

Jens Toft:

OM SAMUEL BECKETTS TEXTES POUR RIEN, IV.

Allerede titlen *Textes pour rien* (Tekster for intet) indeholder en problematik der med rette er blevet betegnet som det egentlige indhold i Becketts værk. Det er dog nok selve tvetydigheden i formuleringens indhold der er den centrale problematik og ikke én enkelt af de fortolkninger, man som regel ser af såvel titlen som af forfatterskaber som helhed.

Groft sagt fortolkes Beckett nemlig på to måder. Den første (som også historisk kommer først) lægger eftertryk på ordet *intet*: Tekster for *Intet*, og anbringer Beckett som repræsentant for den "absurde" litteratur, der fornægter alle værdier og står tilbage i den totale tomhed og håbløshed. Ved at uddrage abstrakte begreber som "Tomhed", "Håbløshed", "Intet", "Absurditet", der netop er "abstrakte" i betydningen *almene*, historisk uspecificerede, kan man læse Becketts forfatterskab som udtryk for, afspjuling af Menneskets lod i almindelighed eller mere specifikt i Atombombens tidsalder. En sådan læsning er interessant som fænomen betragtet, dvs. som ideologisk handling, hvor læseren/kritikeren projicerer sin egen sindsstemning ved læsningen over i værket og gør den til dettes indhold og problematik. På den måde har man opnået to ting: for det første at forvandle et vanskeligt tilgængeligt tanke- og skriftforløb til udtryk for kendte, almene følelseskategorier og dermed at integrere det fremmede i det allerede givne og kendte. For det andet har man dermed fået bekræftet, at forandringer kun er noget der finder sted på overfladen, dybest set er alt altid det samme, Mennesket er uforanderligt.

Den anden læsning af Beckett (der er kommet mest markant til udtryk i Niels Egebaks *Beckett Palimpsest*, Arena 1969) lægger vægten på ordet *Tekst*. Samlingen vil da hedde *Tekster* for intet, dvs. Tekster som tekster, hvor dramaet ikke er menneskeheden, men skriftens.

Hensigten med denne analyse er ikke at vise at resultaterne af den ene af disse læsemåder skulle være korrekt, den anden forkert, men snarere at den første beskrivelses *resultat*, nemlig at Beckett er en metafysisk forfatter, er korrekt, men at der skal argumenteres for det gennem en analyse af den type som Egebak foretager, dvs. at den *skriftens problematik*, Beckett arbejder med er metafysisk i den forstand der blev skitseret i indledningen, og som Egebak er tilbøjelig til at afvise; i hvert fald kommer han ikke eksplicit ind på den, selv om han dog nævner, at det er på netop dette punkt en diskussion om Becketts eventuelle metafysik skal føres, hvis den overhovedet skal føres.

"dire une histoire, au vrai sens des mots, du mot dire, du mot histoire" (Texte VI).

Dette citat kunne stå som motto for hvad man kunne kalde det beckett'ske projekt: at fortælle en *sand* historie, eller måske bedre *den* sande historie, den historie, efter hvilken der ikke er mere at sige.

Men dette projekt er et paradoks (og her bliver det muligvis meningsfuldt at tale om Beckett som absurdist). Paradokset ligger i selve det at *fortælle* eller *skrive* (forstået som *proces*) en *historie* (resultatet af denne *proces*). Beckett (eller hans fortællere) fortæller for at ophæve afstanden, *differensen*, mellem en række termer, der kan veksle fra tekst til tekst. Men denne vekslen gælder kun termerne, differensen bliver tilbage. Historien eller fortællingen har således eksplicit den funktion, man i nyere teorier tildeler ideologier (Marx), myter (Lévi-Strauss) etc., nemlig at bringe orden i universet (forstået såvel dynamisk som statisk, handling og "reflektion").

Disse termer eller antinomier, som de beckett'ske tekster er bygget op over, veksler som sagt, og det således, — som Egebak påpeger —, at der i forfatterskabet sker en udvikling hen imod at gøre problematikken stadigt mere "skriftlig". Denne udvikling skal ikke omtales her, men jeg tror at ligheden mellem antinomierne er større end forskellene (de traditionelle metafysiske kategorier *liv-død*, *sjæl-legeme*, etc. overfor de senere og mere "skriftlige"), i hvert fald indtager de den samme "plads" i det beckett'ske univers.

De almindeligste antinomier er — på manifestationsplanet — *ici-là maintenant-autrefois*, *vie-mort*, *existence-mythe* (eller *histoire*) *âme-corps*, *je-le*, *je-les*. Den udvikling man kan konstatere hen imod de grammatiske oppositioner medfører én bestemt ændring, som gør det berettiget at tale om en udvikling hen imod en skriftens problematik. Når det nemlig ikke længere er de store metafysiske kategorier, der er tale om, men grammatiske, betyder det, at disse termer mister deres immanente indhold, og er således kun noget i kraft af at de er det modsatte af noget andet. På den måde bliver "dramaet" et andet; når modsætningerne bliver så "rene" som tilfældet er her, betyder det at de ikke blot er modsætninger, men på en måde også identiske, i den forstand at de kan bytte plads, bare de gør det begge to.

Jeg vil prøve at analysere denne problematik i forbindelse med en enkelt lille tekst, tekst IV i "Textes pour rien". Dens manifesterede hovedmodsatning er mellem *je-le*, og teksten skrives for at ophæve denne modsatning. En første fremstilling af "fortællingens" overfladestruktur ville kunne fremstilles således:

$$Xxy \rightarrow (X + Y)x \rightarrow Xxy$$

hvor X = jeg, Y = han, x = "siger jeg", y = "siger han".

Fortællingen har altså tre faser eller "tilstande" med transformationsfaser mellem. 1) et *jeg* siger "jeg", dvs. benævner sin egen identitet, og "han" dvs. en der er forskellig fra ham selv. 2) Denne splittelsestilstand overskrides, differensen ophæves og det der for var to, er nu én som siger "jeg". 3) Denne forening af modsætningerne brydes igen, og situationen er identisk med udgangssituationen.

Når jeg har valgt at analysere netop denne tekst, er det fordi det vist nok er den eneste, hvor der finder en (selv midlertidig) sammensmeltning sted mellem modsætningerne.

At sammensmeltningen er total, markeres i skemaet ved at (X+Y) siger "jeg" og ikke "vi". Forklaringen på, at sammensmeltningen kan finde sted (midlertidigt) er den samme som på at den *nodvendigvis* må glippe igen, nemlig at der er tale om grammatiske størrelser. Problematikken gøres "skriftlig", og der kan således finde en ombytning sted mellem termerne: "Ce que je fais, je parle, je fais parler mes chimères, ça ne peut être que moi. Je dois me taire aussi, et écouter, et entendre alors les bruits de l'endroit, les bruits du monde, vous voyez si je fais un effort, pour être raisonnable. Voilà ma vie, pourquoi pas, c'en est une, si l'on veut, si l'on y tient absolument, je ne dis pas non, ce soir. Il en faut, paraît-il, du moment qu'il y a parole, pas besoin d'histoire, une histoire n'est pas de rigueur, rien qu'une vie, voilà le tort que j'ai eu, un des torts, m'être voulu une histoire, alors que la vie seule suffit". (p. 156-157). "Ce qui compte c'est d'être au monde" (p. 157).

Begge disse citater står i midterafsnittet, hvor X og Y er smeltet sammen, hvilket også udtrykkes ved: "me revoilà enfin seul, quel soulagement ça doit être. Oui, il est des moments comme en ce moment, comme ce soir, ou j'ai presque l'air restitué au faisable". (p. 157-158).

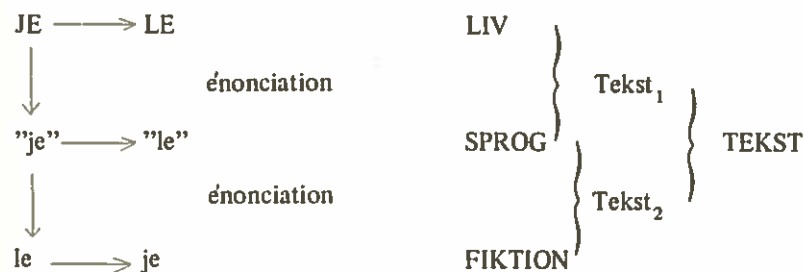
Ser vi på, hvorledes X "fik fat på" Y og blev identisk med det, hvorledes forbindelsen atter gled af hænde, må vi igen se på skemaet: opfatter vi X som det talende subjekt og Y som det denne stræber efter (stilheden der taler og hvis tale X søger at identificere sig med) er forbindelsen blevet til via et "snyderi" fra X's side: X lader Y sige "jeg". Skemaet skal således egentlig se sådan ud:

$$XYxy \rightarrow (X+Y)x \rightarrow Xxy$$

Det første X har "gemt sig" bag Y og ladet Y spille X. Hvor kontaktforsøget hidtil (dvs. i de øvrige tekster) har fundet sted på den måde, at X har søgt at spille Y, lader X har Y mime det spil X spiller i sit forsøg på at gribe Y. X lader Y sige (i X's navn): "C'est ainsi qu'il parle, ce soir, qu'il me fait parler, qu'il se parle, que je parle, il n'y a que moi. . ." (p. 155).

For nu ikke i analysen at indføre en forvirring mht. til identiteten af X og Y, der er lige så stor som mellem "je" og "le" i Becketts tekst (og hvor

den er en pointe) vil det nok være praktisk at indføre en hierarkisering. Et skrivende subjekt, JE, søger gennem skriften at overskride grænsen til "det andet", LE (der kan være både personligt og upersonligt). I det øjeblik skaber han nogle *aktorer*, der repræsenterer aktanterne subjekt \rightarrow objekt: "je", "le". Skematisk kan det se således ud:



Den oprindelige modsætning JE \rightarrow LE formuleres af JE, som en fortælling, dvs. som en *sproglig* problematik, altså med "tomme" termer, der fordi de er tomme, kan byttes om. TEKSTEN (Texte IV) bliver således delt i tre lag, hvor hvert lag formulerer det underliggende som *énoncé*. Det er den samme modsætning der er repræsenteret på hvert niveau, men for hvert trin der tages "nedad" omformuleres problemstillingen af subjektet. Aktanterne JE, LE repræsenteres af *aktorerne* "je", "le", der spiller *rollerne* le, je.

Det skulle således også være muligt at forstå, hvorfor enheden nødvendigvis må glippe igen. Den blev til ved et spil på de tomme grammatiske termer, dvs. gennem et grammatisk kneb, men dette kneb bliver fortælleren selv fanget af: han spillede på paradigmet af personlige pronomener, der imidlertid "tager hævn": siger man "jeg" genopretter man automatisk hele paradigmet, "jeg" eksisterer kun som term i et paradigme.

Det ovenfor stående tredelte tekstskema vil være egnet til en redegørelse for Becketts *paragrammatisme*. Denne vil ikke blive forsøgt gennemført her, men de tekster Beckett hentyder til (sine egne tidligere og andres, især Dante, Bibelen) kan anbringes på det midterste plan, således at disse skrifteres personer fungerer som *aktorer* i skriftdramaet på lige fod med de til lejligheden opfundne.

Det beckett'ske paradoks skulle nu være nogenlunde blotlagt: på den ene side en stræben ud over det givne, en stræben der har til formål at ophæve

differensen og give mening og betydning til det der er "andet". Denne betydningsgivning foregår på den anden side i sproget, hvis hele betydningssystem netop eksisterer i kraft af *differenser*, forskelle.

Jens Toft,
Torvegade 53¹,
1400 København K.

Jens Toft:

Analyse af PICASSO: PORTRÆT AF EN UNG KVINDE (SYLVETTE), 1954.

Nedenstående er et forsøg på at skitsere nogle af de problemer der kan opstå ved et forsøg på en semiologisk analyse af et maleri. Forsøget gælder først og fremmest mulighederne for at skabe nogle begreber, der gør det muligt at inddele billeder, således at man får nogle størrelser, der på den ene side gør det muligt at tale om og "håndtere" den, og på den anden side at sammenligne dem med andre, og således arbejde hen imod en art maleriets "grammatik". Hvilken status en sådan "grammatik" skal tildeles, vil der dog ikke blive taget stilling til, i betragtning af det temmeligt primitive stade en semiologisk billedteori står på i forhold til teorier om andre semiologiske systemer. Ligeledes vil forsøg på indholdsanalyse blive mere skitseret og nævnt end egentlig analyseret og diskuteret.

Analysen vil forløbe således, at den går ud fra "resultatet", dvs. fra det der postuleres at være en *foreløbig* "forståelse" af billedet. Udtryksformelle størrelser bliver således i denne beskrivelse noget man arbejder sig hen imod og opnår som resultat af beskrivelsen, ikke det denne går ud fra. Dette så meget mere som det jo netop er disse der er målet for undersøgelsen, de allerede eksisterende æstetiske begreber kan ikke uden videre overføres til og importeres i en semiologisk "teori". Heri ligger intet mærkeligt: man kan godt "forstå" (dvs. modtage meddelelser gennem) et sprog, før man erkender og beskriver det i dets egenskab af sprog. Dette gælder som enhver ved talesproget og alle andre semiologiske systemer.

Begrundelsen for at vælge netop et kubistisk billede er af praktisk og strategisk art, idet man her har en fornemmelse af en ret ekspliciteret "code de représentation".

Dette udtryk (code de représentation) der naturligvis ikke kan være et specifikt kubistisk træk – den er muligvis blot anderledes og tydeligere i kubismen – indebærer forestillingen om to ting: 1) "code": billedet postuleres at være artikuleret som en art "sprog" (langage), dvs. "afbildningen" er ikke problemløs eller "uskyldig";

2) "représentation": billedet "forestiller" eller betegner noget udenfor det selv: der er tale om en art mimesis – man husker at hos Aristoteles var det "realistiske" ikke det "sande", men det sandsynlige, det der afbildedes efter visse acceptable regler.