

Klog af skade – og skadeligt begavet

Gilles Deleuze: Proust og tegnene, oversat og indledt af Søren Frank, DET lille FORLAG, Frederiksberg 2003, 208 sider, 240 kr.

Deleuze indleder første del af *Proust og tegnene* - som for første gang foreligger på dansk, og dét i en oversættelse, der forekommer velovervejede - med spørgsmålet: "Hvori består enheden i *På sporet af den tabte tid*" (s. 25)? Dette er bogens store tema, og Deleuze vælger i første omgang at vinde læserens opmærksomhed med sit selv-sikre og overraskende ekskluderende udsagn: "Vi ved i det mindste, hvori den ikke består. Den består ikke i hukommelsen eller i erindringen, selv ikke i den ufrivillige. Det væsentlige ved *På sporet* er ikke i madeleinekagen eller brostenene" (s. 25). Deleuze mener derimod, at *På sporet* først og fremmest er rettet mod fremtiden; at den er en eftersøgning af sandheden, og at resultatet af denne eftersøgning er en dannelsesroman, men ikke i klassisk forstand; den har nemlig ikke noget totaliserende dialektisk princip, ingen kompositorisk logos. Prousts værk leverer et alternativ til filosofiens *gode vilje til tænkning*. Der er *tid* og så der er *tegn*. Det er alt. Og pointen skulle være, at det kun er det, som *vinger* til tænkning - nemlig tegnene - der har erkendelsesmæssig værdi i denne 'fortælling om en forfatters fremadskridende læreproces'.

Tegnene kategoriserer Deleuze -

NB! som *god* filosof - nu i fire typer, eller verdener, som forbindes med fire tidslinjer, der går på kryds og tværs af hinanden romanen igennem. Den mondæne verdens tegn, som er hule, udfolder den tabte tid i betydningen 'spildt tid'; kærlighedens tegn, som er løgnagtige, forbindes med den tabte tid, som man aldrig genfinder (dvs. aldrig opnår klar besked om betydningen af); sanskvaliteternes tegn sættes i forbindelse med den tid, som man uforsægtligt genfinder midt i den tabte tid (fx mindet om sommerferierne i Resenbro forandiget af smagen af lys pålægschokolade på franskrød skyllet ned med sportsvand). Sanskvaliteternes tegn bringer os tættere på sandheden end de to førstnævnte tegnverdener, men kan på grund af deres materiales tilfældighed ikke indløse billet til en *absolut* genfunden *tid*; Deleuze kalder disse tegn for 'dårlige metaforer' - mig bekendt også kaldet metonymier - idet de i deres sammenføjning af to væsensforskellige størrelser, altså af et materiale og et erindringsbillede (madeleinekagen er ≠ Combray, men der består kontiguitet), bevarer et moment af kontingens. Endelig er der kunstens tegn - de vellykkede metaforer - som ved deres oversanselige symbolværdi inkarnerer en oprindeligt, genfunden tid, der indeholder alle de andre. Igen gennem kunstens (herunder arkitekturens) tegn kommer også det, som Deleuze kalder *essenserne* til udtryk; jeg citerer fra Prousts egen tekst: "Når vi i ugen før påske rejste

til Combray, var det første, vi allerede langt borte fik øje på, kirken. Set fra toget var den som en essens af hele byen, den talte om den og for den” (*På sporet*, bd. 1, 56 [Munksgaard/Rosinante, Kbh., 1994]).

Skal man tro Deleuzes Proust-læsning, så bliver man kun klog af skade (tegnets tvang) - hvor skadeligt begavet fortælleren så i øvrigt er, idet han med sine forfatterdrømme - og med en hilsen herfra til Kierkegaard - går og bliver syg af de sygdomme, om hvilke han læser; familiens huslæge, doktor Cottard, har ikke som forfatteren Bergotte sans for, at 3/4 af intelligente menneskers sygdom kommer af deres begavelse, og at et maveonde derfor alene kan skyldes beskæftigelsen med kunst, fx læsning af Shakespeare. Kunstens tegn var jo de oversanselige essenser udtrykt igennem vellykkede metaforer, og den ”verden, som kunsten afslører, har [...] indvirkning på alle de andre tegn” (s. 35). Derfor siger jeg: klog af skade i almindelighed, klog af kunsten i særdeleshed - skadet af kunsten. Denne skade hedder først og fremmest dekadence, men - som Heidegger kunne citere Hölderlin - så ligger redningen også hos Proust netop der, hvor faren er størst. Der er blot en lang række *tvungne* prøvelser i form af *tegnrelaterede* fortolkninger af tilværelsens mulige sammenhænge, som lærlingen må igennem for at blive svend og endelig mester med eget kunstnerværksted - eller skal vi for dekadencens skyld sige sovekammer.

Her er der - hvis vi følger Deleuze - ingen forsonende teleologi bag det, som Hegel kaldte *fortvivlelsens vej*, hvor bevidstheden igen og igen må se sin verden bryde sammen, for derpå at bygge en ny virkelighed op et niveau højere oppe. Hos Prousts dekadente fortæller er det vanen, der efterlader os på fortvivlelsens rand ved udsigten til fx at skulle sove et fremmed sted; men det er den samme kraft - vanen - der *med tiden* gør, at det fremmede forvandler sig til det fortrolige. Vanen er som bekendt en anden natur, der afløser en første (Pascal), og dét i tilfældighedens orden, idet nysgerigheden spiller os puds og ”er det hår på vor vanes hoved, der har en tendens til at stritte” (Beckett: *Proust*, Rosinante, Kbh. 1999, s. 26).

Proust er *anti-logos*, og Deleuze betragter i anden del af *Proust og tegnene* hans romanværk som en litterær maskine: ”Ingen mere end Proust har insisteret på følgende pointe: at sandheden er produceret, at den er produceret af anordninger af maskiner, der fungerer i os, udledt af vores sansindtryk, indgraverede i vores liv, udleveret i et værk. [...] Selv det at tænke skal produceres i selve tanken” (s. 165). Nu *tvinger* Deleuze mig imidlertid til at trække den tyske idealisme frem - og dermed noget, som han formentlig ville kategorisere som logosfilosofi. For er der en, der før Deleuze-Proust kunne have sagt ’selv det at tænke skal produceres i selve tanken’ så er det J. G. Fichte. Og hvad sandhedsopfattelsen angår, så var det

ikke mindst Hegel, der lagde det moderne syn for dagen, for det første, at sandheden er et produkt; for det andet, at dette produkt bliver til i en proces, som kan være fuld af fejlgreb, fordi vi ingen forhåndsanselse har om resultatet; for det tredje, at vi derfor først erkender, at sandheden var en proces, når den som sådan er hørt op. Sagt på en anden måde: begyndelsen ligger i enden; indholdet i formen.

I overensstemmelse med dette processuelle sandhedsbegreb er det da også først ved vejs ende, at Marcel beslutter sig for at påbegynde den roman, som man netop har læst til ende og som skal have "tidens form" (*På sporet*, bd. 7, 344). Forud har fortælleren funderet over en forfatters pligt og opgave, og er kommet frem til, at den består i at *oversætte* disse verdener af tegn ved - modsat de fleste filosoffer - at udlede det universelle af det singulære ("i en individuel latterlighed ser kunstneren en skøn almindelighed" [l.c., 295]), for så i kunsten at genskabe det i imaginære kombinationer. Hos Proust gælder det *følelsens* snarere end tankens *mod*, og heri adskiller han sig for alvor fra filosofien (hvis vi nu ser bort fra Rousseau) - ja rivaliserer med den, som Deleuze siger.

For at slutte ved begyndelsen: Hvori består enheden i et værk, der har 'tidens form'? I første del af *Proust og tegnene*, som udkom i 1964 - altså fire år før udgivelsen af hovedværket *Différence et Répétition (Forskæel og Gentaelse)*, hvis grundtanker allerede er på

færde i Proust-bogen - er Deleuzes svar noget i retning af, at værkets enhed ligger i stilen, for det er igen den, at det lykkes "et kunstner-subjekt at "kommunikere" essensen, som individualiserer og eviggør ham" (s. 68), idet stilen ikke er personen, men "selve essensen" (s. 70).

Anden del af *Proust og tegnene*, der udkom første gang i 1970, er ikke så pædagogisk som første del. Deleuze har i mellemtiden opdaget nye ting, og spørger her til enheden i *På sporet* ud fra idéen om 'den litterære maskine'. Enheden ligger ikke længere i stilen, men er - udtrykt med et terminologisk lån fra Bachtins *Ordet i romanen* - blevet et spørgsmål om den sensibilitet, der ligger til grund for måden, hvorpå autorintentionen orkestrerer sine temaer. Det er i hvert fald, hvad jeg får ud af at læse følgende hos Deleuze: "Sådan er tiden, fortællerens dimension, der har styrken til at være helheden *for* disse dele uden at totalisere dem, enhed *for* alle disse dele uden at forene dem" (p188). Autorintentionen er altså tiden selv, der får stemme i fortællerens dimension, og Prousts værk er spundet som et edderkoppespind, hvor forfatterens sensibilitet er fortæller-edderkoppens. Er spørgsmålet om enheden i dette værk mærket "med *tidens* segl" (*På sporet*, bd. 7, 347) hermed besvaret? Jeg har p.t. ingen fluer i nettet.

Sune Liisberg