

---

---

## Anmeldelser

---

---

### Hvad skal romanteori være godt for?

Frederik Tygstrup: *Erfaringens fiktion. Essay om romanens form*. Tiderne skifter, København 1992, 176 s., 200 kr.

\*

Det er ikke for meget sagt, at tænkningens største problem efter Hegel er dens forpligtethed som form og sprog på det almene, mens dens tema i det samme tidsrum, dvs. i og med det moderne, er blevet dømt af historien til at være spørgsmålet om det specifikke. "L'universel singulier", som det hedder hos Sartre og Løgstrup.

Sådan forholder det sig, fordi historien som verdenshistorie undslipper vores erfarings greb for i stedet blot at finde sted. Der falder f.eks. en mur.

Eksistentielt bliver detaljerne dermed hovedsagen, hvis man ved hovedsagen vil forstå, hvad man som menneske kan have sin eksistens i. Men hvad kan overhovedet bringe detaljerne for en dag, få dem til at fremstå - som detaljer?

Spørgsmålet giver først mening, når det er blevet klart, at detaljen som detalje ikke er givet med dens foreligger, for i denne er der ikke givet andet end den kontingente tilstedeværelse eller tilstedeværelsens kontingens. Så vigtig dén end kan være filosofisk og i det hele taget: nogen detalje kommer der ikke ud af den. Hvad der mangler er historie eller fortælling, der så igen er noget helt andet end verdenshistorie.

Når erfaringen i den bog, som her anmeldes,

er fiktiv og kan give anledning til erfaringsmetafysik, skyldes det helt grundlæggende, at der i det moderne og i og med verdenshistorien ikke længere er noget, der siger sig selv. For med denne metafor straks at fastslå at der kun midlertidigt eller netop metaforisk kan skelnes mellem erfaringen, udtrykkets og sprogets problem i det moderne.

På den anden side er det måske netop derfor, at der kan blive og de facto bliver plads til mellemrummene i det fortalte; historierne og fiktionerne. Milan Kundera knytter i *Romankunsten* an til Husserls og Heideggers forsvar for fænomenologien i starten af århundredet med argumentet om, at erfaringen og dens bevidsthed om sig selv er blevet skubbet ud i kulissen siden Descartes, ja siden præsokratikerne, af tænkningen.

Det kan de have ret i, anfører Kundera, men de ser bort fra, at erfaringen og erfaringshistorien, selv om den har været forvist fra videnskab og filosofi, hele tiden har haft et forum i kunsten, og siden "Verdensbilledets tid" (ifølge Heidegger tiden fra Descartes og frem) i romanen som form eller genre. Man kunne tilføje, at den også hele tiden har haft et refugium i religion og teologi, omend den hér måske for det meste blev stedmoderligt behandlet. Der er derfor en epokal "Gleichursprünglichkeit" mellem Descartes i tænkningen og Cervantes i (fortælle)kunsten.

*Erfaringens fiktion*, der som titlen yderligere oplyser er et "essay om romanens form", er forfattet på baggrund af den samme opfattelse som Kunderas, tilføjet en

---

---

## Anmeldelser

---

---

inderlig tilegnelse af Lukács' klassiske "Die Theorie des Romans" fra 1914/15. I dette værk havde forfatteren bestemt romanens topos som form som dén transcendentale hjemløshed, der bredt karakteriserede moderniteten, dvs. tiden efter renæssancen og romanhistorisk siden Cervantes.

I en tilstand som transcendentalt hjemløs er mennesket som sprogvæsen stadig henvist til at fortælle sin historie for de andre menneskelige sprogvæsener i omverdenen også selv om vilkåret er allegoriens, det udvendige forhold mellem ord og ting, betegnelse og betegnet - signifiant og signifié: hvis man skal snakke fransk i netop denne forbindelse, hvad der er en slags tradition for.

Så det gør "man" fortrøstningsfuldt og naturligtvis ikke uden at involvere sig i, hvad Heidegger med falsk nedladenhed for sagens alvor har kaldt for "Gerede". Snakkesalighed. For det paradoksale i sagen, som Heidegger negligerer, er lige præcist, at snakkesalighedens mening faktisk er, at hver skal blive salig og bliver salig i sin snak. I sin historie med andre ord, berettet heroisk for de andre og med ryggen til kontingenzen.

Det er nok på sin plads hér at betone den smertelige erfaring af ubegrundet tilstedeværelse - hvad vi andet sted har kaldt for kontingenserfaring - som fortællingens, snakkes og historiens impuls. Forlegenheden i mangelen på begrundet tilstedeværelse og den påfølgende oplevelse af tidsfølgen som en vilkårlig sum af enkeltstående øjeblikke inviterer på den ene side ubønhørligt den enkelte op på identitetsløshedens skafot. På

den anden side inviterer den til en øjeblikkelig verbal opstand, som sætter sig for at ordne tidspunkterne til punkter på en fortællings eller en histories linje.

Overlevelse som normal forudsætter den enkeltes verbale selvindskrivning i en sådan historie og for så vidt indeholdes allerede et enormt ontologisk overskud i forhold til, hvad der allerede er i det fortalte. Dét er meningen med talen om erfaringens metafysik i det moderne: dømt til at bevæge sig i allegoriens ingenmandsland mellem tegn og betegnet, opretter fiktionen et fiktivt landskab af intethed omkring, hvad der allerede er tilfældet; intethedens dis om det værende, som Sartre i trediverne opdagede under sin analyse af indbildningskraften, og på hvilken han senere opbyggede sin (fraværs)-ontologi.

På den anden side er det et ubenægteligt karakteristikon ved dét ontologiske overskud af fiktion, som fraværsontologien repræsenterer, at det fænomenologisk er sammenhørende med et mindst ligeså dramatisk virkelighedstab; altså med følelsen af, at virkeligheden i og med det moderne latent og tendentielt fortaber sig i, hvad man måske med et lån hos Freud kunne kalde for en skærpet fænomenologisk fortætning, en fortætning som gør det vanskeligt, næsten umuligt at fortælle sin historie.

I det omfang romanen som form installeres hér er det med forsøget på dog at få skruet en fortællelig historie sammen midt i historiens og historicitetens dynd. Der læses for plottets skyld, som Peter Brooks har udtrykt det, op imod en ellers kontingent er-

---

---

## Anmeldelser

---

---

faret verden, i hvilken erfaringen er lige ved kun at kunne komme til sig selv som fiktion. Hvilket da også er baggrunden, hvorpå Frederik Tygstrup konstruerer svaret på spørgsmålet om, hvad en romanteori skal være godt for.

Den skal foregøgle erfaringens fiktion i en verden, hvor erfaring som tidligere (episke) tider kendte den, er blevet umulig. Af samme grund er erfaring blevet en erfaringsmetafysik: fænomenet kommer nok stadig til syne, men i dets tilsynekomst er det mere end det var, hvilket sidste skaber angst og moderne uhygge, men netop heri programsætter den moderne romans fiktiverende modangreb på en kontingens, som alene er lidt og ikke til at skelne fra udleverethed, nemlig udleveret på samme måde som man qua naturvæsen er udleveret til naturens forgængelighed.

Romanen som form har m.a.o. med den moderne udgave af eventyrlighed at gøre, tilværelsens moderne chance- og skæbnekarakter. Den udspiller sig på baggrund af modernitetens iboende kontingens(erfaring), men den sætter mere på spil end som så, idet den med udgangspunkt i fiktitetens fraværende centrum tager sig for at berette om, at et moderne liv trods alt kan lykkes. Eller simpelthen: at det i hvert fald kan leves, nemlig i præcist dét omfang, det de facto leves.

I dét ikke ringe omfang Frederik Tygstrup er inspireret af franske litterater (som f.eks. Maurice Blanchot) og teoretikere (som f.eks. Michel Foucault) nærer han skepsis over for historiefilosofiske spekulationer, hvad der også kan være gode grunde til.

Grunde som dog synes forsvindende med kommunismens forsvinden som målfo-restilling, alternativ eller virkeligt eksisterende bevægelse, som Marx og Engels med fatale flokskuløse konsekvenser døbte det i *Den tyske ideologi*.

Sagen er dén, at erfaringsproblemets præ-kærhed i det moderne uafhængigt af den oven for antydede skammelige historie faktisk for det første er en historiefilosofisk hypotese, for det andet som sådan bygger på en historiefilosofisk konstruktion. Sådan var det hos Lukács i de banebrydende sonderinger i *Theorie des Romans* og sådan er det stadig under vedgæet eller implicite inspiration fra Lukács hos Walter Benjamin og Adorno.

Af samme grund kunne det også være på sin plads med en præcisering af den historiefilosofiske indebyrd i Tygstrups roman-teoretiske problematik, men en sådan leder man forgæves efter i bogen. Hvad er det for en historieteoretisk konjunktur i hjertet af (begrebet om) det moderne, som uafhængigt af de historiefilosofiske paradigmers skammede historie siden Hegel kan gøre roman- og æstetikteori centrale for en også fænomenologisk tilstrækkelig teori om det moderne?

Der er tale om det modernes epokale erosionsindsats over for alle substantielle bestemmelser; eller rettere: det fænomenologiske tomrum, der bliver en epokal konsekvens af, at fremskridtet i dets kendte former ikke erstatter substansbestemmelserne med værdier, der kan leves på, og i hvilke man kan fæstne identiteten. De identitetsmæssige figurer, som faktisk byder sig til,

---

---

## Anmeldelser

---

---

er principielt labile, identiteten følgelig latent identitetsløshed (alias tomrum, hulrum, "Keiserens nye Klæder" - eller hvilken metafor man nu vælger at bruge).

Sjælens væsen eller dens indhold bliver til idiosynkrasi, og relationen mellem bevidthederne grundlægges ontologisk som konflikt og ikke "Mitsein", endelige solidaritet eller forståelse. Tværtimod regredierer denne sidste ofte til medlidenhed, der på sin side ikke formår at ophæve afmagten, men tværtimod faktisk som ressentimentsfænomen bliver en paradoksal handle i magtesløshed, som til og med kommer til at reproducere dét fænomen, den lader som om den bekæmper, nemlig lidelsen og meningsløsheden.

"Hvor den moderne verden væsentligt kommer til udtryk i situationer, der unddrager sig subjektets magt, og hvor det spaltede subjekt ophører med at kunne stiliseres i det begærende subjekts billede og i stedet bliver en objektiv dobbeltgænger til sig selv, da smuldrer også det idealistiske erfaringssubjekt. Erfaringsdannelsen bliver ... en decentrering af den runde subjektivitet, hvor situationen individuierer et autonomt erfaringssubjekt, en enkeltstående side af eksistensen, der ikke nødvendigvis kan integreres i en totaliserende syntese. I forhold til den runde subjektivitets ideal er der tale om et erfaringsforfald (i Walter Benjamins forstand - Hjt), hvor det myndige individ, som humanismen satte i højsædet, fortoner sig i et antal indbyrdes uforenelige erfaringssubjekter i samme individ; men i forhold til en tiltagende uoverskuelig modernitetserfaring er dette decentrerede subjekt

samtidig i stand til at afsøge nye erfaringskvaliteter inden for de forskellige livsaspekters selvstændiggjorte regelsæt".

Sålunde samler Tygstrup sine temaer op, og selv om man kan diskutere terminologiens skønhed, vil nærværende anmelder godt skrive under på det meste. Perioden skal også fremhæves, fordi den eksplicit afskiber begæret som ultimativ referent. Vilkåret i et attituderelativistisk spejlkaabinet er nu engang sådan, at man ikke bare ikke har dét, man kan læne sit hoved til. Men véd heller ikke hvad man "vil", slet ikke hvad man begærer. Den personlige erfaring, der jo må være en historisk fænomenologisk genstand, og som også sætter dagsordenen i romanen som form, cirkulerer tværtimod i verden som en vare, og den erfares af den enkelte stort set, som man erfarer andres erfaringer. De kommer til én som genstande, man har at tage ad notam og handle ud fra. Hvis man da på sådan baggrund endnu magter handlingen, snakkesalighedens væddeløb og bestræbelsen på at få det sidste ord; eller i det mindste latteren på sin side.

Det er med Freud til at undre sig over, at de fleste kommer helskindet ud af denne modernitetens eksistentielle trædemølle som normale. Og når det sker, skyldes det utvivlsomt, at begivenhederne peger tilbage mod en dimension, Heidegger kaldte for væren, og som Wittgenstein anbefalede tavs-heden over for.

Romanen som form tager trods Wittgensteins anbefaling til mæle over for det ubegrundede ved at fortælle en historie, som nok ofte siden desillusionsromantikken har

---

---

## Anmeldelser

---

---

været historien om eksistentielle nederlag, men hvis fortalthed alligevel hos læseren efterladerindtrykket af, at det hele alligevel godt kan betale sig, som man siger. Betale sig fordi det i det mindste kan give anledning til en god historie.

På den baggrund kan vi også hér lade Tygstrup få det sidste ord: "I dette perspektiv består den egentlige videreførelse af romantraditionens formelle arv i ... forsøget på at repræsentere en subjektivitet, der ikke uproblematisk lader sig fremstille direkte". Og for at der ikke skal være nogen tvivl: ovenstående er hele vejen igennem ment som en varm anbefaling af en god bog. Et lyspunkt i dansk litterær kritik.

Hans Jørgen Thomsen

### "Udryd de sataner"

Sven Lindqvist: *Udryd de sataner*, Gyldendal 1993, 201 sider, 198 kr.

\*

Sven Lindqvist foregiver ikke at sige noget nyt, noget vi ikke ved i forvejen. Det er hans pointe, at det ikke er tilfældet. Bogen starter og slutter med en direkte henvendelse til læseren, der minder om, at det, der kommer i det følgende, og det, man ved afsluttet læsning har læst, vidste man godt i forvejen. "Det er ikke viden vi mangler. Det er modet til at erkende det vi ved og drage konklusionerne af det." (s. 11). Men det er en viden, vi ikke vil vide af, og det har vi vores gode grunde til. Lindqvist insisterer på, at det, vi ikke bare skal vide, men også erkende, i al sin ubehagelige enkelhed består i, at folkemordene ikke startede med Hitler og heller ikke sluttede med Hitler. Folkemordet under 2. Verdenskrig lå i forlængelse af en lang vesterlandsk tradition for folkemord på de ikke-europæiske kontinenter. Der er intet "einzigartig" ved Hitler. Udslettelsestanken er "fælleseuropæisk gods", og er koncentreret i sætningen "Udryd de sataner" fra J. Conrads *Mørkets hjerte* fra 1902. Denne anti-imperialistiske roman blev skrevet på et tidspunkt, hvor det britiske imperium nåede sit klimaks, og er i øvrigt forlægget for Coppolas *Apocalypse Now* med Marlon Brando som colonel Kurtz, (hvem ellers?), hvor romanens Belgisk Congo ganske loyalt er omsat til 60'ernes Vietnamkrig og