

PSYKOANALYSE OG LITTERATURVIDENSKAB

Jørgen Dines Johansen

I denne artikel belyses forholdet mellem psykoanalysen og litteraturvidenskaben konkret ud fra den skønlitterære teksts dimensioner og niveauer. Det vises, hvorledes en psykoanalytisk tolkning kan gennemføres af teksten som virkelighedsfremstilling, og som mytisk og som fantasmatisk struktur. Dernæst skitseres en psykoanalytisk indgang til studiet af fortælleren og af tekstens empiriske forfatter. Det påpeges, at litteratur alment er karakteriseret ved at indeholde narcissistiske almagtsfantasier, der imidlertid afbalanceres af afmagts- og skyldfølelser forbundet med fikseringen af objekter og følelser i sproglig form. Som henvendelse til et publikum ses digtningen som en appel om en libidinøs binding mellem forfatter og publikum, og endelig antages det, at læsningen af litteratur er stærkt affektiv, og forbundet med lyst og angst, fordi litteratur yder mangfoldige muligheder for identifikation med forskellige elementer og strukturer i teksterne, således at læsning rummer et refleksivt moment i psykoanalytisk forstand, d.v.s. en "vending mod egen person".

At psykoanalysen siden sin fremkomst har spillet en stor rolle for litteraturvidenskaben er uomtvisteligt; men en historisk dokumentation af denne indflydelse er ikke denne artikels emne. I stedet vil jeg forsøge at vise, hvorfor psykoanalysen – selvom ikke alle litteraturvidenskabelige retninger og alle litteraturforskere har set med blide øjne på den – har kunnet placere sig som den centrale psykologiske teori for skønlitteraturen. Dette beror på to forhold: For det første giver den psykoanalytiske læsning adgang til dimensioner og betydningslag i teksten, som ellers ville være utilgængelige for beskrivelse, omend de kunne spores som affekter fremkaldt af læsningen. For det andet har psykoanalysen noget at sige om de fleste aspekter af det litterære værk og om dets produktion og reception.

For frugtbart at kunne fremstille forholdet mellem psykoanalysen og litteraturvidenskaben vil en definition af deres, i denne sammenhæng, fælles objekt, litteraturen, være formålstjenlig. Naturligvis er det halsløs gerning, kort at forsøge dette, men lad mig alligevel prøve, med hjælp af Aristoteles, Georg Lukács og Roman Jakobson, at definere den som følger: Litteratur er en konkret fremstilling af en subjekt – omverdensrelation i en intensiv og fiktiv totalitet, der artikulerer erkendelser, følelser og affekter, som f.eks. lyst og angst, gennem og v.h.j.a. specifikke sproglige strukturer. I al sin vaghed og udsathed kan ovenstående definition tjene som ledetråd for følgende fremstilling, hvor teksten som fremstilling af handling eller oplevelse, tekstens interne kommunikative struktur, og teksten som en ytring ytret af en reel afsender, forfatteren, til en reel modtager, læseren, vil blive anskuet ud fra psykoanalysen.

1

Som fremstilling af menneskelig handling, lidelse, oplevelse, erindring eller fantasi rummer fiktionsuniverset også en fremstilling af interpersonelle og intra-psykiske relationer og konflikter. Fiktive personers handlinger og oplevelser forstås, i hvert fald et stykke hen, på samme måde som vore egne og andre virkelige personers adfærd. Derfor kan psykoanalysens indsigt i menneskelig interaktion og subjektets motiver og oplevelsesmåder gøres frugtbare i vor forståelse af fiktionsuniverset.

Denne psykologiske problemstilling kan rettes mod tekstuniverset i dets historiske konkretion, d.v.s., at vi, ved psykoanalysens hjælp, søger at forstå fremstillingen i dens individualitet og konkrete mangfoldighed. Blandt andet betyder dette, at vi betragter personernes handlinger og oplevelser som overdeterminerede, og at ikke-psykologiske faktorer, så som specifikke historiske og sociale forhold, tildeles betydning; ligesom en terapeut må tage patientens totale livssituation i betragtning. Resultatet af en sådan analyse er en mimetisk-psykologisk forståelse af teksten som adfærdsbeskrivelse.

På dette niveau læser vi f.eks. Flauberts *Madame Bovary* som var den en beretning om virkelige personer, der levede i Normandiet i midten af forrige århundrede. Emma Bovarys historie bliver således forståelig ud fra hendes forkvaklede opdragelse i nonneklostret, hendes billige romantiske fantasier fostret af sekundärlitteratur og sammenstødet mellem hendes kærlighedslængsel og en plat realitet. Hendes videre skæbne bliver forståelig som et ihærdigt, men stedse mislykket forsøg på at forme realiteten i overensstemmelse med sine fantasier, og hendes selvmord bliver den følgerigtige konsekvens af den følelsesmæssige og sociale bankerot, som dette forsøg har medført.

Til de litteraturforskere, der hævder, at man ikke må analysere litteratur som virkelighedsfremstilling, omend det fremstillede univers er fiktivt, fordi personer, situationer og handlinger til syvende og sidst kun er sproglige tegn og strukturer, må der repliceres, at der er to gode grunde til på dette niveau at tage fiktionen alvorligt som fremstilling af menneskelig handling. For det første kan vi ikke lade være, vi læser om og oplever Emma Bovary, David Copperfield, Dimitri Karamassov, etc. som om de var virkelige personer, og vi kan ikke bringe sammenhæng i teksten med mindre vi ser hændelsesforløbet som bestemt af deres begær og angst, forhåbninger og frygt, skønt sådanne motiver må konstrueres af læseren, fordi de kun er antydning i teksten. For det andet ville en undertrykkelse af dette niveau i teksten betyde en forarmelse af den. Selvom enhver litterær tekst også er en formel sproglig struktur, så er fremstillingen af handling eller oplevelse oftest afgørende for vor interesse i den. På dette niveau tilbyder litteraturen en adgang til en fiktiv livsverden, der både rummer det genkendelige og det anderledes, og litteraturen udvider således vores erfaring af menneskelig interaktion.

Psykoanalysens egne kliniske fremstillinger, sygehistorierne, har netop karakter af fortællinger (noget Freud selv flere gange fremhævede), fordi det psykoterapeutiske perspektiv er livshistorisk. Analysandens sygdom ses som en effekt af hans konkrete opvækst og den deraf stedfundne psykiske udvikling, der har sin grund i det komplicerede forhold mellem realitet og fantasi. Derfor kan psykoanalysen gennem en analogislutning fra klinik til fiktion give indsigt i de bevidste og ubevidste motivationsammenhænge, der må forudsættes for at gøre en fiktiv persons adfærd forståelig, og i relationerne mellem de fiktive personer som styret af drifter, affekter og konflikter. Såfremt spørgsmålet: "Hvorfor handler den fiktive person X således?" overhovedet er berettiget, og det ville være besynderligt at benægte dette, så kan psykoanalysen forsøge at besvare det, hvadenten det drejer sig om Hamlets tøven eller forholdet mellem Leopold og Molly Bloom.

2

Imidlertid er den konkret fremstillede livsverden og de fiktive personer kun et, omend meget vigtigt, niveau i den litterære tekst, og selv om der stadig fokuseres på den mimetiske dimension, er den ikke den eneste mulige. Retter interessen sig mod det almene og typiske i tekstens univers, bliver der tale om at anskue teksten som en invariant handlingsstruktur eller oplevelsesform, f.eks. teksten som myte. Her vil psykoanalysen bidrage til en forståelse af relativt permanente interpersonelle konfliktstrukturer, først og fremmest fasespecifikke konflikter i barndom og ungdom, f.eks. ødipale konflikter og konflikter knyttet til pubertetens frigørelse fra forældrene. I psykoanalytisk belysning kan den påfaldende motivkonstans, i hvert fald i den europæiske litteratur, forklares som en effekt og de grundlæggende psykologiske og interpersonelle konflikters store stabilitet.

Myten om Ødipus er naturligvis et privilegeret eksempel på et handlings-skema, der mere eller mindre åbenlyst igen og igen fremstilles i litteraturen. Imidlertid behøver hverken incestmotivet eller fadermordet at være nærværende, i hvert fald ikke på tekstens overflade; et eksempel på en overordnet handlingsstruktur, der går igen i den europæiske litteratur fra folkeeventyrene til udviklingsromanerne er den treleddede opbygning omkring opbruddet og rejsen, som lapidarisk kan karakteriseres med ordene: hjemme – ude – hjemme. Fra et psykoanalytisk synspunkt afspejler denne struktur menneskets tidlige objektvalg, der betinger opbruddet fra hjemmet, en søgen efter en personlig (og social) identitet og et nyt kærlighedsobjekt. I udviklingsromanens prototype, Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795-1796) er det f.eks. påfaldende hvilken rolle faderfiguren spiller, og den bringes til afslutning med hovedpersonens indtræden i faderens rolle. I det hele taget fremstiller litteraturen meget ofte en slags rites de passage (overgangsritualer), og i tilknytning til disse fremstillinger af de medfølgende psykiske konflikter og aktivering af tidligere psykisk materiale. Hvorledes et sådant psykisk

materiale konkret fremstilles afhænger imidlertid af tid og genre. I folkeeventyret symboliserer f.eks. drabet på dragen eller trolden overvindelsen af den faderlige autoritet og erhvervelsen af myndighed og kærlighedsobjekt. I en roman fra det 19. årh. er der måske tale om en psykologisk beskrivelse af den proces, hvorigennem hovedpersonen vinder indsigt. Fra psykoanalysens synspunkt består myten og det mytiske handlingsskemas fascinationskraft i dets artikulering af typiske konfliktfyldte udviklingsforløb, hvor de kritiske faser tematiseres.

3

En litterær tekst kan imidlertid også anskues som en tekst, der er kendetegnet ved særlige koder eller struktureringsprincipper, en teksttype der har sin egen særlige grammatik og retorik. I stedet for at fokusere på handling og virkelighedsfremstilling, kan man analysere arten, fordelingen og kombinationen af betydningselementer i teksten. Her kommer en psykoanalytisk fortolkning ind på to niveauer. På det mest udbyggede niveau kan man anvende en, hvad jeg her kalder, fantasms grammatik, og studere teksten i lyset af den typiske intrapsyriske forarbejdning af driftsskæbner og objektrelationer, e.g. den komplicerede kombinatorik, der opstår gennem de indbyrdes relationer mellem de seks grundlæggende fantasier om 1) fødselstraumet, 2) urscenen, 3) forførelsen, 4) fadermordet og 6) kastrationen og de fire kanoniske partialobjekter, bryst, faeces, penis og baby. En sådan fantasms grammatik respekterer ikke tekstens narrative énhed eller de fiktive personers integritet, men danner et andet mønster, der sine steder træder fortættet frem og andre steder forsvinder.

Fantasmerne dukker op de mest forskellige steder i teksten, i detaljen, i mønstret af gentagelser og i karakteristikker af personer og landskaber. Hvad der for en overfladisk betragtning blot synes realistisk eller pittoresk beskrivelse viser sig ofte ved nøjere analyse at væddannende kraft, der på én gang subtilt og intenst artikulerer fragmenter af driftsudviklingens historie. H.C. Andersens "Den lille Havfrue" er et eksempel på en tekst, der ikke alene fremstiller en gribende tragisk historie om driftsafkaldets uafvendelighed, men samtidig fremstiller så at sige alle stadier i den psykoseksuelle udvikling. Alene i den lille havfrues færd til havheksens hus fremstilles fantasier vedr. det anale og falliske stade og et på én gang humoristisk og skræmmende billede af den falliske og kastrerende moderskikkelse.

I lyrisk digtning er fantasmet ofte ligefrem tekstens billedskabende centrum. At f.eks. Sophus Claussens digt "Sorte Blomst" fremstiller en fantasi om den utøjlede kvindelige seksualitets dobbeltheden af dæmoni og attråværdighed, af den rædsel den vækker og den fortabelse den medfører, er åbenbart. Om hetæren, Sorte Blomst hedder det:

Hun lo ad Vorherre selv og hans Kors
og vendte Præsten sin Bag som et Hors.

Hertil kommer imidlertid, at lystens og fortabelsens instrument i digtet, de kvindelige genitalier, står skrevet på tekstens overflade:

Hendes røde Mund, der var Trang og smal,
af Latter klang for hvert Syndefald.

og

Hendes Sjæl var stum som de Dødes Port;
intet Kulstøv er mere sort.

...

...

Kul hendes Øjne og Kul hendes Skød,
men hendes Attraa var Nellike-rød.

videre:

Jeg smykked Hetæren til Elskovskamp
med Navne som "Kulsukker", "Fluesvamp".

Forestillingen om det røde kvindelige køn placeret i den sorte hårpragt er således digtets centrum; men fantasien der omspinder det går ud på, at det lyriske jeg er usårlig over for dets destruktive magt, fordi han både kan tåle synet af det og benævne og karakterisere det. "Sorte Blomst", "Kulsukker" og "Fluesvamp" er metaforer for de kvindelige genitalier, men de er samtidig besværgelser, der sikrer ham mod deres magt. Gemt i digtet findes således spændingen mellem synslysten og den infantile rædsel for det kvindelige køn, samt den triumferende annoncering af dens overvindelse ("Den Rædsel, der volder saa mange Fortræd,/den gjorde mig ikke det mindste ræd"). Digtet dræber ikke Medusa, det gør hende til en legekammerat, men kun for den udvalgte.

4

Mens fantasmets grammatik i høj grad er forestillingsmæssigt investeret, er det andet niveau kendetegnet ved at være formelt, differentielt og processuelt. Inden for litteraturvidenskabens beskrivelse af det poetiske koncentrerer sig om et forsøg på at bestemme de almene og simple sproglige operationer, der i stor tæthed findes i litterære tekster. Dette århundredes mest fremtrædende repræsentant for en lingvistisk orienteret litteraturforskning, Roman Jakobson, har udpeget parallellismen som den grundlæggende poetisk-retoriske figur og i øvrigt gjort opmærksom på, at tekster i almindelighed og litterære tekster i særdeleshed er opbygget ud fra lighed og nærhed. Derfor bliver metaforen, der er en koncentreret fremstilling af lighed, og metonymien, hvor nærheden er kriteriet, de centrale troper.

Jakobson har selv påpeget sine ideers affinitet med Freuds beskrivelse af drømmearbejdet, og der er heller ingen tvivl om, at Freuds beskrivelse af primærprocessen med dens forskydelige energi og primitive erindringssystemer opbygget på lighed og nærhed, har en slående lighed med fundamentale poetiske (og alment lingvistiske) organisationsprincipper. I forbindelse med sin analyse af vitsen taler Freud endvidere ligefrem om en ordlyst ("Wortlust" og "Wortlustgewinn"), og i forbindelse med produktionen af ordkunst og æstetiske objekter bemærker Freud: "Når vi ikke lige behøver vort sjælelige apparat til opfyldelsen af en af de uundværlige tilfredsstillelser, lader vi det selv arbejde mod lyst, vi søger at uddrage lyst af dets egen virksomhed. Jeg formoder, at det er den betingelse, som ligger bag al æstetisk forestillen ..." (Freud (1905c) 1958:77). Endvidere har hans analyser af vitsen meget tilfælles med formalisternes og strukturalisternes analyse af litteraritet (russ. "litteraturnost") og kunstbegreb. Parallellismen er den varierede gentagelse på og mellem forskellige tekstlige niveauer (lydlig, morfologisk, syntaktisk, semantisk). Parallellismen er således en forløbsmæssig institueret lighed, og fra et psykoanalytisk synspunkt har den, udover ordlyst og fortætning (besparelse af psykisk energi), forbindelse til gentagelsen, ja, måske ligefrem til gentagelsestvangen.

Det er imidlertid afgørende at huske, at litteraturens poetisk-retoriske register er en merkodning af teksten, der meddeterminerer den sammen med en fuld, og oftest højt udviklet almen sprogbeherskelse. Alligevel er det dog ikke urimeligt at antage, at udnyttelsen af primærproceslignende organisationsprincipper fremmer en åbning mod det ubevidste, fordi de selv kan anses for at være højt og bevidst udviklede derivater af en psykens proto-semiotik.

Litteraturens brug af den varierede gentagelse som overordnet organisationsprincip peger på den dobbelte valorisering af gentagelsen i psykoanalysen. På den ene side er gentagelsen og gentagelsestvangen forbundet med psykisk ufrihed og hos den sene Freud med dødsdriften. På den anden side er gentagelsen, som genfindelse og genfremstilling, forbundet med ønskeopfyldelsen, og evt. med den hallucinatoriske retablering af begærsobjektet i subjektets psyke, og d.v.s. med en stærk lystoplevelse. Selvom litteraturens udnyttelse af parallellismen er en formel operation, der kan investeres tematisk meget forskelligt, og som i øvrigt opererer lige så vel på udtryk og indhold, så opleves selve mønsterdannelsen som en forventningsopfyldelse, og bruddet på mønstret, overraskelsen eller skuffelsen, som en emfase, der fremhæver det givne element og alene gennem dets brudkarakter forlener det med en særlig betydning.

Hertil kommer at litteraturens omsorgsfulde artikulation af det sproglige udtryk (lyd eller skrift) ifølge primærprocesligningens "logik", der bygger på lighed ikke på identitet i streng forstand, skaber en illusion også om en indholdsmæssig sammenhæng. Litteraturens brug af sproget er også evokativ og magisk; ikke alene skaber den sit eget univers, men den forlokker os til at hengive os til det v.h.j.a. den sproglige udtrykskraft og udtryksfuldhed, den

besidder. For at overbevise sig selv om parallellismens evokative effektivitet behøver man ikke engang at gå til den rigtige litteratur. Lad os tage Caesars berømte ord *veni, vidi, vici* (jeg kom, jeg så, jeg sejrede), der blev båret foran ham i et af hans triumftog i Rom, og lad os udskifte leksikonnet eller ændre syntaksen, men bibeholde meningen. Vi får da følgende fem udtryk med originalen først:

1. *veni, vidi, vici.*
2. *vici ut vidi cum venissem.*
3. *vici veniendo postquem vidi.*
4. *vici veniens postquam vidi.*
5. *perrexi, circumspexi, superavi.*

Der er næppe nogen tvivl om det første udtryks retoriske overlegenhed i forhold til de øvrige, og at dette er en effekt af dens gennemførte parallellisme på udtryksplanet. Faktisk bevirker denne og den formelagtige knaphed, at Caesars sejr forlenes med en næsten skæbneagtig selvfølgelighed.

Endvidere, hvis Lacans fremstilling af begæret som en metonymisk gliden fra objekt til objekt (og fra udtryk til udtryk) fanger noget væsentligt i vores driftsliv, så bliver effekten af litteraturens stadige reartikulation af ligheden som forskellighed forståelig som en raffinering og udstilling af en proces, der virker i vort ubevidste. Således bliver også de tilsyneladende rent formelle karakteristika og operationer, der kendetegner litteraturen og poetisk sprogbrug et middel til at vække og fastholde begæret. Ikke bare fordi, som Freud antog, det tilbyder en æstetisk forlyst, der forbereder vejen for åbningen mod det ubevidste, men fordi det i sig selv er en begærsartikulation.

Både hvad der her er kaldt fantasmets grammatik og psykens proto-semiotik er almene, transindividuelle kodninger af bevidsthedsindhold. Naturligvis må et indholdsbestemt fænomen som fantasmerne og deres kombinatorik antages at være kulturelt bestemt, og man kan forestille sig, at de forskellige kulturer har "grammatikker", der afviger fra hinanden både m.h.t. til elementer og kombinationsmuligheder. Inden for en given kultur er der imidlertid grund til at antage, at interaktionen i intimsfæren indeholder tilstrækkelige fælles og konstante træk til, at fantasmerne deles af kulturens medlemmer. Hvad angår, hvad der her er kaldt proto-semiotikken kunne der godt være tale om neurofysiologisk begründende artsspecifikke kodnings- og tolkningssystemer, der udgør en primitiv, men specifik human, semiotisk kompetance. Her er jo ikke tale om psykisk indhold, men om mentale funktioner, der opererer på givne stimuli, hvad enten disse stammer fra den ydre eller indre sansning.

5.

Den fremstillede livsverden og dens mytiske, fantasmatiske og elementære strukturelle organisation er, som tekst og ytring, fremstillet af nogen som en

henvendelse til nogen. I første omgang henviser den skønlitterære tekst således til en fortæller og en fortællestruktur, d.v.s. en organisering, en synsvinkel og et synspunkt, hvorudfra det fortalte betragtes, og en måde hvorpå det fremstilles. For en psykoanalytisk betragtning bliver fortællingens "stemme" eller "stemmer" interessant, fordi den/de angiver, hvorledes den producerende, forfatteren, ønsker, eller kommer til, at blive opfattet af den implicite modtager, og måske af den reelle læser. Analysen af fortællestrukturen kan rettes mod spørgsmålet om den affektive besætning af det fremstillede, e.g. den dickenske fortællers følelsesfuldhed over for den flauberskes *impassibilité*.

Til en teksts "stemmer" er knyttet et væld af problemer, der må anskues psykologisk. Således spørgsmålet om holdning, er fortælleren alvorlig, løssluppen eller ironisk, er der flere fortællere i teksten, der modsiger hinanden, og i fald dette er tilfældet, er det så et spørgsmål om forskellig viden, forskelle i troværdighed, eller et udtryk for, at den overordnede, ofte benævnt den implicite, fortæller ønsker at understrege, at det set afhænger af øjnene? I alle disse tilfælde bliver det ikke alene et spørgsmål om at udrede stemmerne fra hinanden, men også at tolke de motiver, der begrunder den givne fortællestruktur. Opgaven kan være ekstremt vanskelig, såfremt stemmerne er flettet ind i hinanden, således at teksten fremstår som en umarkeret polyfoni. Marques' *Patriarkens efterår* (sp. 1975, da. 1977) fremstår f.eks. som en polyfon surrealistisk tekst, hvor stemmerne knapt er skelnelige fra hinanden, men tilsammen udgør en turbulent begærsrettet talestrøm, der udviser identiteten ikke alene af stemmerne selv, men også af det der fortælles. Det tids- og rummæssige koordinationsystem brydes op og erstattes af en – tilsyneladende – rent angst- og lyststyret ophobning af fragmenter. Set fra en psykoanalytisk synsvinkel bliver spørgsmålet imidlertid, om den skønlitterære teksts stemme eller stemmer ikke altid også er styret af lyst og angst, ja, selve opdelingen i forskellige fortællestemmer kan undersøges ud fra en dynamisk synsvinkel, idet følgende spørgsmål kan stilles til teksten: "Hvilken fordeling af lyst og ulyst effektueres gennem spillet mellem tekstens forskellige stemmer, og hvilken mulighed for at regulere konflikterne mellem psykens instanser tilbyder en sådan fordeling forfatteren?"

Endvidere er det at fortælle også et spørgsmål om at meddele eller tilbageholde viden. Fortælleren bestemmer, til en vis grad, både hvilke informationer der bliver meddelt og hvornår og hvordan. Spillet om distribution af viden rummer også et magtaspekt, fordi udsigelsen rummer en vekselvirkning mellem beherskelse og overtalelse, mellem insisteren og tavshed og endelig mellem viden og ikke-viden. Den psykoanalytiske fortolkning af den litterære teksts fortællestruktur bliver således en fremstilling af subjektets intenderede og ufrivillige selv fremstilling. Derfor må psykoanalysen, i den litterære analyses tjeneste, stoppe op ved denne struktur og tolke dens spil mellem afsløring og tilsløring.

6

Endvidere kan tolkningen af tekstens subjekt i videre forstand med fordel tage sit udgangspunkt i fortællestrukturen, selvom den skønlitterære tekst naturligvis også er et udtryk for sin forfatters bevidsthed, d.v.s. at den fra psykoanalysens synspunkt er et symptom på sjælelige spændinger og konflikter. Her bliver den psykoanalytiske undersøgelse en værdifuld variant af den biografiske litteraturforskning, og i øvrigt har denne type undersøgelse mange træk fælles med sygehistorien, som en fortælling om kuren. Det er almindeligt med flammeskrift at advare mod de vanskeligheder og mærkværdigheder der opstår, når ikke-psykoanalytisk uddannede litterater psykoanalyserer ikke disponible forfattere ud fra deres værker, breve og aktstykker. Den advarsel vil jeg også godt gentage; men samtidig vil jeg også understrege, at det forekommer mig illusorisk at tro, at man kan forstå nogen som helst sproglig ytring, endsige da et digt eller en fortælling, uden en eksplicit eller implicit henføring til et udsigelsessubjekt (bl.a. fordi en ytring er en talehandling eller en kombination af disse). Derfor forekommer det mig også både interessant og tilladeligt at beskæftige sig med den empiriske forfatter, selvom der er store konkrete problemer forbundet med at skelne mellem forfatteren som producent og fortælleren som en tekstfunktion.

7

At anskue en litterær tekst som et symptom (i den videre forstand) betyder først og fremmest at betragte den som subjektiv oplevelses- og konfliktfremstilling og ofte også som mere eller mindre vellykkede løsningsforslag (digtning som selvterapi). Spørgsmålet er imidlertid, om digtning også rummer en for den almen psykisk problematik, som psykoanalysen kan kaste lys over. Det er her nærliggende at pege på modsætningen og spillet mellem almagts- og afmagtsfantasier i næsten al digtning, både inden for fiktionsuniverset og i selve den digteriske produktionsproces. Endvidere kan man, i forlængelse af Freud og Melanie Klein pege på digtningens affinitet til sørgearbejde og reparation. Mange digtere opfatter deres arbejder som besværgelser, der skal sikre det flygtiges permanens, og d.v.s., at værkerne i sidste instans er en slags magiske handlinger vendt mod glemselforæld og død.

Denne opfattelse er f.eks. et gennemgående tema i Shakespeares sonetter. Lad her den pragtfulde sonet nr. 60 eksemplificere denne tankegang:

Like as the waves make towards the pebbled shore,
 So do our minutes hasten to their end,
 Each changing place with that which goes before,
 In sequent toil all forwards do contend.
 Nativity once on the main of the light,

Crawls to maturity, wherewith being crowned,
 Crookéd eclipses 'gainst his glory fight,
 And Time that gave, doth now his gift confound.
 Time doth transfix the flourish set on youth,
 And delves the parallels in beauty's brow,
 Feeds on the rarities of nature's truth,
 And nothing stands but for his scythe to mow.
 And yet to times in hope, my verse shall stand
 Praising thy worth, despite his cruel hand.

Som Bølgerne mod Breddens Stene slaar,
 Minutterne mod deres Ophør ile;
 Hver skifter Plads med den, som foran gaar,
 og alle stræbe frem foruden Hvile.

Den Fødsels-stjerne, der i Lyset funkler,
 gaar frem, til Straalekronen helt den dækker;
 men onde Skygger saa dens Pragt fordunkler,
 og Tiden sin Gave ødelægger.

Ja, Tiden vejrer Ungdomsglansen hen,
 i Skønheds Bryn den dybe Rynker tegner,
 Naturens bedste Skat fortærer den,
 alt hvad der lever, for dens Le-Blad segner.

Og dog, til Trods for al dens Udaads-Færd,
 Din Ros skal blomstre i min Digtning her.
 (Adolf Hansens overs.)

Paradoksalt bliver imidlertid, at den digteriske eviggørelse, i hvert fald i en vis forstand, allerede indebærer oplevelsernes, følelsernes og affekternes forvandling til fikseret sproglig form og dermed afsked og distance. Derfor bliver den digteriske proces på én gang et sørgearbejde og en reparation, et forsøg på en restitution af noget tabt eller ødelagt, hvor digteren, ubevidst eller bevidst, giver sig selv skylden for tabet. Denne følelse af skyld generaliserer Oscar Wilde i sin "Ballad of Reading Gaol" (Kvadet om Reading Tugthus). Konteksten er henrettelsen af en fange for et jalousimord på sin hustru, men Wilde almengør forholdet som følger:

Yet each man kills the thing he loves,
 By each let this be heard,
 Some do it with a bitter look,
 Some with a flattering word,
 The coward does it with a kiss,
 The brave man with a sword!

Some kill their love when they are young,
 And some when they are old;
 Some strangle with the hands of Lust,
 Some with the hands of Gold:
 The kindest use a knife, because
 The dead so soon grow cold.

Some love too little, some too long,
Some sell, and others buy;
Some do the deed with many tears,
And some without a sigh:
For each man kills the thing he loves,
Yet each man does not die.

Disse forhold tyder på, at digtning rummer et stærkt element af narcissistisk tilfredsstillelse; ja, den skønlitterære tekst fremstår for digteren som et narcissistisk investeret objekt, som han anskuer som en del af sig selv. Imidlertid bliver den narcissistiske lyst, som Wildes digt viser, modvirket af melankolien og sørgearbejdet, af spørgsmålet om digteren ved at følge sin lyst ikke skader og pådrager sig en skyld over for objektet.

8

Imidlertid er litteraturen naturligvis ikke blot selvspejlende udtryk og almagtsfantasi. Litteratur er også meddelelse og henvendelse, en ytring rettet til en læser eller et publikum. I litteraturvidenskaben taler man om den implicitte læser, d.v.s. en position konstrueret af og i teksten, som den reelle læser inviteres til at indtage. Denne position rummer en synsvinkel og et synspunkt, en holdning, som tekstens retorik søger at overtale læseren til at akceptere. Det man, fra psykoanalysens side, kunne undersøge, er de konkrete affektive bindinger teksten etablerer mellem fortæller- og læserposition i teksten, og hvilke egenskaber den implicitte læser forlenes med. Selvom den digteriske tekst er både et symptom og et narcissistisk investeret objekt, forhindrer dette ikke, at den samtidig rummer en konkret appel, f.eks. en bøn eller en trussel, en tilskyndelse eller en advarsel. Endvidere rummer relationen mellem digterisk subjekt og implicit læser mulighed for gennemspilning af overføringens mekanismer. Den terapeutiske situation åbner jo, ifølge Freud, en helt ny tumbleplads for patienten, hvor han frit kan forevise alt, hvad der ellers må forblive skjult. På samme måde rummer litteraturen som social institution mulighed for at henvende sig til og tiltale et publikum, uden at det, i hvert fald umiddelbart, får de samme konsekvenser, som i dagligdagen. Et klart eksempel på den implicitte modtagers betydning og på et ofte kompliceret spil af overføring rummer religiøs og erotisk lyrik, hvor modtagerne meget ofte får karakter af regelrette imagoer. Det må dog formodes, at en indgående analyse af teksternes kommunikative aspekt vil kunne påvise lignende forhold, selv når meddelelsens modtager er anonym (eller anonymiseret). En vanskelighed, som litteraturforskningen deler med psykoanalysen, er imidlertid selve overføringens eller meddelelsessituationens opspaltning af modtagerne, ligesom analysandens ytringer på én gang kan være rettet til f.eks. moder, hustru og analytiker, så kan tekstens implicitte modtager være sammensat af flere (i Shakespears' sonetter findes der bl.a. en explicit fremstillet modtager, the fair young nobleman, men derudover kan kun en dybtgående analyse afgøre, hvem de i øvrigt er rettet til).

9

Spørgsmålet bliver dog, om litteratur ikke, udover den konkrete affektive binding teksten etablerer til billedet af modtageren, på et andet niveau oftest søger at binde publikum til sig på en ganske bestemt måde. I Rosalinds epilog til Shakespeares *Som man behager* hedder det (i Lembckes overs.):

Hvorledes skal det da nu gå mig, da jeg hverken er en god Epilog eller kan anmode om Eders Gunst for et godt Stykke? Jeg er ikke udstafferet som Tigger; derfor passer det sig ikke for mig at tigge; min rolle er at besværges, og jeg vil begynde med Damerne. Jeg besværges Jer, mine Damer, saasandt som I elske Herrerne, at Stykket maa behage Jer ligesaa meget, som det behager dem, og jeg besværges Jer, mine Herrer, saasandt som I elske Damerne, – saavidt jeg kan mærke på Eders Trækken paa Smilebåndet, hader I dem ikke, – at I og Damerne vil blive enige om at finde Behag i stykket. Hvis jeg var en Pige, vilde jeg kysse alle dem af Jer, hvis Skjæg jeg syntes godt om eller hvis Ansigtsfarve jeg kunde lide eller hvis Aande ikke var mig ubehagelig; og jeg er vis paa, at alle de, der har et net Skjæg eller en smuk Ansigtsfarve eller en behagelig Aande, vil for mit gode Tilbuds Skyld sige mig et venligt Farvel, naar jeg gjør min Kompliment

Shakespeare søger her at oprette en pagt mellem forfatter og publikum ved at tilbyde teksten som et objekt, der på én gang byder på mulighed for identifikation og for artikulering af driftsbesatte forestillinger og udladning af affekter. På denne måde tilbydes litteraturen som et libidinøst objekt, der appellerer til vor velvilje, ja, til vor kærlighed. Faktisk ligger der et krav om kærlighed bag ethvert skønlitterært værk; det har status som en gave, for hvilken giveren forventer taknemmelighed og beundring. Denne gave er imidlertid af en særlig art, fordi teksten samtidig både er i høj grad narcissistisk investeret og knapt løsnet fra giveren (Winnicott har sammenlignet kunstværker med barnets overgangsobjekter) og en fremstilling af stærkt affektloadede forestillinger.

10

Det foregående har allerede delvist svaret på det sidste spørgsmål, der skal diskuteres, nemlig de reelle modtageses, læsernes, grunde til at beskæftige sig med litteratur. Det er et interessant faktum, at der ikke findes nogen kendt kultur, der ikke i en eller anden forstand besidder en litteratur i det mindste i form af simple myter. Alment skyldes dette, at kollektivet og individet behøver forklaringer på, hvem det er. Set ud fra psykoanalysen er det karakteristisk for litteraturen, at den tilbyder mulighed for identifikation, fordi den artikulerer typiske tilværelsessammenhænge og konflikter, som de fremstår for konkrete, fiktive personer. Såfremt den foregående beskrivelse af litteraturens mulighed for at fremstille stærkt affektloadede og for en del ubevidste fantasier og organisationsprincipper, eller rettere fanta-

sier og principper der fører ned til og deler det ubevidstes karakteristika, så bliver en sådan identifikation også meget virkningsfuld, fordi den både foregår på flere psykiske niveauer, og fordi den aktiverer fantasmatiske elementer fra forskellige tidspunkter i læserens udvikling. Den litterære tekst tilbyder imidlertid ikke blot en mulighed for identifikation, den optræder samtidig som objekt for læserens ubevidste og førbevidste begær. I enkle fortællinger, og for en overfladisk betragtning, vil en læser f.eks. ofte identificere sig med en hovedperson af samme køn og begære, hvad denne begærer, først og fremmest et kærlighedsobjekt. For en nøjere betragtning er litteraturens effekt, både som identifikation og begærsobjekt, dog mere gennemgribende, fordi den både tilbyder en verden og en stemme, d.v.s. en synsvinkel på og vurdering af denne verden. Læseren er ikke begrænset til at påtage sig tekstens umiddelbare identifikationsmulighed, e.g. protagonisten; tværtimod indbyder fiktionsuniverset til en bevidsthedsmæssig decentering, hvor dets elementer forbinder sig mangfoldigt og forskelligt med læserens psyke. Læsningen af fiktion aktiverer den læsendes identifikationsmekanismer og objektlibido og gør dem labile. Når litteraturen, og anden fiktion, kan fremkalde en sådan løsnelse af psykisk energi, beror det på dens afsondrethed og autonome status i forhold til læserens livsverden. Fiktionens univers tillader eller kræver ingen reel interaktion med læseren, og under normale omstændigheder ved selv den mest opslugte og henførte læser, at hvad han læser er illusion. Løsnelsen af de psykiske bindinger og energiens labile investering i teksten afstedkommer to bevægelser: For det første en momentan opløsning af jeg'et, og herved giver litteraturen mulighed for, at læseren både kan påtage sig andre identiteter (analogt med skuespilleren, men naturligvis mindre gennemført) og opleve selve glidningen mellem disse og mellem besætningerne af tekstens tekstur, dens sproglige frasering og dens visuelle potentialer. På denne måde giver teksten læseren mulighed for en forestillingsmæssig artikulation og en affektudladning. Imidlertid rummer læsningen af skønlitteraturen, for det andet, et reflektivt moment, også i den mere præcise psykoanalytiske betydning af dette begreb, nemlig som en vending mod egen person, d.v.s. at subjektet tager sig selv som driftsobjekt. Denne vending fremmes afgørende af læsningens løsnelse fra en umiddelbar praksissammenhæng (da den fremstiller noget fiktivt) og dens kontemplative karakter.

Men selvom en afgørende betingelse for litteraturens virkningsfuldhed netop er dens løsnelse fra forfatterens og læserens egen livsverden, betyder dette ikke, at muligheden for identifikation forstærkes. Tværtimod er det i kraft af at være et billede på, men ikke refererer til læserens egen situation, at læseren kan opgive sin modstand og sine umiddelbare mål og gennem hengivelse til fiktionen at vinde indsigt. Dette ligger også i Hamlets tale til skuespillerne om teatrets betydning. Han siger:

... dens (skuespillerkunstens) mål både fra først af og nu var og er at holde så at sige et spejl op for menneskelivet (eng. orig. "to hold as 'twere the mirror up to

nature”), at vise dyden dens eget ansigt, ondskaben dens eget billede og hele tidsalderen og samfundet deres skikkelse og præg. (Hamlet III, 2, Østerbergs overs.)

Hamlets tale om, at dramaet holder et spejl op for naturen er så præcis, fordi skoptofilien og videdriften, som fiktionen så eminent tilfredsstillende, gennem vendingen mod egen person kan blive en vigtig faktor i læserens selvforståelse. Den selvforståelse læsningen af skønlitteratur eventuelt bevirker, er ikke blot af intellektuel art, men er gennemtrængt af lyst og angst. En af skønlitteraturens vigtigste funktioner bliver således, for en psykoanalytisk betragtning, at den artikulerer, konfronterer læseren med hans eget ubevidste, giver ham en mulighed for momentant at gennemleve nogle af dets spændinger og konflikter og ikke blot udlade affekter forbundet med det, men gen- og erkende sig selv i og gennem den.