Nouveau Roman gennem manifester har lagt sig fast på eksklusive alternativer til det bestående, men at den eksisterende enten-eller opdeling skyldes en retrograd systematisering, som så vil udelukke tidligere akcepterede ny-kritikere.

Charles Mauron's stilling synes i denne sammenhæng at komme i klemme mellem de to optrukne former for kritik,

skønt han i manges bevidsthed har stået for en vel-overvejende ny-kritik på et psykoanalytisk-litterært grundlag. Men systematiseringen af den hidtidige ny-kritik og de aktuelle perspektiver tenderer imod at skubbe ham over til den traditionelle kritik.

I "Des Métaphores Obsédantes au Mythe Personnel" analyserer Mauron "Petits Pôemes en prose" efter sin psykokritiske teori, som den fremstilles i en lang introduktion til samme bog, og mange spørgsmål rejser sig efter læsningen af denne teori ført ud i praksis. Mauron opstiller, efter flygtigt og ret usagligt at have afvist Sartre, Bachelard og Richard, følgende operationer i den psykokritiske metode:

1) Ved at transponere tekster af én og samme forfatter fremtræder associationsnet og beslægtede billeder, der er besættende og u-villede. Her skal dog tilføjes, at Mauron skriver probablement involontaires - så er han jo frit stillet.

2) Man søger et mønster for disse associationsnets gentagelser og modifikationer, eller som Mauron groft udtrykker det "strukturerne" som første operation af-dækker. Disse strukturer vil så hurtigt aftegne dramatiske figurer og situationer. Denne operation skal således kombinere analysen af forskellige temaer med analysen af drømmene og deres metamorfoser. Og Mauron slutter: l'analyse aboutit normalement à la image d'un mythe personnel. Atter et helt unødvendigt forbehold fra en kritiker som frem for alt påberåber sig fuld videnskabelighed.

3) Den personlige myte og dens manifestationer kan så interpreteres som udtryk for den ubevidste personlighed og dens udvikling.

4) De herved opnåede resultater kontrolleres ved sammenligning med forfatterens liv.

Ved gennemgang af nogle Poèmes en prose som transponeres, når Mauron til et "leit-motiv baudelairien": adjektivet "lourd" anvendt på en kvindes hår. Denne lourdeur" går igen i blandt andre "Un Hémisphère dans une Chevelure", og "La Chevelure", "Les Vocations", og "La Belle Dorothee. Desuden indføres en af Baudelaires drømme, hvor et uhyre bærer en enorm, ganghindrende hårvækst. Drømmens præciseringen af en komisk, tyngtet gangart bruger Mauron til en sammenstilling med albatrossens, el. digterens, gangart.

Nettet kan nu strammes. På samme måde som "Un Hémisphère dans une Chevelure", der indbyder til rejsen, skibet, ladheden og de varme landes duft, er L'albatros forbundet med dette rejsetema; og digteren fremtræder så både som "prince des nuées" og som "monstre". Dette net kan så føres over på "Chacun sa Chimère" og "Le mauvais Vitrier", hvor den byrdefulde gang resulterer i "la chute". Og her bliver en nøjagtig transponering af "Le Mauvais Vitrier" og "Une Mort Héroïque" mulig, og indeholdende den voksende spænding, som fører til den bratte udløsning af den perverst aggressive tilskyndelse. Her kan vi så se digterens "ennui" og "perversité", samt digteren som aggressor og offer. Dette nets afdækning bibringer en ny dimension i Baudelaires digtning, hvis de bruges på "Le Fou et la Vénus", hvis hofnarren for foden af venus løfter sit tårevædede blik mod denne "Déesse immortelle".

Via "La Géante" og "La Beauté" bliver "La Chimère" for byrdefuld, kold og forstenet, og digteren føler sig overvældet, trådt på af denne "Prince", og depressionen får sin plads i Les Fleurs du mal's Spleen, hvor det tunge hår og kulden bliver synonyme med Skæbne og Grav.

Tilbage står struktureringen af disse figurer. Hvilke fællestræk kan konstateres hos "les porteurs de chimères"?

1) De går mod et mål, stiller sig til skue for et frem-

med blik og søger en kontakt.

2) Men deres gang forhindres; de føler sig i tomhedens fald, kontakten er tom eller ulykkesbringende (sale, avilissant, hostile).

Efter at have nævnt den klassiske kritiks betegnelser for disse retninger og fremhævet det ubevidstes plads skriver Mauron: L'inconscient procède par identifications affectives. Il écrit ses équations": Dorothee = Vitrier = Fancioulle = Albatros etc. = une partie de Moi; samt Chat = Prince = Sphinx = Tombeau = une autre partie de Moi. Hvilket fører til følgende sammenstilling: dissipation-concentration el. prostitution-dandysme. Dissipationen betegner Baudelaires forhold til sin moder, og koncentrationen forholdet til faderen, respektivt "Dorothee" og "le Prince" eller "tendance passive" og "tendance active".

Den første gruppe, dissipationen, styres af en moderbinding, som udtrykkes ved en søgen efter den tabte lykke og den medfølgende skuffelse; mens den anden gruppe, koncentrationen, styres af en faderidentifikation, der udtrykkes ved en viril lukken sig inde i sig selv - hvorefter "l'ennui". Herved opstår Maurons dramatiske, indre situationer, ved studiet af hvilke vi kan klarlægge "l'équilibre de la personnalité", når disse sammenstilles med den drøm, som Baudelaire meddelte Asselineau, da denne drøm er relevant ved dens udtryk, der på et infantilt plan nærmer sig konflikten mellem "dandy" og "artiste": "Dans la scène qui termine la rêve, nous retrouvons face à face nos deux figures typiques. Leur conjonction compose la personnalité profonde. Le rêve nous laisse entrevoir comment chacune d'elles a pu naître du conflit intériorisé de l'enfant et de la mère. Le désir d'attirer au moins l'attention, d'être admiré et aimé, se rétracte devant la réalité et sa critique, mais leur obéit aussi, se réfugie dans le dandysme sans pouvoir se détacher du scandale". På denne måde fører Mauron os fra "les métaphores obsédantes" til "le mythe personnel", som er



moderbindingen.

Men "les relations possibles entre le prince et le comédien" findes foruden i den nævnte drøm i stort antal i værket, og Mauron konkluderer med spørgsmålet: "Peut-on les (les relations) réduire toutes à une interaction de deux personnages? Certainement non. Mais si l'on ajoute à la richesse de cette interaction les métamorphoses des personnages et leur ajustement à la réalité extérieure, on peut expliquer beaucoup. Je me bornerai ici à quelques indications sur les équilibres et leurs ruptures". Disse indikationer består i en opregnen af "équilibres possibles" i denne interaktion, af stabilitet og ustabilitet; og Mauron finder, at Baudelaire i denne spænding bevæger sig fra den ekstatiske kontakt, som er meget nær ensomheden, til en stadig stigende aggressivitet, hvis udløsning fører til en ny ensomhed i angsten. Uligevægten mellem "Prince" og "Prostituée" (også moderen) bliver større og større, og "le matricide" er den eneste løsning på konflikten. I denne forbindelse bliver "le Prince", som i drømmen også fremtræder fra moderkonflikten, en udtryk for identifikationen med faderen, der både er tilskuer og dommer, og ved hjælp af hvilken han kan undslippe angstbesættelsen; og således slutter Mauron med at henvise til den parallelle konflikt i Baudelaire's liv.

Maurons psykokritik indeholder ganske givet fine iagttagelser ud fra psykoanalytisk kritik - samt fra litterær kritik; spørgsmålet er så bare, hvordan han forvalter disse analyser, om han ikke kunne være kommet til lignende resultater for første faser vedkommende i en anden sprogbrug, om det ikke havde været bedre at uddyde de nævnte iagttagelser uden at være bundet af psykokritiken, der allerede qua Mauron's definition synes at være en umulig syntese af psykoanalyse og litteratur eller filosofi?

I sin introduktion skriver Mauron: "L'objet de la psychocritique est la personnalité inconsciente. Sur

l'existence même d'une personnalité inconsciente et sur son rôle dans la création littéraire, les jugements varient. La critique classique ignore ou renonce à étudier l'inconscient; traditionnellement elle s'attache à l'analyse de ce qu'a pensé, senti, voulu, l'auteur; le champ est vaste et l'esprit de finesse peut s'y exercer indéfiniment. A l'opposé, une psychanalyse médicale interprète les oeuvres comme de simples expressions d'un inconscient souvent pathologique. Ce pendant une nouvelle critique est née, préoccupée de rêves, de thèmes et de mythes, plus que de faits et de pensées claires. Elle voudrait saisir, dans l'oeuvre de chaque écrivain, les manifestations d'un "moi profond". Elle reste pourtant bien distincte de la psychanalyse médicale". Dette uddrag er karakteristisk for Mauron såvel med hensyn til hans insisteren på det ubevidste som til hans forenkede karikatur af al anden kritik end den psykokritiske. Den anden kritik resumeres i: classique, médicale og thématique.

Den klassiske kritiks problem var ifølge Mauron, om den, med århundredets opdagelse: det ubevidste, kunne se bort fra dette ubevidste og fortsætte en kritik, der kun under dække af inspirationsbegrebet syntes verificerbar. Eller skulle kritiken lade det ubevidste erstatte inspirationspsykologien og dermed helt overlade litteraturens domæne til psykoanalytikerne, som i Maurons øjne er klinikere. En sådan psykoanalytisk kritik trænger dog frem ved siden af den klassiske, og i 30'erne udkommer Laforque's "L'Echec de Baudelaire", som Mauron betegner på følgende måde: "psychanalyse littéraire, conçue dans un esprit purement médical". For at omgå det klinisk-patologiske og på videnskabelig grund befæste det litterære opstår således Mauron's "Psychocritique", "C'est bien l'homme et son cas clinique qui intéressent le médecin. Le psychocritique, pour sa part, ne perd pas les textes de vue. Il s'est promis d'en accroître l'intelligence et ne réussira que si son effort y rencontre celui des autres disciplines critiques. Sa fonction propre est de relier une science à un art, il échoue s'il perd le contact

avec l'un ou avec l'autre".

Anderledes svært er det for Mauron at afvise den tematiske kritik, da denne, især i Bachelards udformning, har akcepteret psykoanalysen og dermed det ubevidstes plads indenfor litteraturkritiken; tilbage står problematiken om det epistemologiske aspekt, samt proportionerne mellem de divergerende kriterier, som Mauron imidlertid reducerer til "différences méthodologiques", og Maurons metode er a priori bedre end Bachelards, Poulets, Richards og Starobinskis. Bachelards fejl skulle bestå i, at han forlader Maurons opfattelse af den epistemologiske metode for at studere substanserne så langt han kan komme og til dels uafhængigt af værk og forfatter. For de andres vedkommende mener Mauron nok, at de finder "aspects imprévus et significatifs", men desværre, "leurs thèmes appartiennent à la pensée consciente". Men hvordan forholder denne teori samt kritik af andre kritikere sig til Maurons eget Baudelaire-studie?

I Maurons studie finder jeg kun første operation af nogen værdi, idet Mauron her ved transponeringen når frem til nye kontaktflader med værket, som kan være yderst spændende: f. eks. den tunge hårpragts rolle i det samlede værk. Men når Mauron har fundet disse nye aspekter, hører det interessante også op, for her kaster Mauron sig ud i alt for stramme forklaringer og reduktioner af de relationer, der fremkommer ved transponeringen. Mauron gør sig ikke den epistemologiske problematik klar i praksis, og han begynder at køre i ring: fra psykoanalysen slutter han til litteraturen og omvendt fra litteraturen til psykoanalysen, og når han på denne måde har et ben hvert sted, skal det blive vanskeligt at finde kriterier efter hvilke han kan vurdere det objektive og verificerbare eksistens. Mauron påviser således, at "les perturbateurs de chimères" søger mod et mål, men samtidig standser op. Dette udlægges som en tendens til at komme ud af sig selv og til den anden; og så springer Mauron til den såkaldte litterære verifikation:

"L'impression la plus générale est celle de prostitution. Nous nous trouvons ainsi en terrain connu. La Prostitution est un des mots-clé des Journaux Intimes". Følgelig findes begrebet "prostitution" hos alle Baudelaire-forskere, og Mauron mener sine iagttagelser verificerede. Men det kunne jo skyldes, at Mauron i forvejen kendte biografien og derfor også ovennævnte selvbiografisk-litterære begreb - og at dette har medført, at han dirigerer materialets retning gennem den litterære adaption, som han kræver for at undgå den kliniske psykoanalyse. Men denne henfalder han imidlertid til, når Baudelairens værk reduceres til et ubevidst produkt af en personlig myte, som låser Baudelaire fast i tid og udvikling, gør ham statisk, ophæver reversibilitetens både-og spænding til fordel for en biografisk irreversibilitets enten-eller. Således kan han hævde, at skæbnen og graven triumferer i "le Guignon", at en total ligevægt ville have impliceret en modus vivendi med virkeligheden: mor, elskerinde, venner, udgivere o.s.v., at "dans le cadre même que le milieu lui imposait, Baudelaire aurait pu goûter plus de joies sans rien perdre de son génie", samt at Baudelairens "moi-conscient" foretrækker "le Dandy" fremfor "Dorothée" - i hvert fald i hans sidste år. Men i fald Mauron har ret i de nævnte påstande, kan det så have nogen relevans at fremføre hypoteser om, hvordan en forfatter kunne have levet uden at sætte noget til kunstnerisk, når det dog drejer sig om litterær analyse?

Totalresultatet bliver en ensrettet årsag-virkning forklaring, hvor der slet ikke tages hensyn til, at vilje og begær f. eks. kan manifestere sig som deres måls modsætninger. Og hvor identifikationsproblemet angående relationerne mellem liv og værk opfattes traditionelt, i den forstand at værket kun kan være et resultat af en eksistens. Mens det forekommer denne kritik absurd, at en forfatter skulle kunne omformes og styres af sit værk.

Psykokritiken bliver deterministisk og positivistisk -

men hvordan kan den blive andet, når den som mål har sat sig ikke at gå længere end at den kan verificeres gennem biografi og værk med traditionel litterær sprogbrug? Hvad bliver der tilbage af den for de positive faktorerers vedkommende - andet end første operations resultater, som nok er anderledes end den tematiske, psykoanalytiske eller eksistentielle kritiks resultater, men ikke væsensforskellige? Og den sidstnævnte kritik har her den fordel, at den kan gå meget længere, da den ikke på forhånd har ladet sine erkendelsesmuligheder afgrænse af kravet om biografisk verifikation.

I "Psycholectures" skriver Genette, at der ved læsningen af "Des Métaphores obsédantes au Mythe personnel" ikke fremkommer nogen syntese, som gør det muligt at få et helhedsindtryk af disse studier, som med vilje er "fragmentaires et inachevés".

Derimod findes den bedste demonstration af hans metode i "L'Inconscient dans l'Oeuvre et la Vie de Racine" - vel snarest fordi dette værk var egnet her til. Og Genette tilføjer: "Après tout, l'Œdipe fut un mythe tragique avant d'être un complexe, et Freud lui-même ne désignait-il pas les tragiques grecs comme ses véritables maîtres? Quand Mauron "freudianise" Racine, il ne fait peut-être que restituer la psychanalyse à ses propres sources". På den anden side indrømmer Genette, at Maurons studier over Corneille og Molière viser, hvor meget psykokritiken kan uddybe vor forståelse af dramatiske og især komiske situationer.

I øvrigt er psykokritiken, som tidligere nævnt, ikke langt fra psykoanalysen, da de ved transponeringen fundne relationer pr. definition er ubevidste; og Genette fortsætter ironisk: "relations inconscientes, dont l'existence avait échappé aussi bien (et pour la même raison) à l'auteur et à la critique classique. Ces relations jouent dans la psychocritique le rôle tenu dans la psychanalyse clinique par les

associations involontaires: elles constituent le premier maillon de la personnalité inconsciente de l'écrivain". Og om Maurons såkaldte objektivitet hedder det: "il subsiste dans sa psychocritique quelque chose qui l'apparente plus qu'il ne le voudrait aux réductions de la critique déterministe: c'est le positivisme de ses postulats épistémologiques. Fort de ce qu'il considère comme une véritable science de l'inconscient, Mauron ne cesse pour sa part d'affirmer au contraire la parfaite objectivité de la méthode psychocritique. Konstant stående for det "sur-moi scientiste", som universitetstraditionen repræsenterer, siger Mauron implicit: Mine interpretationer kan måske diskuteres, men de konstateringer, som jeg tilføjer, er helt indiskutable, nemlig de forbindelser, jeg knytter mellem teksterne; og de er lige så objektive som dokumenter eller årstal. Og explicit: "pareille découverte est objective, et ne saurait être confondue avec un commentaire".

Intet er imidlertid mere tvivlsomt end denne objektivitet - eller mindre videnskabeligt end denne pretention. Mauron burde i stedet indse at psykokritiken hverken er mere neutral eller mere objektiv end enhver anden metode, og at psykokritiken ikke behøver at være mere dogmatisk end f. eks. fysiken og kemien, der begge akcepterer "l'invention" og "la création" i deres forskning. Og Genette refererer til sidst til Bachelard, som opfordrer til at lade spørgsmålets karakter og relevans være det afgørende - fremfor et forhastet svar på en forenklet problematik.

I sin bog "Pourquoi la nouvelle critique?" lægger Doubrovsky især vægt på forholdet mellem det deskriptive og det forklarende, samt mellem det dynamiske og det statiske aspekt; og Mauron udsættes her for en eksistentialistisk farvet kritik.

I stedet for at beskrive værket tættest muligt forfalder psykokritiken til at forklare og indsnævne dets mening, forklare alt ud fra et grundmønster, fra én gang givne temaer. Hvilket især er fatalt ved teaterkritik, hvor foruden forfatteren og det ubevidste også rela-



tionen til opførelsen spiller en rolle: scene, dekoration, skuespillere og publikum. Dette "vie du théâtre racinien" ophæver han også ved at hævde at: "les diverses oeuvres d'un écrivain se confondent en une oeuvre unique". Altså intet nyt. Kun en lukket cirkel. Andromaque bliver en tragedie signeret af Freud, med tekst af Jean Racine. At psykokritiken, hvis udgangspunkt efter Boubrovsky's mening var lovende på det deskriptive plan, nu har ført til absurde interpretationer, forklarer Doubrovsky ved at betegne Freud's psykoanalyse som forældet, da den ved valg af en tings- og genstandstankegang vil forklare, hvad den menneskelige væren og vorden indeholder. Ved at gøre bevidstheden til en refleks af ubevidstheden og ved før eller senere at indlemme ubevidstheden i en eller anden hjerneproces vil psykoanalytikeren kunne afvise gåden og ansvarligheden for sin egen eksistens; han fornægter sig selv, søger tilflugt i materien og dét af en trang til sikkerhed, som på det teoretiske plan svarer til barnets søgen tilbage til fostertilstanden. Sådant psykoanalyserer Doubrovsky psykoanalysen; og psykoanalytikerens kompleks, som opstår ved at skulle forklare det psykiske fysisk, giver os et pseudo-objektivt sprog, hvori de "besættende metaforer" fører til hans personlige myte. "Ce vœu de pétrification, pour la conscience, est une forme de suicide, et la superstructure théorique de freudisme marque, chez le psychanalyste, le triomphe de l'instinct de mort sur l'instinct de vie". Og således hævder Mauron, som tidligere anført, at dandy'en triumferer over livet, og kunstneren.

Men mennesket har ikke en essens, men en eksistens: en stadig vorden, modsat det psykoanalytiske postulat: Wo es war, soll ich werden. En fastlåsen af mennesket i objektiv essens; og et menneske såvel som et værk vil så kun kunne blive en modulation af et enkelt tema.

Efter at have påvist andre udtryk for det statiske ved psykoanalysen som "fixations" og "paralysies" indfører Doubrovsky spændingen statisk-dynamisk i en historisk-

existentiel sammenhæng. Hvis psykoanalysen psykoanalyseres tilstrækkeligt, vil dens materialisme påvise et flugtkompleks, som enhver anden deterministisk filosofi om bevidstheden. Maurons kompleks ligger her, hvor han manifesterer sig mest selvsikkert: "Nous savons aujourd'hui que toutes les passions naissent de l'inconscient, c'est-à-dire de relations familiales secrètement persistantes". Det er der måske ingen, der vil betvivle, men Mauron og den traditionelle psykoanalyse gør disse faktorer til lukkede systemer, som i det enkelte individs ubevidsthed fortsætter tusindårgamle vaner og komplekser i det uendelige: hvert individs ubevidsthed reproducerer, efter dets funktionslove, menneskeheden. En lukken sig inde i systemer, som er af beskyttende karakter: derved holdes historien ude - historien som i denne aflukkethed hurtigt ville skabe huller og tilintetgøre alle de "hemmelige og symbolske former", som mennesket har været dømt til, - sammen med essensen, der hidtil har været dirigeret af uforanderlige og upersonlige love; mens historien og eksistensen for Doubrovsky giver mulighed for en vorden; - hvorved mennesket ikke ville forblive en ærketypisk gentagelse lige så lidt som litteraturen, der ved sin spørgende undermineren, sin negativitet, bliver revolutionær.

Det at psykoanalysen fornægter historien, gør det let til en konservativ ideologi, således at psykoanalysens bestemmelse, fremfor at omforme den etablerede verdensorden bliver at tilpasse individet til samfundsordenen, sætte det i stand til at beherske sine emotioner, så det kan integreres i samfundet, på samfundets betingelser; og den revolutionære bliver følgelig en syg person - og skulle vedkommende ikke føle sig syg, beror det udelukkende på, at han er uvidende om det, da ethvert normalt menneske er latent neurotisk.

Foruden at påvise det statiske og reducerende i psykoanalysens materialisme, og berettiget, leverer Doubrovsky samtidig en eksistentialistisk-filosofisk bekendelse, som synes anderledes problematisk. Den rendyr-

kede eksistentia­list kan måske nok indefra føle, at han i enhver given situation, altså historisk, har muligheden for friheden ved at vælge. Men i det øjeblik at han udefra betragter sig selv, de andre og historien, må han dog erkende, at historien samtidig begrænser, eller endog gør denne mulighed for frihed illusorisk i praksis, da det statistiske aspekt synes at give de historiske hændelser samt sproget en autonom status, således at de forskellige "frihedsmanifestationer" historisk vurderet bliver identiske i deres indhold, blot forskelligt realiserede. At fornægte at der, foruden den mening eller essens vi selv skaber, eksisterer visse givne statistiske lovmæssigheder i vor totale situation, bliver det ikke at fornægte den del af historien, som vi selv skal skabe historien med? En fornægten som gør de anarkistisk individualistiske eksistentia­lister passive og dermed historisk konservative; medens de aktive bliver martyrer for illusionen om en absolut frihed, hvorved friheden som sådan op­hæves. Der mangler en eksistentia­listisk begrebs­udvidelse, som kan muliggøre en brobygning mellem vor og tingenes eksistens, eller historiens som es­sensindehaver.

*Hans-Jørgen Andersen*

# BIBLIOGRAFISKE HOVEDPUNKTER:

- Roland Barthes:* Le degré zéro de l'écriture, Eléments de sémiologie (gonthier 1953)  
Mythologies (Pierres vives)  
Sur Racine (Pierres vives)  
Essais critiques (Tel Quel)
- Charles Mauron:* Des Métaphores obsédantes au mythe personnel (José Corti 1963)  
L'Inconscient dans l'oeuvre et la vie de Racine (Ophrys 1957)  
Psychocritique du genre comique (José Corti 1964)  
La Méthode psychocritique (Copenha­gue, Orbis Litterarum 1958)

## Iøvrigt især følgende værker:

- Gaston Bachelard:* La Psychanalyse du feu (Gallimard)  
La Poétique de l'espace (PUF 1957)  
La Poétique de la rêverie (PUF 1960)
- Serge Doubrovsky:* Corneille et la dialectique du héros (Gallimard 1963)  
Pourquoi la nouvelle critique? (Mercure de France)
- Gérard Genette:* Figures (Tel Quel 1966)
- Georges Poulet:* Etudes sur le temps humain (Plon)
- Jean-Pierre Richard:* Poésie et profondeur (Pierre vives)

En fremragende, kommenteret bibliografi gives i Poulet/Ricardou: Les Chemins actuels de la critique, Plon 1957; p 487 ss.