

Jacob Lund Pedersen

Erfaring og udsigelse

Beckett, Blanchot og den problematiske subjektivitet

“jamais une œuvre ne peut se donner pour
objet la question qui la porte”

Maurice Blanchot

Samuel Becketts værker karakteriseres ved en næsten ubehagelig fremmedhed, samtidig med noget fællesmenneskeligt, på én gang neutralt i deres virkelighedsfjerne minimalistiske univers og vidnesbyrd om en personlig, menneskelig erfaring. Som 30-årig, før Beckett for alvor blev forfatter, skriver han: “What I feel in Cézanne is precisely the absence of a rapport that was all right for Rosa or Ruyesdael for whom the animising mode was valid, but would have been fake for him, because he had the sense of his own incommensurability not only with life of such a different order as landscape, but even with life of his own order, even with the life ... operative in himself.” (Knowlson 1996: 188) Denne kommentar til Cézannes maleri synes i kimform at anticipere den i hans senere forfatterskab stadigt mere prægnante subjektivitetsproblematik, der består i en inkongruens eller non-koincidens mellem, hvad man kunne kalde det personlige erfaringssubjekt og det upersonlige udsigelsessubjekt.¹ Hans litterære erfaring har at gøre med en udviskning af erfaringssubjektet i mødet med det litterære sprog, hvorfor erfarings- og udsigelsessubjekt ikke er sammenfaldende, men ved en neutralitets mellemkomst altid differerer, bliver forskellige fra hinanden og udsættes i begæret efter kongruens. Det empiriske jeg – den skrivende eller læsende – der aktualiserer sproget, er ikke identisk med det jeg, som bliver subjekt for teksternes sætninger. Erfaringssubjektet kan ikke appropriere det personlige pronomen, udsigelsessubjektet, som sit eget, kan ikke kende sig selv *som* sig selv i sproget. Erfaringssubjektet tilhører et ikke-sprogligt område af eksistensen, men er samtidig influeret af sproget som det, der overhovedet giver os fornemmelsen af dets eksistens. Når det hævdes, at erfaringssubjektet ikke kan appropriere udsigelsessubjektet og ikke kan kende sig selv *som* sig selv i sproget, er det, fordi der findes et noget, som *erfarer* den manglende evne til appropriation, hvorfor udsigelsesdimensionen

så at sige altid peger tilbage på en ikke-sproglig erfaringsdimension. Dette erfaringssubjekt erfarer gennem sproget sin egen ikke-sproglige kvalitet, hvilket ikke ville være muligt uden sproget, forstået som sproget vendt mod sig selv i sproget.² Erfarings- og udsigelsessubjekt er derfor to hinanden gensidigt påvirkende instanser, som uden nogensinde at ville blive forenet i et tredje tilsammen konstituerer subjektivitetens form.

Det er i undersøgelsen af dette fundamentale forhold mellem livsform og sprogform, erfarings- og udsigelsessubjekt, det eksistentielle og det lingvistiske jeg, at Beckett og Blanchot finder deres fælles projekt og aldrig aborterede grundproblematik. Sammenhold eksempelvis Becketts ovenstående brev-citat med denne tidlige, Heidegger-refererende passage hos Blanchot:

”Sproget er det, der funderer den menneskelige virkelighed og universet. Mennesket, som afslører sig i en dialog, hvor han finder sin fundamentale begivenhed, og verden, som sættes i ord gennem en handling, der er dens dybe oprindelse, udtrykker sprogets natur og værdighed. Fejltagelsen er at tro, at sproget er et instrument, mennesket disponerer over for at kunne handle eller manifestere sig i verden; i realiteten disponerer sproget over mennesket i den udstrækning, det garanterer ham verdens eksistens og hans eksistens i verden. Navngive guderne, forårsage at universet bliver tale, det alene funderer den autentiske dialog, som er den menneskelige virkelighed, og det tilvejebringer også denne tales tråd, dens glimrende og mystiske figur, dens form og dens konstellation, langt fra de talemåder og regler, som anvendes i det praktiske liv.c (Blanchot 1943: 191)

At Becketts skrift er litteratur, intensiverer altså subjektproblematikken yderligere. Der er i litteratur ikke blot tale om forholdet mellem subjekt og sprog, men også om sprogets forhold til sig selv. Spørgsmålet, der nu trænger sig på, formuleredes af Blanchot i hans anmeldelse af *The Unnamable*: ”Hvem taler i Samuel Becketts bøger? Hvem er det utrættelige ”jeg”, der tilsyneladende altid siger det samme? Hvad er dets hensigt? Hvad forventer forfatteren, der vel må befinde sig et eller andet sted?” (Blanchot 1959: 286)³ Disse spørgsmål følges senere indirekte op af blandt andre Roland Barthes, der taler om ”forfatterens død” i en intransitiv narration, hvor stemmen mister sin oprindelse, forfatteren træder ind i sin egen død, og skriven begynder (Barthes 1984: 61). Og Michel Foucault, der indleder sit essay ”Qu’est-ce qu’un auteur?” med et navngivet Beckett-citat fra *Textes pour rien*: ”Hvad betyder det, hvem der taler?” og efterfølgende behandler problemet vedrørende den »ikke-empiriske forfatter« (”auteur”), idet han placerer forfatteren som en værensmodus inden

for diskursen eller det fortællende (Foucault 1969: 77-78). Et åbenlyst svar på Blanchots spørgsmål ville være uproblematisk at henføre ”jeget” til tekstens narrative stemme og at identificere denne stemme med forfatterens kontrollerende intentionalitet: Samuel Barclay Beckett. Imidlertid skulle det – med bl.a. Barthes, Foucault og skrifttænkningen in mente – ikke være nødvendigt at argumentere for, at et sådant svar ikke længere er gyldigt. Alle litterære tekster indeholder et residuum eller et spor af deres forfatters personlige livserfaring, men hos Beckett er der samtidig noget andet på færde, noget andet, som taler med. Dette andet er en mærkelig, upersonlig, neutral, indifferent stemme, der ikke tilhører forfatteren, og som altid er forskellig fra det, der udtaler den, idet den – som Blanchot bemærker – er den indifferente forskel, som forandrer og fordrejer den personlige stemme (cf. Blanchot 1969: 566; Blanchot 1994: 182). Blanchot skriver: “... at Kafka erfarede litteraturens frodighed (for sig selv, for sit liv og i forhold til at leve) fra den dag, han fornemmede, at litteraturen var denne passage fra *Ich* til *Er*, fra Jeg til Han.” (Blanchot 1949: 28-29; cf. Blanchot 1955: 21) Becketts opdagelse eller erfaring er i en vis forstand modsat: han opdagede – da han i sidste halvdel af 40’erne begyndte at skrive på fransk og opgav tredje- til fordel for førstepersonsnarrationen – litteraturens frodighed i passagen fra Han til Jeg. I Blanchots litteraturfilosofi beror skriven på denne overgang fra ’jeg’ til ’han’, hvor ’han’ ikke er et andet ’jeg’, en tredje person, men heller ikke blot en simpel maske for det upersonlige. ’Han’ er den ubelyste begivenhed i det, der finder sted, når man fortæller (cf. Blanchot 1969: 556-567). I Becketts stædige undersøgelse af subjektiviteten nægter han i modsætning til Kafka simpelthen at opgive jeget til fordel for denne neutrale, upersonlige tredjeperson, dette tomme tegn, idet han i sin skrift – gennem en insistering på jeget, skønt det er blevet eksproprieret – konstant markerer forholdet mellem jeget og det neutrale, det personlige og det upersonlige, og nøgen, mere direkte lader *sig* udfordre af det ubeskrivelige og imperceptible »han«. Alligevel er den tyskskrivende tjekkes forfatterskab måske den franskskrivende irers mest kongeniale, jvf. Blanchots underfundige bemærkning: “I de ligtaler, som respektfuldt er blevet holdt for at hyld ham [Beckett] ved bortgangen, har man nævnt tidens store værker: Proust, Joyce, Musil og selv Kafka.” (Blanchot 1990: 635-6)

De af Blanchot inspirerede Beckett-læsninger lader sig ofte forblinde af den subjektnedbrydende neutralitet, idet de i fremlæsningen af denne neutralitet helt overser, at der stadig er noget, som *erfarer* denne nedbrydning (bl.a. også foranlediget af en alt for bogstavelig opfattelse af Derridas dictum: “Il n’y a pas de hors texte.”) Men det er netop på grund af de eksistentielle aspekter i Blanchots beskrivelse af den litterære *erfaring* – ikke som glad nihilist – han er frugtbar i læsningen af Beckett.⁴ Således vil jeg i det følgende forsøge at vise, hvorledes *The Unnamables* “tilnærmelse til oprindelsen” (Blanchot 1959:

294) finder sted, og med Blanchot argumentere for, at Becketts værk i sin nedbrydning af den traditionelle subjekt-repræsentation *faktisk* emfaserer og markerer det subjektives forhold til det neutrale, det personliges forhold til det upersonlige, det menneskeliges forhold til det ikke-menneskelige – at subjektivitetsproblematikken hos Beckett og Blanchot ikke udelukkende drejer sig om subjektets ekspropriation, men også om det, der erfarer denne ekspropriation.

I

”I wrote all my work very fast – between 1946 and 1950 [...] The Kafka hero has a coherence of purpose. He’s lost but he’s not spiritually precarious, he’s not falling to bits. My people seem to be falling to bits [...] At the end of my work there’s nothing but dust – the namable. In the last book – ‘L’Innommable’ – there’s complete disintegration. No ‘I,’ no ‘have,’ no ‘being.’ No nominative, no accusative, no verb. There’s no way to go on. The very last thing I wrote – ‘Textes pour rien’ – was an attempt to get out of the attitude of disintegration, but it failed.” (Beckett 1979: 148) *The Unnamable* er indiskutabelt den mest omtalte tekst i Beckett-kritikken og har – ikke mindst på grund af Becketts egne udtalelser – indtaget en position som hans mest betydelige værk, en art hovedværk, men det er min opfattelse, at *The Unnamable* blot udgør trilogien, der desuden tæller *Molloy* og *Malone Dies*, og de forudgående teksters naturlige konsekvens, hvorfra man måske ikke kan fortsætte længere, men alligevel *må* fortsætte – cf. slutordene: “I can’t go on, I’ll go on.” – hvorfra hans idiomatiske værk, eller måske rettere ikke-værk, i en vis forstand først kan tage sin begyndelse (bl.a. i kraft af talrige repetitioner og en høj grad af intratekstualitet lader Becketts værker sig vanskeligt anskue som enkeltstående og afsluttede, men deltager alle i en stadigt prolifererende, aldrig afsluttet skrift).⁵

Fra første sætning underminerer *The Unnamable* sprogets ontologiske grundlag og stiller spørgsmål ved de af Nykritikken opstillede eksistentialer: “Where now? Who now? When now? Unquestioning. I, say I. Unbelieving. Questions, hypotheses, call them that. Keep going, going on, call that going, call that on.” (293). Sætningen: “I, say I. Unbelieving” indskrives et traditionelt førstepersons-jeg, “I”, som tekstens subjekt, i.e. den der taler, men dette jeg-subjekt kan ikke tage sætningen på sig og forvandles i næste nu til et jeg-objekt, hvorved andenpersonen, den der tåles, indskrives, “say I.” Førstepersonens enhed sonderdeles, og der findes ikke længere nogen deiktisk lokation af et »jeg«, en kilde for den talende stemme, et subjekt for udsigelsen. Situationen er præget af en usikkerhed med hensyn til, hvem der taler. Det

er ikke det erfaringssubjekt, der forsøger at udtrykke sig gennem en aktualisering af sproget, "Unbelieving", men en ubestemmelig anden eller andet. Erfaringssubjektet får i sin indskrivning i sproget ikke sit selv, sin personlige væren med og kan ikke indtage pladsen som udsigelsessubjekt. Godt 100 sider længere fremme, mod romanens slutning, er begyndelsessætningens jeg, "I", således udskiftet med et nogen: "... someone says I, unbelieving." (406)⁶ Jeget er et paradoks. Det lingvistiske jeg er på samme tid et ikke-jeg, da fortælleren ikke blot anvender det personlige pronomener til at referere til sig selv, men også til at markere afstanden til sit selv.⁷ Det centrale paradoks er fraværet af subjektivitet, udtrykt indhold, udtrykkende bevidsthed og ekspressiv betydningsdannelse samtidigt med det lingvistiske udtryk nærvær:

"I shall not say I again, ever again, it's too farcical. I shall put in it's [sic!] place, whenever I hear it, the third person, if I think of it. Anything to please them. It will make no difference. Where I am there is no one but me, who am not. So much for that. Words, he says he knows they are words. But how can he know, who has never heard anything else?" (358)

Det er ikke muligt i romanen at lokalisere et subjekt eller en bevidsthed, der *udtrykker sig*, da selve det at udtrykke indebærer en udvendig-gørelse af et forudgående indre. Beckett beskriver selv, hvad han mener, kunsten bør vende sig imod på bekostning af en foregiven bemestring af udtryksmidlet: "The expression that there is nothing to express, nothing with which to express, nothing from which to express, no power to express, no desire to express, together with the obligation to express." (Beckett 1983: 139)

Romanens titel: *The Unnamable* eller *L'Innommable*, skaber en uafgørlighed, idet det ikke er muligt at fastlægge, om referenten er menneskelig eller ikke-menneskelig, han- eller hunkøn (Den danske titel: *Den Unnavnelige*, antropomorferer således originalerne, mens den tyske: *Der Namenlose*, maskuliniserer). Grundet ligheden med personnavnene i de forudgående teksters titler – Murphy, Watt, Molloy og Malone – fristes læseren til at opfatte *The Unnamable* som navnet på endnu en fortæller eller protagonist, men romanen tilvejebringer intet grundlag for en sådan fortolkning. Det synes mere plausibelt, at titlen refererer til skriften og sprogets egen fundamentalt impersonale bevægelse, i hvilken fortællerens identitet eksproprieres, og evnen og retten til at sige "jeg" fratages det talende subjekt. I titlen bryder de traditionelle distinktioner mellem menneskelig og ikke-menneskelig, person og narrativ stemme sammen, efterladende en endeløs ordstrøm, hvor navngivning ikke længere er mulig. "The unnamable" er ikke et navn, men markeringen af et rum eller et sted, hvor den nominative effekt er udelukket. I modsætning til "det eller den udsigelige" –

forstået som det, der ikke kan udtrykkes – er ”det eller den unævnelige” det, der ikke kan udtrykkes, cf. ”... nothing with which to express, nothing from which to express, no power to express, no desire to express.” Et uudsigeligt væsen kan måske tale, men kan ikke ud-tales, hvorimod det af *The Unnamable* frembragte hverken har et navn, ved hvilket ”det” kunne refereres til, eller et pronomen, gennem hvilket ”det” kunne referere til ”sig selv”.

Den lingvistiske forskel mellem substantiv og personligt pronomen består i referentens indhold. Substantivets referentielle indhold besidder en vis konstans, uafhængigt af hvem der udtaler eller skriver det: ”Hvert tilfælde, hvor et substantiv anvendes, refererer til et konstant og ”objektivt” begreb, der er i stand til at forblive virtuelt eller at aktualisere sig i et singulært objekt, og som altid forbliver identisk i den repræsentation, det fremkalder.” (Benveniste 1966: 252) Det personlige pronomen, derimod, besidder intet sådant ”objekt”, dets brug kan referere til: ”Men de tilfælde, hvor *jeg* anvendes, konstituerer ikke en referencegruppe, da der ikke findes noget ”objekt”, der kan defineres som *jeg*, til hvilket disse tilfælde kan referere på en identisk måde.” (Ibid.) Den virkelighed, som det personlige pronomen henviser til, er derfor ikke en reel, men en diskursiv virkelighed, hvorfor subjektiviteten ifølge Benveniste kommer til at afhænge af udsigelsen: ”*Jeg* betyder ”den person, som udsiger nærværende talehandling indeholdende *jeg*.” (Ibid.) Subjektivitet er den talendes evne til at placere sig selv som subjekt, og ”jeg” refererer således ikke længere til en talehandlingen forudeksisterende subjektiv substans, men snarere til dets egen udtalelse, idet det selv bliver den ”referent”, det skulle være et tegn for. De personlige pronomener er ”tomme” tegn, der ikke henviser til en ydre virkelighed, men som altid disponible bliver ”fyldt”, så snart sprogbrugeren påtager sig dem i hver instans af sin diskurs. (Ibid.: 254) Det jeg, der i *The Unnamable* taler om sig selv, indgår en problematisk relation med det jeg, der *omtales*, da ”jeg” – pga. udsigelsens samtidige skaben af det, den skulle repræsentere – forårsager et sammenbrud i adskillelsen mellem betydning og referent. I en vis forstand er referent og betydning identiske i forbindelse med tegnet ”jeg”: at sige ”jeg” er på samme tid en navngivning og en tilvejebringelse eller finden sted: ”Did I wait somewhere for this place to be ready to receive me? Or did it wait for me to come and people it? [...] I shall say therefore that our beginnings coincide, that this place was made for me, and I for it, at the same instant.” (298)

Hvordan da referere til eller navngive den vantro, ”Unbelieving”, instans, der ikke kan appropriere udsigelsessubjektet og ikke kan genkende sig selv i og som det, i romanens begyndelse? Hvordan kan denne kommunikere sin vantro uden at sige ”jeg”? Det er ikke muligt at sige ”jeg” uden at høre sig selv sige ”jeg”, men det ”jeg”, der hører, kan aldrig være identisk med det ”jeg”, der siges: ”Someone speaks, someone hears, no need to go any further,

it is not he, it's I, or another, or others, what does it matter, the case is clear, it is not he, he who I know I am, that's all I know, who I cannot say I am, I can't say anything, I've tried, I'm trying." (405-6)

"Jeget" i romanens begyndelseslinier: "I, say I. Unbelieving," bliver simultant tilvejebragt og udvisket i en dobbeltbinding, *The Unnamable* – og de efterfølgende tekster – aldrig frigør sig fra: at den bevægelse, hvormed det personlige pronomens grammatiske berettigelse, dets proprietet, nægtes, samtidig uundgåeligt affirmerer dette. Aporien konstitueres ved at sige "jeg" tvivlende, dernæst at være det "jeg", der tvivler på det udtalte "jeg" og derfor ikke være dette "jeg":

"It's a lot to expect of one creature, it's a lot to ask, that he should first behave as if he were not, then as if he were, before being admitted to that peace where he neither is, nor is not, and where the language dies that permits of such expressions. Two falsehoods, two trappings, to be borne to the end, before I can be let loose, alone, in the unthinkable unspeakable, where I have not ceased to be, where they will not let me be." (337)

"Jeget" indtager aldrig "sin egen plads" i sproget og afføder konstant på det syntaktiske og grammatiske niveau spørgsmålet om oprindelse og kilde og i forlængelse heraf om oprindelsen til oprindelsens negation eller afvisning. Den aporetiske dobbeltbinding, der allerede etableres på romanens første side, er uopløselig:

"I seem to speak, it is not I, about me, it is not about me. These few general remarks to begin with. What am I to do, what shall I do, what should I do, in my situation, how proceed? By aporia pure and simple? Or by affirmations and negations invalidated as uttered, or sooner or later? Generally speaking. There must be other shifts. Otherwise it would be quite hopeless. But it is quite hopeless. I should mention before going any further, any further on, that I say aporia without knowing what it means." (293)

Den hos Beckett således aporetisk beskrevne apori er en indifferencens figur: forskelle, der artikuleres og dernæst suspenderes. I den udstrækning, den ikke skaber betydning eller mening, men yderligere apori, er den cirkulær i sine implikationer, idet den returnerer sin proponent til det selvsamme sted, han eller hun ønskede at opløse. Aporiens typiske form er fremsættelsen af en dualistisk relation, der dernæst opløses igen – eksempelvis: "... and now it's I

am dear to them, now it's they are dear to me, glad to hear it, they'll join us, one by one, what a pity they are numberless, so are we, dear charnel-house of renegades, this evening decidedly everything is dear, no matter." (384) – eller modsat, hvor en enhed fremstilles og efterfølgende spaltes mod sig selv, eksempelvis: "... if I had a memory it might tell me that this is the sign of the end, this having no one left, no one to talk to, no one to talk to you, so that you have to say, It's I who am doing this to me, I who am talking to me about me." (398) Den af aporien forårsagede opløsning begrænser sig ikke til fortællerens objekter eller blot hans ord: Selve det sted, som fortælleren forsøger at indtage i teksten, viser sig at blive berørt af aporiens kritiske effekter og i forlængelse heraf at blive tilintetgjort sammen med den historie, han forsøger at fortælle.⁸

På næstsidste side finder vi sætningen: "I am the absentee again," (417) der synes at antyde det narratives retning.⁹ Romanen understreger uophørligt fraværet af enhver ultimativ subjektiv kilde, essens eller ophav, men insisterer på paradoksal vis samtidig på subjektets uomgængelige behov for at bekræfte og signere dette fravær. Denne bekræftelse nødvendiggør naturligvis en udviskning af selve det fravær, den skulle bevidne: subjektet må *sig* sin egen ineksistens. Sproget opretter uvilkårligt en attributiv struktur, da det ikke er muligt at benægte eller negere noget uden derved først at have affirmeret det ved overhovedet at benævne eller navngive det. Målet synes at være en tavshed, der befinder sig bag alle ordene, men samtidig udgør ordene den eneste vej, det eneste transportmiddel derhen, hvorfor det ikke er sprogets modsætning, men en *artikuleret* tavshed, som efterstræbes:

"So it will never be known, Worm will never know, let the silence be black, or let it be grey, it can never be known, as long as it lasts, whether it is final, or whether it is a mere lull. [...] In other words, they like other words, no doubt about it, silence once broken will never again be whole." (369)

"The silence, a word on the silence, in the silence, that's the worst, to speak of silence." (409)

"... I emerge from it [the silence] to speak of it, I stay in it to speak of it." (411)

Tale er tale på baggrund af en tavshed, men tavshed er ikke andet end et substantiv i sproget, en italesættelse. Substantivet benævner fænomenet som værende forskelligt fra ordet, og denne forskel kan udelukkende frembringes gennem navnet. Vi taler ud fra og via denne forskel, hvilket betyder, at vi, når vi taler, udsætter talen (cf. Blanchot 1969: 44). Romanens narrative niveau

befinder sig således i en sproglig dobbeltbinding. Det kan kun hengive sig til forfølgelsen af det, der må ekskluderes fra sproget, for at sproget kan opstå, fordi det allerede har tilintetgjort det, det søger: *The Unnamable*. Det personlige pronomen kan ikke blot udelades, men må bemærkes for at kunne registreres som fraværende og for at bestemme kvaliteten af det fraværende:

”But enough of this cursed first person, it is really too red a her-ring, I’ll get out of my depth if I’m not careful. But what then is the subject? Mahood? No, not yet. Worm? Even less. Bah, any old pronoun will do, provided one sees through it.” (345)

”In the meantime no sense in bickering about pronouns and other parts of blather. The subject doesn’t matter, there is none. Worm being in the singular, as it turned out, they are in the plural, to avoid confusion, confusion is better avoided, pending the great confounding.” (363-64)

”... someone says you, it’s the fault of the pronouns, there is no name for me, no pronoun for me, all the trouble comes from that, that, it’s a kind of pronoun too, it isn’t that either, I’m not that either, let us leave all that.” (408)

På denne baggrund er det vanskeligt at acceptere de fænomenologiske og eksistentialistiske læsninger, der opfatter *The Unnamable* som en ransagelse af og et udtryk for en ren, indre subjektiv erfaring, idet værket konstant stiller spørgsmål ved kategorierne identitet, indvendighed og selv-nærvær. Samtidig synes de interpretationer, der i en noget ensidig Blanchot-adoption overvejende fokuserer på romanens neutralitet, at overse den subjektive karakter i værkets gentagne insistering på denne formodede neutralitet.¹⁰ Der er hos Beckett ikke tale om en nihilistisk konstatering af subjektets død, snarere fungerer teksterne i deres uophørlige insistensen inden for et ekstremt *personligt* register, der stiller sig i opposition til den sproglige neutralitets impersonalitet. Selve udsigelsens temperament kontradikterer udsagnets negativitet, og skønt det udelukkende gøres for efterfølgende at kunne diskvalificere den, betoner Beckett således konstant subjektiviteten.

Er subjektiviteten en umulighed for Beckett, er dens ophævelse og negation det ikke mindre. Sætningen: “I am the absentee again,” lader sig umuligt fuldende i en temporal simultanitet, idet selve artikulationen negerer indholdet. Fraværet og bekræftelsen eller registreringen kan aldrig sammenfalde, hvorfor Becketts metodiske repetition består i en endeløs oscillation mellem to bevægelser, der hele tiden afløsende hinanden fungerer som hinan-

dens invalidering, ude af stand til at opnå en fælles finalitet og derfor dømt til at fortsætte:

”They say they, speaking of them, to make me think it is I who am speaking. Or I say they, speaking of God knows what, to make me think it is not I who am speaking. Or rather there is silence, from the moment the messenger departs until he returns with his orders, namely, Continue. For there are long silences from time to time, truces, and then I hear them whispering, some perhaps whispering, It’s over, this time we’ve hit the mark, and others, We’ll have to go through it all again, in other words, or in the same words, arranged differently.” (373)

Subjektet lader sig ikke udrydde. Det er aldrig nærværende, men er heller aldrig fraværende: “I’ll sham dead now, whom they couldn’t bring to life.” (327) Længslen efter nærvær er identisk med længslen efter fravær, for subjektet kan ikke opgive sig selv, før det har begrebet sig selv: “... he’s in the silence, he’s the one to be sought, the one to be, the one to be spoken of, the one to speak, but he can’t speak, then I could stop, I’d be he, I’d be the silence, I’d be back in the silence, we’d be reunited.” (417) Romanen er ude af stand til at lade subjektet dø, fordi den aldrig kunne give det fødsel til at begynde med.

The Unnamable fokuserer på det sagte “jeg”, der ikke tilhører nogen, vi kunne kalde et subjekt: “I seem to speak, it is not I.” (293) Samt: “... who is I, who cannot be I, of whom I can’t speak, of whom I must speak.” (408) Det »jeg«, der befinder sig på subjektets plads, er ikke et eksistentielt jeg med tilknytning til en reel verden, men et grammatisk jeg, der udelukkende eksisterer diskursivt, hvilket vil sige, at der er tale om et sprogets eget drama med sproget selv som aktør. Tilstedeværelsen af navnene på tidligere og kommende protagonister – Murphy, Molloy, Moran, Malone, Mercier og Camier¹¹ – i værker signeret “Samuel Beckett” frister os til at autorisere fortællerstemmen og sammenkæde *The Unnamables* fortæller-jeg med et bogstaveligt, måske endda empirisk, forfatterssubjekt, som skulle være mindre involveret i fiktionens og repræsentationens økonomi end de øvrige værkers fantasifostre, “figments”, “vice-existers”:

”Me, utter me, in the same foul breath as my creatures?” (302)

”All these Murphys, Molloyes and Malones do not fool me. They have made me waste my time, suffer for nothing, speak of them when, in order to stop speaking, I should have spoken of me and of me alone. But I just said I have spoken of me, am

speaking of me. I don't care a curse what I just said. It is now I shall speak of me, for the first time." (305)

Men narrationen tillader os alligevel aldrig at privilegere dette fortæller-jeg og give det mere autoritet end de andre figurer, der bærer egennavne: "For if I am Mahood, I am Worm too, plop. Or if I am not yet Worm, I shall be when I cease to be Mahood, plop." (340) Romanens navnløse narration er figurativ. Det er gennem navnene – Molloy etc. samt Worm, Basil og Mahood – at "unævneligheden" artikuleres som noget andet end et navn eller et pronomen. Det fortællende eller fortæller-jeget, "I", synes fra at være en unævnelig figur at transformeres til en figur for unævnelighed.

Fortællerne befinder sig i en konstant usikkerhed med hensyn til at kunne identificere oprindelsen til de stemmer, de hører, og i forlængelse heraf at kunne bestemme, om de stemmer, de taler med og om, er deres egne. Tilstedeværelsen af "sprog" i et åbenbart fravær af nogen entydig produktionskilde eller intentionel instans bringer stemmen som fænomen i fokus.¹² Først 17 sider inde i romanen introduceres stemmen, "the voice":

"This voice that speaks, knowing that it lies, indifferent to what it says, too old perhaps and too abased ever to succeed in saying the words that would be its last, knowing itself useless and its uselessness in vain, not listening to itself but to the silence that it breaks and whence perhaps one day will come stealing the long clear sigh of advent and farewell, is it one? I'll ask no more questions, there are no more questions, I know none any more. It issues from me, it fills me, it clamours against my walls, it is not mine, I can't stop it, I can't prevent it, from tearing me, racking me, assailing me. It is not mine, I have none, I have no voice and must speak, that is all I know, it's round that I must revolve, of that I must speak, with this voice that is not mine, but can only be mine, since there is no one but me, or if there are others, to whom it might belong, they have never come near me." (309)

Passagen antyder, at "this voice that speaks" er den stemme, der har fortalt den del af romanen, vi hidtil har lyttet til, og giver os de facto en "ny" fortæller – skønt den stemme, med hvilken denne anden subjektivitet distancerer sig fra den hidtidige narration, også er den stemme, der fornægtes. Stemmen kan hverken antages for at være subjektets kilde eller essens og heller ikke det fiktive udtryks intention eller referent, da "subjektet" inkluderer det, der kræver dette udtryk. Den er både protagonisterne, der er tvunget til at udtrykke uden at have noget at udtrykke, og det eller den anden, der kræver dette udtryk. *The*

Unnamable kan ses som et forsøg på at inkludere den andethed, som stemmen må foretage en differentiationsgestus fra i ethvert udtryk. Der findes ingen subjektpositioner, med hvilke stemmen kan identificere sig eller lade være, men derimod en intersubjektiv økonomi inden for hvilken stemmen finder sted, hvorfor den ikke er at opfatte som "sig selv". Jegets stemme, der hører kravet om at udtrykke, fortsætte at tale og svare dette krav og sige "ja" til det, opdager igen og igen, at den i sit svar bliver artikulationen af dette "andets" kald, som kræver et "ja", den så begynder at høre:

"But his voice continued to testify for me, as though woven into mine, preventing me from saying who I was, what I was, so as to have done with saying, done with listening. And still today, as he would say, though he plagues me no more his voice is there, in mine, but less, less. And being no longer renewed it will disappear one day, I hope, from mine, completely. But in order for that to happen I must speak, speak. And at the same time, I do not deceive myself, he may come back again, or go away again and then come back again. Then my voice, the voice, would say, That's an idea, now I'll tell one of Mahood's stories, I need a rest. But it would not be my voice, not even in part. That is how it would be done. Or quietly, stealthily, the story would begin, as if nothing had happened and I still the teller and the told. [...] But now, is it I now, I on me?" (311)

"I'll go silent, for want of air, then the voice will come back and I'll begin again. My voice. The voice." (397)

Oprindelsen til stemmen er figureret som en støj, en mumlen, altså som det *hørte*: "... I gave up doing it, and yet it went on being done, the voice being heard, the voice which could not be mine, since I had none left, and yet which could only be mine, since I could not go silent, and since I was alone, in a place where no voice could reach me." (400) Overalt i romanen er det uafgørligt, om det hørte er kravet, i.e. det kald stemmen må besvare, eller om det hørte er lyden af stemmens " eget" svar, der høres som noget udefra kommende i stemmens udtalelse: "the voice listens, as when it speaks, listens to its silence, that makes a murmur, that makes a voice." (413) Der er ikke bare én, men flere stemmer:

"But it's entirely a matter of voices, no other metaphor is appropriate. They've blown me up with their voices, like a balloon, and even as I collapse it's them I hear. Who, them?" (327)

”But it is solely a question of voices, no other image is appropriate. Let it go through me at last, the right one, the last one, his who has none, by his own confession.” (350)

Stemmen eller stemmerne besidder intet selv, har ingen selvstændig væren eller identitet: det er en metafor, et billede. Men en metafor for hvad? Et billede på hvad? Der findes ikke én identificérbar eller lokalisérbar kilde til tekstens talløse jeger. Forskellen mellem “I”, “they” og “he” opløses:

”... they’ll tell me who I am, I won’t understand, but the thing will be said, they’ll have said who I am, and I’ll have heard, without an ear I’ll have heard, and I’ll have said it, without a mouth I’ll have said it, I’ll have said it inside me, then in the same breath outside me, perhaps that’s what I feel, an outside and an inside and me in the middle, perhaps that’s what I am, the thing that divides the world in two, on the one side the outside, on the other the inside, that can be as thin as foil, I’m neither one side nor the other, I’m in the middle, I’m the partition, I’ve two surfaces and no thickness, perhaps that’s what I feel, myself vibrating, I’m the tympanum, on the one hand the mind, on the other the world, I don’t belong to either, it’s not to me they’re talking, it’s not of me they’re talking.” (386)

Narrationen placerer sig selv som *forskellen* mellem indenfor og udenfor, mellem talen og det omtalte, den fortællende og den fortalte, mellem subjekt og objekt. Lytten er den centrale figur gennem hele romanens udspørgelse af problemet vedrørende udvendighed og indvendighed, ikke-identitet og identitet – “I say what I hear, I hear what I say.” (416) – hvorfor det ikke er nogen tilfældighed, at trommehinden, “the tympanum”, bliver figur for denne forskel (I Becketts engelske oversættelse af *Comment c’est, How it is*, gentages sætningen: “I say it as I hear it,” uophørligt, næsten som et mantra). Tympanon udgør en grænse, der alligevel ikke er nogen grænse: den adskiller det indre fra det ydre uden at tilhøre hverken det ene eller det andet, samtidig med at den sikrer dem en gennemtrængelig, gennemsigtig kontinuitet.¹³ Den lytende udgør den membran, der lader den upersonlige, neutrale tale høre – en tale, der fortsætter, når den hører op, ikke tavst, men som en stemme i hvilken tavsheden taler endeløst. ”Der findes ikke længere nogen karakter beskyttet af et personligt navn, ikke længere nogen fortælling, ikke engang som en indre monologs formløse nutid.” *The Unnamable* viser sig som ”erfaring erfareret gennem det u-personliges trussel,” erfaringen af erfaringens grænse, en

forskelsløs, neutral tale talende i et tomrum, ”passerende gennem den lyttende uden nogen intimitet eller familiaritet, ekskluderende det familiære – umulig at bringe til tavshed, fordi den *er* det uophørlige, det uafsluttelige”: “... impersonal [...] it will never stop.” (408). Blanchot skriver:

”Hvem taler da? Er det »forfatteren«? Men hvem kan dette begreb betegne, hvis den, der skriver, på ingen måde længere er Beckett, men den fordring, som har ført ham ud af sig selv, som har fordrevet og udleveret ham til det udenfor; som har gjort ham til et navnløst væsen, den unævnelige, et væsen uden væsen, som hverken kan leve eller dø, hverken høre op eller begynde; den tomme plads, hvor et tomt sprogs ørkesløshed taler, og som kun utilstrækkeligt indfanger et porøst, døende Jeg.

Det er en sådan metamorfose, som melder sig her. Det er i denne metamorfoses intimitet, en talende relikv – den dunkle rest, som nægter at give op – vandrer i en ubevægelig omflakken, kæmpende, med en udholdenhed, som ikke udtrykker nogen styrke, men den forbandelse det er ikke at kunne høre op.” (Blanchot 1959: 290)

Det talende er en upersonlig, neutral narrativ stemme, et ikke-jeg, som jeget ikke kan appropriere i ”sin” tale, samtidig med at det i sin ensomhed ikke kan tie:

”... I gave up doing it, and yet it went on being done, the voice being heard, the voice which could not be mine, since I had none left, and yet which could only be mine, since I could not go silent, and since I was alone, in a place where no voice could reach me. Yes, in my life, since we must call it so, there were three things, the inability to speak, the inability to be silent, and solitude, that’s what I’ve had to make the best of.” (400)

Denne umulighed og denne nødvendighed: samtidigt ikke at kunne tale og ikke at kunne tie, kan siges at karakterisere – i den udstrækning de præger bruddet på eller fratagelsen af førstepersonens tavshed – eftersøgelsen af et svar på spørgsmålet om, hvem eller hvad, der taler. Der findes et upersonligt, inter- eller intrasubjektivt andet eller anden, der ikke lader sig reducere til et andet eller tredje subjekt. Dette er beskrevet af Blanchot:

”Det, der taler i ham, er det faktum, at han på en eller anden måde ikke længere er sig selv, at han allerede ikke længere er

nogen. Det ”Han”, som erstatter ”Jeg”, er den ensomhed, der kommer til forfatteren gennem værket. ”Han” betegner ikke en objektiv interesseløshed eller skaberens ligegyldighed. ”Han” glorificerer ikke bevidstheden hos en anden end mig, forherliger ikke et menneskeligt liv, som, i kunstværkets imaginære rum, skulle bevare friheden til at sige ”Jeg”. ”Han”, det er mig selv, som er blevet ingen, den anden blevet anden, det er, at jeg, der hvor jeg er, ikke længere kan henvende mig til mig selv, og at den, som henvender sig til mig, ikke kan sige ”Jeg”, ikke kan være sig selv.” (Blanchot 1955: 23)

Trilogien markerer det sted, hvor Beckett påbegynder en dekonstruktion af subjektiviteten forstået som selv-bevidsthed. Den afslører, at subjektets selvnærvær er en filosofisk umulighed, men insisterer samtidig på fænomenet, på *erfaringen* af selv-bevidsthed, hvilken unddrager sig dekonstruktionens bestræbelse. Becketts selv-dekonstruktion af subjektet når sin tekstuelle dissemination i *The Unnamable*, hvor den også når grænserne for dekonstruktiv tænkning i det hele taget, inkluderende disse grænser i sin refleksion. Han iværksætter en fremadskridende dekonstruktion af subjektets refleksive konception, hvori selvet udsættes for temporaliteten og den lingvistiske forskels deplacerende arbejde. Selvbevidstheden ankommer altid for sent, *nachträglich*, men i stedet for at fejre tabet af Subjektet begræder Beckett tabet af noget, der aldrig var, og insisterer på den af det talende jeg følte nødvendighed af at fortsætte talen. Han insisterer gennem skrivehandlingens fortsættelse på det subjektives samtidige umulighed og uundværlighed, idet subjektiviteten ultimativt synes at unddrage sig udviskning gennem den selv-negerende refleksions cirkularitet. Det vil sige, at erfaringssubjektet ikke lader sig indfange af refleksionen, men at det samtidigt stadig er der, erindret eller som betydning – i form af den skrantende krops nærvær, der ikke lader sig negere. Teksten fremstår mere som indskrifter i en materiel overflade end som en række intentionelle udsagn, mere som krop end som ånd. Ligheden mellem tekst og krop udnyttes og understreges da også af Beckett gennem hele trilogien, hvor talen og skrive vedholdende beskrives gennem en kropslig terminologi: fødeindtagelse, afføring, opkastning, spyt etc. Denne kropslige produktion af sprog foregår på grundlag af optagelsens og udstødelsens basale funktioner.¹⁴ Lidelse, der som bekendt hidrører subjektet, er aldrig fraværende i trilogiens univers. Subjektets fysikalitet erindrer om, at selve refleksionshandlingen forudsætter en eller anden form for forudgående selv-familiaritet, og det er dette residuum, der viser sig resistent over for dekonstruktion. Romanen kan derfor ikke slutte; det udelukkede selv eller jeg, erfaringssubjektet, falder aldrig sammen med det talende jeg, udsigelsessubjektet, hvorfor talen – “... this long sin against the

silence that enfolds us.” (379) – er dømt til at fortsætte:

”... it [the silence] still lasts, I’m still in it, I left myself behind in it, I’m waiting for me there, no, there you don’t wait, you don’t listen, I don’t know [...] ... until they [the words] find me, until they say me [...] perhaps they have carried me to the threshold of my story, before the door that opens on my story [...] you must go on, I can’t go on, I’ll go on.” (418 - slutordene)

Jeget søger at nå frem til den tavshed, hvor dets selvnærvær vil kunne realiseres, men som ordene, det er bundet til, og som udgør dets eneste middel eller vej til at finde det, det betegner “my story”, uigenkaldeligt har spaltet. Et selvnærvær, som ordene – der tilvejebringer bevidstheden om selvet – i kraft af den afstand, de producerer i den oprindelige tavshed, som endnu ikke rummer et selvnærvær, da der ikke eksisterer noget kendt selv uden for ordene og sproget, endeløst udsætter. Beckett må for altid gentage “den bevægelse, hvormed værket, efterhånden som det søger at fuldende sig, bringes tilbage til det punkt, hvor det udsættes for umuligheden. Dér taler sproget ikke, det er; intet begynder i det, ingenting siges, men det er altid på ny, altid en ny begyndelse.” (Blanchot 1959: 294)

II

Becketts litteratur søger en eksistens eller væren, der ligger før fremkomsten af udsigelsessubjektet og dets negationsarbejde (“ord er mord uden »m«”). Den vil ikke længere sige “en blomst”, men begærer *denne* blomst som en ting forud for den fatale navngivning. Den søger at finde eksistensens realitet og anonymitet forud for skribentens dødsdrift, hvor to dødsformer er på spil: tingenes, der italesættes af sprogbrugeren, og sprogbrugeren, der egen: “Når jeg taler, negerer jeg eksistensen af det jeg siger, men jeg negerer også eksistensen af den der siger det: hvis min tale afslører væren i sin ineksistens, så bekræfter den at denne afsløring frembringes på baggrund af ineksistensen af den der frembringer den, af hans evne til at fjerne sig fra sig selv, til at være en anden end sin væren.” (Blanchot 1949: 313-314; Blanchot 1994: 53) Hos Beckett er den ting, der søges italesat, jeget og selvets ikke-sproglige erfaringsdimension, hvorfor tingen og sprogbrugeren, det udsagte og den udsigende er sammenfaldende: “... present formulation seeking that which I have lost there where I have never been.” (Beckett 1996: 52)¹⁵ Talende, “present formulation seeking”, søger jegets udsigelsesdimension, “I”, det, det har mistet, dér, hvor det aldrig har været *som udsigelsessubjekt*, i.e. førstepersonspronominet “I”, men

hvor jegets erfaringsdimension, der altid allerede unddrager sig sproget, befinder sig. Udsigelsessubjektet, "I", vil i narrationens evige nutid aldrig kunne komme i besiddelse af en fortid: "this won't work in the past either I'll never have a past never had." (Ibid.: 60).

Beckett skulle selv ved flere lejligheder have forklaret, at det, han skrev, blev ham fortalt af en indre stemme.¹⁶ Han lader teksten blive til som en virksomhed, der svarer denne indre stemme: "I shall transmit the words as received" (352), samt: "I say it as I hear it." (Beckett 1996, passim) Stemmen er ikke hans egen, tilhører ikke nogen og er impersonal, neutral. (Måske skulle Blanchots spørgsmål – "Hvem taler i Samuel Becketts værker?" – derfor snarere omformuleres til: "*Hvad* taler i Samuel Becketts værker?"). Med Blanchot forstår vi måske nu lidt bedre, hvad det er, Beckett gennem jeg-fortællerne bringer i spil. Der er ikke tale om en altomfattende opgivelse af det personlige og det subjektive. Snarere viser Beckett i iværksættelsen af neutraliteten, hvad det er for en andethed, erfaringssubjektet i sproget uundgåeligt må blande sig med; at det kontamineret og eksproprieret stadig er der *som* det kontaminerede og eksproprierede – som *subjekt* i ordets etymologiske betydning: underkastet. Bøgerne er Becketts transskription af den fremmede indre stemme; ord, der bliver til som et ekko af hans singulære, personlige erfaring af neutraliteten, tavsheden, intetheden. Værket er qua et sprog i sproget altså et udtryk, hvor *både* det unævnelige erfaringssubjekt og neutraliteten – som det, der udelukker førstnævntes sprogliggørelse – taler med i baggrunden af udtrykkets udsigelsessubjekt. Erfaringssubjektet, forstået som det til kroppen knyttede ikke-sproglige liv i den realhistoriske person Samuel Barclay Becketts subjektivitet og selv, er det, der ikke kan tage sætningerne på sig og dermed appropriere udsigelsessubjektet, men som samtidigt, usynligt og nægtet alt, er deres udøver: "... how I can efface myself behind my creature." (Beckett 1996: 58) Dette erfaringssubjekt er imidlertid ikke sætningernes »sande subjekt«, som det beskrives af Paul Valéry: "I enhver sætning er der én, som oppebærer den – usynlig og nærværende er han det sande subjekt," (Valéry 1992: 82), men er heller ikke, som det så ofte hævdes, fuldstændigt afskrevet og dødt i Becketts værk, idet det er der som erindrungen – det kan som ikke-sprogligt ikke kendes gennem andet – om det, hans udsigelsessubjekt ikke kan indeholde, hvorfor selvet og "den sande subjektivitets" form hos Beckett konstitueres af *både* et erfarings- og et udsigelsessubjekt. Det er kun gennem udsigelsessubjektet, hvis udøver det er, at erfaringssubjektet lader sig høre, hvilket betyder, at det såkaldte selv, "self so-called", og subjektiviteten er et reciprokt kontradiktorisk *forhold* mellem erfaring og udsigelse, hverken udelukkende det ene eller udelukkende det andet. Her kunne man tænke på Blanchot, der skriver: "Tonen er ikke forfatterens stemme, men intimiteten i den tavshed, han påtvinger sproget, hvilket bevirker, at denne tavshed stadig er *hans* – det, der bliver tilbage af

ham i den diskretion, som bringer ham på afstand.” (Blanchot 1955: 22)

Der gives hverken ophold i et rent selvnærvær eller en ren neutralitet. Belyst gennem Blanchot viser subjektiviteten hos Beckett sig i en konstitutiv dobbeltbinding som forholdet mellem et udenfortekstligt erfaringssubjekt og et indenfortekstligt udsigelsessubjekt, i.e. et ikke-selvidentisk centrum konstitueret af forskellen i forholdet mellem erfaringens udsigelse og udsigelsens erfaring – et *mærkeligt* forhold mellem et ikke-sprogligt subjekt og et subjekt-løst sprog.

Litteratur

- Adams, Robert Martin (1977): *Afterjoyce*, Oxford University Press, New York.
- Barale, Michèle A. & Rabinovitz, Rubin (1988): *A KWIC Concordance to Samuel Beckett's Trilogy: Molloy, Malone Dies, and The Unnamable, Vol. II*, Garland, New York og London.
- Barthes, Roland (1984): »La mort de l'auteur«, in *Essais critique IV. Le bruissement de la langue*, Éditions du seuil, Paris (1968).
- Beckett, Samuel (1979): Interview med Israel Shenker i *New York Times*, den 5. maj 1956, genoptrykt i Lawrence Graver & Raymond Federman (red.), *Samuel Beckett. The Critical Heritage*, Routledge & Kegan Paul, London, Henley og Boston, p. 148.
- Beckett, Samuel (1983): *Three Dialogues*, in *Disjecta. Miscellaneous Writings and a Dramatic Fragment*, (Ruby Cohn, red.), John Calder, London.
- Beckett, Samuel (1990): *The Complete Dramatic Works*, faber and faber, London (1986).
- Beckett, Samuel (1994): *The Unnamable*, in *Molloy, Malone Dies, The Unnamable*, John Calder, London (respektive 1955, 1956 og 1958; franske originaler respektive 1950, 1951 og 1953), pp. 293-418.
- Beckett, Samuel (1996): *How it is*, John Calder, London (1964).
- Benveniste, Émile (1966): *Problèmes de linguistique générale I*, Gallimard, Paris.
- Blanchot, Maurice (1943): *Faux Pas*, Gallimard, Paris.
- Blanchot, Maurice (1949): *La part du feu*, Gallimard, Paris.
- Blanchot, Maurice (1959): *Le livre à venir*, Gallimard, Paris.
- Blanchot, Maurice (1969): *L'entretien infini*, Gallimard, Paris.
- Blanchot, Maurice (1990): »Oh tout finir«, in *Critique*, nr. 519-520 (»Samuel Beckett«), Les Éditions de Minuit, Paris, pp. 635-37.
- Blanchot, Maurice (1994): *Orfens' blik og andre essays*, Gyldendal, Haslev.
- Connor, Steven (1988): *Samuel Beckett: Repetition, Theory and Text*, Basil Blackwell, Oxford.
- Deleuze, Gilles (1995): »Litteraturen og livet«, in *Kritik 118*, København, p. 58-62; fransk original: »La Littérature et la Vie«, in *Critique et Clinique*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1993, pp. 11-17.
- Derrida, Jacques (1972): »Tympan«, in *Marges de la philosophie*, Les Éditions de Minuit, Paris, pp. I-XXV.
- Engdahl, Horace (1991): Efterord til Maurice Blanchot, *Essäer*, Kykeon, Lund.
- Foucault, Michel (1969): »Qu'est-ce qu'un auteur?«, in *Bulletin de la Société française de Philosophie*, 63e Année, N^o 1, Paris.
- Hill, Leslie (1990): *Beckett's Fiction: in different words*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Knowlson, James (1996): *Damned to Fame. The Life of Samuel Beckett*, Simon & Schuster, New York.

Erfaring og udsigelse - Beckett, Blanchot og den problematiske subjektivitet

Trezise, Thomas (1990): *Into the Breach. Samuel Beckett and the Ends of Literature*, Princeton University Press, Princeton.

Tygstrup, Frederik (2000): »Grænsens poetik«, in *På sporet af virkeligheden*, Gyldendal, København.

Valéry, Paul (1992): *Cahiers 1894-1914*, IV, Gallimard, Paris.

Wulf, Catharina (1997): *The Imperative of Narration*, Sussex Academic Press, London.

Noter

¹ I relation til denne skematisering gives erfaringssubjektet ontologisk forrang inden for den eksistentielistisk-fænomenologiske Beckett-kritik, der opfatter selvet og subjektet som sprogets ophav, mens udsigelsessubjektet gives ontologisk forrang inden for den grammatologisk-post-strukturalistiske Beckett-kritik, der opfatter sproget som selvet og subjektets ophav. Videre kunne man sige, at erfaringssubjektet altid er tavst eller lyttende og uden for teksten, mens udsigelsessubjektet altid er talende og inden for teksten.

² Det antages, at menneskelig væren er en væren *i* sproget (ikke *som* sprog), mens litteratur er et sprog *i* sproget. Cf. eks. Gilles Deleuze, der skriver om litteraturen og sproget i sproget: "På denne baggrund fremgår det klarere, hvad det er, litteraturen udvirker i sproget [Ce que fait la littérature dans la langue apparaît mieux]: litteraturen aftegner, som Proust har bemærket, en slags fremmed sprog, som ikke er et andet sprog eller en glemt dialekt, men en sprogets bliven-andet, en minorisering af det større sprog, et delirium, der drager det med sig, en magisk linie, der undrager sig det gældende systems herredømme. [...] Dermed fremstår litteraturen i to aspekter, hvor den på den ene side gennemfører en dekomposition eller destruktion af modersmålet, og på den anden side opfinder et nyt sprog i sproget gennem skabelse af syntaks." (Deleuze 1995: 61; fransk original, pp. 16-17)

³ Da. ovs. »Hvor nu? Hvem nu?« (anmeldelsen blev trykt første gang i *La Nouvelle Revue française*, 10, oktober 1953, pp. 678-86). *L'Innommable* forfattedes på fransk og udkom 1953, mens *The Unnamable*, der udkom 1958, er Becketts egen oversættelse og genskrivning af det franske forlæg. Blanchot beskæftiger sig – direkte – med Beckett ved to andre lejligheder: »Les paroles doivent cheminer longtemps« (»Ordene må rejse langt«), in Blanchot 1969, pp. 478-86 (oprindeligt »Notre épopée« (»Vores epos«), trykt i *La Nouvelle Revue française*, 100, april 1961, pp. 690-98), i anledning af *Comment c'est* (udgivet 1961, da. ovs. *Hvordan det er*) og mindeordene »Oh tout finir« (»Oh det hele at ende«), in Blanchot 1990, pp. 635-37. I disse tekster – som i de fleste andre fra Blanchots hånd – er der ikke så meget tale om egentlige fortolkninger, som der er tale om en skærpelse af læserens modtagelighed over for værkerne (cf. endvidere Horace Engdahl 1991: 134).

⁴ Frederik Tygstrup formulerer meget præcist den dobbeltbevægelse, som Blanchots begreb om "den litterære erfaring" udpeger, med spørgsmålene: "Hvordan udkrystalliserer et givent erfaringskompleks sig i litteraturen, og hvilken erfaring konstitueres i omgangen med litteratur, dvs. hvad sker der med det eksistentielle »jeg«, når det bearbejdes litterært, og hvordan kan det litterære »jeg« gentilegnes i en eksistentiel horisont hinsides det litterære univers?" (Tygstrup 2000: 102)

⁵ Den følgende analyse er en let bearbejdet version af kapitel II, »*The Unnamable* og ekspropriationen«, i mit upublicerede hovedfagsspeciale fra Institut for Litteraturhistorie, AU, *Erfaringens udsigelse/Udsigelsens erfaring. Subjektivitet og neutralitet i Samuel Becketts sene prosaværk*. Da analysen foregår tæt på tekstniveauet i den engelske version, citeres fra denne, Beckett 1994. Henvisninger

markeres i parentes efter citat. Da. ovs. ved Uffe Harder, *Den Unævnelige*, Fredensborg: Arena, 1964.

⁶ Problemet fremstår endnu tydeligere i den franske oversættelse af *Stirrings Still, Soubresauts*, hvor originalens næstsidste sætning: “Time and grief and self so-called.” er blevet til “Temps et peine et soi soi-disant.” Selvet kan ikke bekræfte sig selv: der findes kun det talende selv, det udsigende, “le soi-disant», et såkaldt selv (cf. Blanchot 1990: 637).

⁷ Cf. titlen på teaterstykket *Not I*, som beskriver dobbeltheden i den grammatiske førsteperson, der på den ene side giver jeget eller erfaringssubjektet mulighed for at udtrykke sig og på den anden side forhindrer dette i kraft af sprogets generalitet, dets neutraliserende og forskelsindstiftende arbejde, som nedbryder jegets identitet. Hvordan kan *jeg* være “jeg”, hvis alle stemmer eller sprogbrugere er “jeg”? Det ca. 10 minutter lange stykke kan ses som en koncentreret version af *The Unnamable*; i den eneste note skriver Beckett, at Mouth er ved at komme sig efter en “vehement refusal to relinquish the third person.” (Beckett 1990: 375)

⁸ Det aporetiske i Becketts forfatterskab bliver indgående behandlet af Leslie Hill i kapitlet »Duality, repetition, aporia« (Hill 1990: 59-78).

⁹ Allerede arbejdstitlen på manuskriptet til trilogiens anden roman, *Malone meurt*, var *L’Absent* (cf. Connor 1988: 70). Connor har konsulteret manuskriptet på The Humanities Research Center i Austin, Texas.

¹⁰ Her tænkes især på Connor 1988, Trezise 1990, og, i mindre grad, Hill 1990, der dog ikke desto mindre alle hører til blandt de mest fremragende læsere af Beckett.

¹¹ *Mercier et Camier* udkom først på fransk i 1970, dernæst i engelsk oversættelse i 1974.

¹² Således optræder ordene “voice” og “voices” ikke færre end 112 – henholdsvis 94 og 18 – gange i den ca. 125 sider lange roman (cf. Barale & Rabinovitz 1988: 1111-1112).

¹³ For en gennemgang af tympanon eller trommehinden som filosofisk figur, cf. Derrida 1972. I anledning af *Comment c’est* skriver Blanchot: “Udtrykket at lytte passer bedre end udtrykket at læse til denne tilnærmelseshandling [skrive- og læsebevægelsen]. Bag de ord, som læses, såvel som for de ord, der skrives, er en stemme allerede indskrevet, ikke hørt og ikke talende; og forfatteren er, tæt på denne stemme, på lige fod med læseren: begge forsøger de, næsten sammenblandet, at genkende den.” (Blanchot 1969: 482)

¹⁴ Det er i denne sammenhæng interessant, hvorledes Beckett efter at have været i psykoanalyse hos Wilfred Bion i begyndelsen af 30’erne opfattede det at skrive som afgørende for sit fysiske velbefindende, cf. Knowlson 1996, p. 173.

¹⁵ *How it is*’ originale franske titel, *Comment c’est*, spiller på verbet ”at begynde”: commencer (infinitiv), commencez (imperativ) og commencé (perfectum participium), cf. Blanchot i det foregående: “Dér taler sproget ikke, det er; intet begynder i det, ingenting siges, men det er altid på ny, altid en ny begyndelse.”

¹⁶ Cf. Wulf 1997, p. 151, samt Adams 1977, p. 106: “The »voices« which provide the speaker of this monologue [*The Unnamable*] with so much material for speculation may perhaps prove an obstacle for readers not at home with inner voices, the more so since Beckett *in propria persona* claims to hear voices and to recite in his books words spoken by outside agents.” Hverken Wulf eller Adams har nogen henvisninger, men Becketts øvrige udtalelser taget i betragtning synes påstanden plausibel.