

Hans Jørgen Thomsen

Spekulationer med Blanchot

Det er en kendsgerning, at menneskehistoriens refleksioner over sig selv siden renæssancen ikke udelukkende har kunnet fuldbyrdes under anknytning til det samme tidsrums enorme ekspansion i de naturvidenskabelige og tekniske discipliner. Hvor gennemtrængende og konsekvensrige disse end har været og stadig er, de har aldrig formået at tage patent på de menneskelige diskurser. Ved siden af teologien er der derfor blevet installeret en litterær diskurs til at tage sig af, hvad hverken de andre kunster eller videnskaberne har kunnet omfatte, hvis det er det rette ord.

Forholdet har endvidere betydet, at filosofien siden da dårligt har kunnet optræde uden også at tage hensyn til den litterære diskurs. Omend man har forsøgt at forpligte dens virksomhed alene til videnskaberne og den tekniske udvikling, har dette sjældent kunnet lade sig gøre, uden at man blev opmærksom på det bornerte i ambitionen. Hvilket så igen har betydet, at filosofien blev nødt til at forklare sig selv og andre, hvad infighten med den eller de litterære diskurser havde at betyde, henholdsvis burde betyde.

Heraf den også filosofiske betydning af litterær kritik, for interpretationen af litteratur blev ikke begrebet tilstrækkeligt, om man bare anså den for en snæver æstetisk virksomhed, sigtende mod at oplyse f.eks. den dannede offentlighed om, hvad der var på færde i dette eller hine litterære produkt. Om man bare antog den for at være en slags forbrugeroplysning for potentielt købedygtige læsere. Dermed er der også skabt rum og betydning for den slags litterat, Maurice Blanchot er. Han har kunnet udfylde den plads, diskursernes strukturer har givet ham, og hans nødvendighed - hvis det er det rette ord - har givet sig selv.

Hans kritiske forfatterskab er sammenstykket af altid konkrete litterære interventioner, og det suppleres af et sparsomt, men indflydelsesrigt fiktivt forfatterskab. Det er således i hans ånd at tillade sig at spekulere med, snarere end at forsøge på at referere ham, selv om dette selvsagt udmærket kan lade sig gøre.

Dette essays forfatter har dermed sagt, hvad han skylder at meddele.

Nemlig at han føler sig kompetent til at tænke med Blanchot og også har følt lysten hertil, men ikke til at forfatte en vidende og tilstrækkelig oversigtsartikel over hele eller bare dele af Blanchots omfattende forfatterskab. Ved at udtrykke eller placere litteraturen som ovenfor har man fået sagt noget ganske afgørende om den, som ellers let glemmes. Nemlig at det er et betydningsfuldt første kendetegn ved den, at den - før alt andet - især simpelthen er. I betydningen: er tilfældet. For ved siden af de historiske kvalifikationer, et sådant udsagn gør krav på og forudsætter, er det netop den primære eksistensejendommelighed ved litteraturen, at den overhovedet har noget at sige - qua litteratur. At udlægge den betydning, som denne primære væremåde ved det litterære som sådan kan have, udgør impulsen bag Blanchots livslange kritiske arbejde.

I

Når litteraturen siden Cervantes er, står den principielt som alt andet, der er, i fare for på et eller andet tidspunkt »bare« at være. Være uden begrundelse. Men der går nogle århundreder fra Cervantes og frem, før det kommer så vidt. Og når det kommer så vidt med det moderne gennembrud i midten af det 19. århundrede, har litteraturen, med Roland Barthes' indflydelsesrige og vigtige bestemmelse fra 1953, som også har præget Blanchot, nået sit nulpunkt. Blanchot er som Barthes interesseret i at dybdebestemme, hvad det vil sige, at litteraturen i midten af det 19. århundrede har nået nulpunktet, for det er herfra eller på denne baggrund, at litteratur siden alene har kunnet gøre krav på at besidde æstetisk kvalitet. Når noget herefter har æstetisk kvalitet af alt det skrevne, er det, når dets skrift bærer præg af at være bevidst om bare at være skrift. Skrift som sådan.

Blanchot gør ikke noget nummer af det, men tilslutter sig udtalt, at dette tidspunkt, hvor det litterære når sit nulpunkt, er det tidspunkt, litteraturen bliver moderne. For romangenrens vedkommende, der jo som genre opstår med Cervantes, bliver dette tidspunkt punktet, hvor skabelsen af den gode - æstetisk værdifulde - roman erfares som noget anstrengende og byrdefuldt, netop fordi den af forfatterne med sin æstetiske kvalitet opfattes som noget håndværksmæssigt yderst sofistikeret. J.P. Jacobsen og Flauberts artistiske perfektionisme med hensyn til skabelsen af det unikke skriftudtryk er her paradigmatisk.

Selv om Blanchot med Roland Barthes betoner den nye écritures objektive og neutrale nøgternhed som skrift, så interesser han sig meget for selve forfatterpsykologien, hvis historisk nye anstrengelser og strabadser bliver centrale for kritikken, når skriftformens saglige neutralitet i nulpunktet understre-

ges. Lyrikeren Rimbauds faneflugt fra litteraturens hvide byrde og ekstreme disciplin vinder betydning som symptom i den sammenhæng. For Blanchot som for de fleste andre litteraturhistorikere. Men Blanchot fascineres endvidere ekstensivt af Hölderlins og van Goghs skizofrene sammenbrud, og han kredser forelsket om Kafkas kierkegaardske bryderier med at forholde sig normalt til en forlovelse og om hans patetiske ensomhed - så rystende tæt på selve litteraturens forstummen i tavshed.

I stedet for at referere Blanchots fascinerede beskrivelser her, og de får flere mærkværdigheder ved kunstnerrollens moderne patos med end man ellers ser, kunne jeg for min del tænke mig at supplere med to yderligere ting ved forfatterpersonens fascinationskraft, der forlenes ham som skæbne af den position som skrivende i et nulpunkt, han er henvist til, og som giver hans eksistens en skrøbelig mening. For det første dette, der lige strejfes hos Barthes, men ellers ofte overses, nemlig at forfatterens stress som følge af hans byrdefulde aktivitet uden anden mening end denne aktivitet selv i dens nøgne og isolerede form - at denne nye aktivitet og dens byrde minder om proletarens historisk samtidige stress ved involveretheden i (løn)arbejde »sans phrase«, som Marx siger. Dvs. ved involveretheden i arbejde som sådant.

For det andet vinder forfatterpersonen interesse, fordi hele hans aktivitet tager sigte på at forsones sig med det nøgent eksisterende og gøre det »smukt«, dvs. »autentisk«. Under overholdelse af alle den nye, profanererede situations simple spilleregler, og det vil først og fremmest sige, at gøre dette uden illusioner. Forsoningen og overkommelsen bliver dermed på en eller anden måde - og sjældent ekspliciteret direkte - forbilledlig i en næsten moralsk betydning af ordet. Barthes peger på, at såvel den protestantiske som den modreformerte, moralske opnormering af de menneskelige eksistensanstrengelser her får én af sine ofte oversete konsekvenser, og jeg vil gerne for min del tilføje, at der hermed er sat en epokal ny standard for, hvad der i det hele taget i og med det moderne kan gøre sig fortjent til prædikatet »heroisk«. Et prædikat der siden skal kvalificeres yderligere i sammenhængen her.

Og her skal der passes på, for at ikke ubevidst heroisering skal bemægtige sig diskursen. Og Maurice Blanchot passer da også på, omend det kan være vanskeligt at overse en vis heroisering af kunstnerrollen især i skrifterne fra fyrrerne og halvtredserne, hvor en sådan vel også var del af tidens intellektuelle tidsånd. Faktisk anvender han da også de eksistentialistiske termer som autentisk-inautentisk og god tro-dårlig tro i sin kritik, så længe de byder sig til på markedet. Idet han dog så vidt muligt søger at koble dem på det principielle projekt om at karakterisere og begribe betydningen af skriftens fremtræden som skrift »sans phrase«.

Det vigtige bliver under alle omstændigheder fastholdelsen af, at Roland Barthes' termer fra »Litteraturens nulpunkt«, som Blanchot helt og aldeles

bakker op om, er termer til betegnelse af litteraturens vilkår fra da af, hvilket jo metakritisk i virkeligheden vil sige: fra og med midten af det 19. århundrede. Og vi kan for vores del på disse sider tilføje, at hér befinder litteratur som skrift sig stadigvæk. Modernitetens vilkår er blevet til det moderne vilkår for skrift, for écriture, og sådan bør det følgelig også udgrundes. Sådan er det stadig, af hvilken grund Blanchots kritiske og filosofiske ærinder også har bevaret deres fulde aktualitet.

Lad os derfor af denne grund også her kredse lidt yderligere om den vigtige bestemmelse af litteraturens nulpunkt hos Barthes anno 1953. Barthes taler om en litteratur, der som écriture tager modernitetsvilkåret på sig som skrift, dvs. som form, og han refererer i sammenhængen til Sartres samtidige roman »Galgenfrist« (»Le sursis«), der er vidtgående i sin formeksperimenteren under indflydelse af Dos Passos og Ferdinand Celine, som romanen »Kvalme« også havde refereret til i et indledende epigram. Barthes understreger især Celines betydning ved, at dennes prosa lader sprogets indbagthed i daglig, gemen mundtlighed træde frem. Et ord i munden på én af personerne i Celines prosa i *Rejse til nattens ende*, og læseren véd, hvor han er: midt blandt forbandet virkelige mennesker, hvor storhed og tragik, skæbne og patos er direkte oppe at køre - som man metaforisk kan udtrykke den slags efter postmodernismen - hele tiden. Og hvor engagement og humanisme er operative i selve prosaformens gemene mundtlighed, idet man her hos Barthes sporer en sagte ment kritik af Sartres samtidige programmatisk svar på det af ham selv stillede spørgsmål om, hvad litteratur er i den berømte, indflydelsesrige og berygtede artikel med disse ord i titlen.

Hvad Barthes vil sige er, at det er i den skrift- og formoperative humanisme hos Celine og Sartre selv, f.eks. i »Galgenfrist«, nydannelserne kommer og ikke i programlitteraturen, der jo hverken i den kommunistiske eller udtalt humanistiske programmatik indeholder eksempler på skrift i den betydningsfulde, nye forstand, Barthes går efter. Der er ganske vist ingen reference til Hemingway hos Barthes, men det er litteraturhistorisk vanskeligt ikke også at tænke på ham i sammenhængen. Så meget mere som Barthes betoner den nye, afskrællede écritures slægtskab med journalistikken som genre.

II

Til den nye nøgternhed, som Blanchot og i særlig grad Barthes går efter på det nævnte historiske tidspunkt, hører også den filosofiske præcisering af, at dén væren, der efterspørges i forbindelse med den nye skrift, i al ukrukket nøgternhed er: den menneskelige væren. Af hvilken grund der heller ikke er noget i vejen for at kalde denne spørgen for humanistisk i sit perspektiv, omend den

filosofiske forgænger med hensyn til den nye slags spørgsmål gjorde et stort nummer ud af ikke at nævne ordet menneske som andet end skældsord i det værk fra 1927 - »Sein und Zeit« - hvor han var begyndt at spørge på en ny måde efter væren. Den efterspurgte væren er i første omgang en væren, der undslipper eller ligger et lag dybere end den daglige foretagsomme menneskeværens pragmatik. Den pragmatiske menneskeværen havde Heidegger analyseret med en helt særlig dybde i »Sein und Zeit«. Den anden efterspurgte væren er i forhold hertil en væren, der manifesterer sig f.eks. i angst, sådan som Heidegger også havde peget på det i opfølgningen til hovedværket fra 27, foredraget om metafysik fra 29. Og denne væren har netop tænkere med erfarings- og sproghistorisk baggrund i den klassiske franske, lyriske modernisme som f.eks. Blanchot, Barthes og Sartre en privilegeret næse for.

For angestens intethed, som de lyriske modernister med Baudelaire i front havde brugt den etymologiske nydannelse »néant« om, er ikke alene - som Heidegger havde ment i det nævnte foredrag - dén instans, der kan kaste mennesket tilbage mod en besindelse på væren som sådan. Nej, det er dén væren, som har intet i sit hjerte, som Sartre skulle formulere det i sit første hovedværk fra 43, der melder sig i angesten, kvalme og de andre nye modernitetserfaringer. Og dette er et revolutionerende og omkalfatrende supplement til væren, som da herefter bliver utænkeligt uden netop dette supplement, idet supplementet jo altså så netop er - *néant*. Intet.

Dén væren, de nye modernitetserfaringer får lov metaforisk at åbne op indtil via f.eks. indførelsen det nye ord »néant«, er altså en sådan væren, at den ikke »er« og ikke kan begribes uden intet. »Néant« er det, der sidder én i kroppen, når man rejser sig fortumlet efter at have ligget hos en hæslig jøde eller jødinde. En nat hvori det dybeste og mest emfatisk profanerede i én - begæret - har givet sig til kende i en infigt med det helt tilfældige og alene kødelige ved éns egen eksistens såvel som ved eksistensen hos en anden af samme art, men evt. modsat køn. Dén væren, hvis smag fra kroppen kan vælde op i éns mund som en smag af rust eller - altså - ingenting, idet jeg minder om det chokerende digt »Le goût du néant« fra »Les fleurs du mal«. Og medens man flygter fra lejet som var det éns dødsleje, flytter rusten måske fra munden op på kinden - for at hentyde til en prægnant metaforisering hos den unge Inger Christensen -, hvor den stikker de andre i øjnene og dårligt lader sig fjerne igen.

Under alle omstændigheder føler man sig jaget som af et vilkår, man dog ikke kan opsøge igen. Fordi det tager sig uskyldigt ud og også er det for alle andre end den der føler sig jaget og er det, fordi der faktisk er tale om et vilkår. Ligesom frontsoldaterne efter første verdenskrig heller aldrig kunne vende tilbage til den scene, hvor de havde pådraget sig beskadigelsen. For chokket der hentydes til, er chokket ved at erfare, at tilværelsen og hændel-

serne bare er der eller har været der, og pludselig ikke er der mere. Ikke er der mere, fordi den tilværelse, som er i spil, er jaget af intetheden og tilintetgørelsen i dens hjerte. Modernitetens metafysik har åbenbart slægtskab med den rust i mund eller på kind, som bare er der uden som sådan at være sendebud for andet end - ingenting, der i samme ombæring har vist sig beslægtet med værens kontingens. Når det er umuligt at undslippe intet, er det for det første, fordi intet »er«, og Blanchot slutter sig altså til den række af tænkere i det 20. århundrede, som forsøger at udgrunde og tyde det paradoksale ontologiske udsagn, at intet ”er”.

Vi har altså: når intet er umuligt at slippe fra, er det også, fordi det som intet er en aktivform.«Das nichts nichtet», som Heidegger siger i det nævnte foredrag anno 29, og det kan intet kun gøre, fordi det nøjagtigt er situeret i hjertet af væren, hvorfra det henter sin energi. Og hvad er det, der tilintetgør væren i hjertet af væren? Ja, er der for den filosofiske tydning andet intelligibelt at svare end: *tid*. Næppe. Det er tiden, som har monteret momentet, eller af Gud, som jo af sin skaberevne har fået del i evnen til at bestemme over det værende og mangelen på samme, er blevet monteret til at kaste tilintetgørelsens og tilfældighedens lys ind over alt, som er.

Og blandt alle - Guds, hvis man er religiøs - skabninger i verden, er det den menneskelige væren, som får interdependensen mellem væren og intet at føle (i kontingenserfaringerne - Hjt) og også kan iagttage og tematisere denne i modsætning til alle andre - af Guds - skabninger. Forholdet betyder derfor også, som Heidegger har slået det umisforståeligt fast, at det alene er den menneskelige væren, hvis menneskelighed han imidlertid af obskure grunde ikke ønsker at se i øjnene eller udtale filosofisk, som i sine filosofiske spørgsmål til væren kan bringe selvsamme væren ind i en filosofisk *lysning*, som han udtrykker det i en metafor, der til gengæld er god. Men lysning over væren kan kun tilvejebringes, hvad den sene Heidegger ind imellem glemmer, såfremt bemeldte væren erfares eller anskues i lyset af tiden, og det vil igen sige: i lyset af tilintetgørelsen. Derfor er det også, at den klassiske lyriske modernisme - og Blanchot har forkærlighed for Mallarmé, men nævner selvsagt også Baudelaire, Rimbaud og Lautréamont - fortjener så ekstensiv opmærksomhed. Denne banebrydende modernisme, klassisk analyseret i Hugo Friedrichs studie fra 1956, *Strukturen i moderne lyrik*, bringer den væren-i-tid ind i sprogets lysning, som den moderne eksistens må besinde sig på, om den vil lykkes. Om der skal leves autentisk, idet Blanchot som sagt i de år, hvor autenticitetstermen endnu ikke er blevet til jargon, også faktisk anvender denne. Og til de franske lyrikere skal så med Blanchot føjes tyskerne Rilke og Hölderlin, frem for alt.

Som Friedrich peger på i det nævnte værk, går de franske lyrikere sproghistorisk i spidsen med at tilvejebringe ord for de kontingenserfaringer

og kontingenstydninger, der for alvor kommer på den filosofiske dagsorden i den del af det 20. århundredes franske filosofi, som dannes i en indædt og drastisk formativ reception af fænomenologien fra Hegel over Husserl til Heidegger. Idet som nævnt det nyfranske ord for intet, néant, stammer fra Baudelaire. Filosofisk drejer det sig for denne filosofi frem til og med Lyotard og Deleuze om at klargøre, hvad det betyder og kan komme til at betyde for værensspørgsmålet, der som spørgsmål overtages fra Heidegger, at intet synes uomgængelig for en besvarelse af spørgsmålet.

Og intet synes det så til gengæld, og som antydnet, vanskeligt at sige noget om, hvis man som filosof ikke også tager turen over de kunstneriske - lyriske og litterære - registreringer af de (kontingens)erfaringer, hvor de første gang finder udtryk. Hvorved man med ét har fået den trafik mellem kunst og filosofi, som det ellers er den tyske filosof Adorno, der har peget på. Altså den trafik, hvor den moderne filosofis knibe kun kan oplyses via radikaliteten i æstetiske erfaringer med god og vellykket - og det vil i modernisme-konteksten sige: ekstrem - kunst. Blanchot har da også selv bemærket dette fællesskab med Adorno, idet han også i den sammenhæng anfører Thomas Manns rystende infigt med radikaliteten og det ekstreme i vellykket, moderne kunst i alderdomsværket »Doktor Faustus«. Læser man f.eks. Blanchots indføjte beskrivelse af vanviddet hos van Gogh, Hölderlin, Strindberg og andre, kommer man som læser til at tænke på Manns mesterlige gengivelse af hovedpersonen i Faustusbogen, Adrian Leverkühns sjælelige kollaps for øjnene af alle de venner, han har samlet om sig til bevidnelse af det ultimative offer i bogens næstsidste kapitel.

Filosofisk er vi i dette essays sammenhæng dér, hvor det kan slås fast, at Blanchots rolle som filosofisk kritiker hænger sammen med, at det er i den store skrift, og måske kun dér, at de differentieringer og forskelle kan komme for en dag, som kan gøre dem også filosofisk analysérbare. Træk ved den menneskelige væren som dette, at den er til døden, som Heidegger siger, eller at den er »opsat død«, som Løgstrup siger i *Skabelse og tilintetgørelse*. Ligesom Blanchots kritik vrimler med eksistentialiserende udtryk fra eksistentialismens velmagtsdage, er den garneret med tale om at »lære« at døe, døe sin egen død, gå den sidste vej selv og lignende. Lignende af især Rilkesk observans - med Rilkes patetiske kredsen om de sidste og store temaer, der altid indhenter én til sidst, som man siger. Og jo ikke uden grund, eftersom det faktisk er sådan, at til sidst er man alene. Og når man er det, eller for at kunne være det med værdighed, når det til sidst gælder, må selve den basale énsomhed allerførst være lært.

Sådan er det, og Blanchot ekcellerer i sine tematiseringer på en måde, som efter min mening godt kan virke lidt »frelst« eller eksistentialistisk og halvtredseragtigt, hvorfor jeg også i gengivelsen har søgt at spæde op med

først og fremmest lidt ironi, der jo sammen med humor siden romantikerne selv Gud ske lov har hørt sagen til. Og skulle man have glemt det, kan man lade den amerikanske ironiker Rorty minde én om det sammen med dette, at selv om det altsammen tager sig så højtravende ud i de omtalte bjergegne, så er det dog - også - ganske dagligdags. Altsammen noget der dog ikke rokker ved, at tungen som sagt ofte smager af rust, der efter munden flytter op på kinden, hvorfra hverken hånden eller den ørkenvind, der blæser her, kan fjerne den. Og selv om luften er tynd og klar som Nietzsches bjergluft, får man ofte åndenød og kvælningsfølelser, hvis man da ikke som én af de mange kollapse. For der er virkelig noget, der gælder. Hvad dog? Selve eksistensen på disse betingelser, naturligvis!

III

Værensspørgsmålet optager Blanchot fra først til sidst. Et spørgsmål, som allerede med Heideggers sonderinger i anden del af »Sein und Zeit« kan siges at være bragt derhen, at det må oplyses i den lysning, tiden og erfaringerne af den kaster ind over dette spørgsmål. Og i denne tidens lysning på væren dukker også allerede med Heidegger i hovedværket intet op, og intet intetgør, eftersom tilintetgørelsen i universet udvirker sig sådan. Det vil sige i de stadige erfaringer af tab og fravær, der kendetegner den menneskelige realitet. Det afgørende at stå på og holde fast i er dog, at det er den menneskelige realitet, som Heidegger i hovedværket insisterer på at kalde »Dasein«, som bringer alle de nævnte momenter ind i en levende og levende syntese og dermed gør de mange momenter erfarbare og perspektivstærke i hjertet af den menneskelige eksistens.

Tilværelsen kan faktisk leves trods de definitiviteter, som universet udvirker sig i i den menneskelige realitets intetgørelser. Også selv om det yderste flugtpunkt for menneskets væren, implementeret af tilintetgørelserne i universet, er døden og dødens tavshed. Der er med andre ord peget på muligheden og nødvendigheden af erfarbarhed og perspektiv, og de litterære diskurser samt den gode kunst - hvis vi med Adorno skal lade sagen have et sådant omfang - omskaber netop død, tavshed og kontingens til livskraftige værker af en sådan selvberørende skønhed i og i kraft af sig selv, at den menneskelige realitet i nydelsen af de store værker kan få øjnene op for, at selve dette at være måske er alt nok. Væren har mulighed for differentiering, modning og differentiering igen ud i nyt, nyt og atter nyt, så det hele faktisk trods kontingens, ja faktisk i kraft af kontingensen kan vise sig så generøst og overdådigt, at man overvældes som i en religiøs erfaring. Og erfaringen af den slags vældighed er Blanchot fortræffelig til at give udtryk i sin kritik, selv om han efter min smag

ikke ville have tabt noget ved at tilføje lidt ironi og grinagtighed til det hele.

IV

Altså: værens generøsitet kan kun begribes på betingelse af dens infight med intet, og det fører - allerede hos Heidegger - til et brud med traditionel ontologi, der mener at kunne fundere det værende og dets væren i (refleksioner over) et emfatisk nærvær. Nærværet som nærvær kan kun tilnærmes, da det som nu svinder og flygter med samme ustandselighed og tempo, hvormed det opstår, via en begribelse af (nærværets) fravær. Og det kræver så igen, at tiden indsættes som grundmodus for begribelsen af det hele, dvs. for tematiseringen af alle mulige tænkelige former for nærvær. For det er tiden og erfaringerne af den, der strækker nærværene så meget ud, at de er og bliver til - fravær.

Blanchots stadige ambition er tydeligvis her at tildele litteraturen som skrift privilegeret adgang til de afbræk, de fragmenter og torsoer, i væren, som filosofien har brug for at besinde sig på for at kunne afmontere den spontane realisme, som opererer med, at nærvær kan gives uformidlet og ligetil. Der gives ingen ligetil væren, eftersom tiden dekonstruerer enhver sådan. Høres der stemmer, er det aldrig værens stemme, og væren vil heller aldrig kunne vise sig i en slags platonisk eller mystisk syn. Til gengæld kan man have noget, der ligner direkte erfaringsmæssig forbindelse til dén instans, der forårsager afbrækkene, nemlig tiden, og det opdagede allerede Augustin i sine »Bekendelser«.

Blanchot tilføjer som kritiker her den vigtige pointe, at erfaringerne af fragmenterede og temporaliserede værensfænomener har krystalliseret sig yderligere i det emfatiske begreb om skrift, som romantikerne opfandt og gav videre til modernismen i de efterfølgende århundreder, hvorfor disse med rette kan kaldes for romantisk-moderne. Det var netop også en moderniseret og profaneret udgave af det romantiske skriftbegreb, Roland Barthes diagnosticerede i »Litteraturens nulpunkt«. Dét begreb, der i modernismen førte sig frem via en reflekteret metafor om »hvidhed«, som Derrida siden spekulerer videre på i artiklen »Hvid mytologi« i *Marges de la philosophie* fra 1971, der også er tidspunktet, hvor Per Højholt og Hans-Jørgen Nielsen herhjemme tillagde »hvidheden« vidtrækkende poetologisk betydning. Derridas bidrag i konteksten er jævnføringen af det hvide, erfaringen af tid og polemikken mod metafysikkens lukning. Det hvide åbner netop først og fremmest, og de metafysiske temaer og termer kan få nyskabende, kritisk betydning, når de som hos Derrida implementeres den spontane, så at sige antropologiske sans for uafgjorthed, som er modernitetserfaringerne iboende.

Musikhistorisk popper sagen op på samme tidspunkt hos Lou Reed og »Velvet Underground« i nummeret »White light, white heat«, som den »hvide« mand par excellence i rockverdenen, David Bowie, har givet sin udødelige version af, så hvidheden pludselig nærmest nietzscheansk kommer til at fremstå som et desperat og begærligt »blond bæst« med hagekors og »china girl« på hjernen. I teksten til nummeret, som er en pendant til Baudelaires digt om smagen af ingenting fra »Les fleurs du mal« hvæses ordene hos den ensomme i hotelsengen ud, sekundet før han ringer efter en taxa: »there's a taste in my mouth and, it's no taste at all«, som en metaforisering af det moderne uendelige, som præcist er hvidt og fortaber sig i ingenting. Ingen taxa, hidkaldt i panik, formår at gøre noget ved det, idet det gælder om så at sige at meditere rastløsheden væk og se, at det er ingen anden end Gud eller det, vi kalder »Gud«, når vi erfarer religiøst, som er vendt tilbage i hvidheden, ingenting og rust i munden. Samt på kinden.

Filosofisk er det afgørende, at litteratur som skrift og hvidhed dermed kan byde sig til som - så at sige - empirisk materiale for filosofiens projekt om at tænke væren via refleksionen over (erfaringerne af) fravær. Og de emphatiske modernitetserfaringer genereres altså af dette, som Augustin opdagede i *Bekendelser*, at tiden har vi som mennesker kun i kraft af at vi er bevidsthedsvæsener, der netop af fraværserfaringerne i vore liv sætter os til at tænke over - væren. Den menneskelige bevidsthed er dermed ikke bare, som Sartre har udfoldet det, intet og intetgørelse, eftersom disse sidste som bevidsthedens erfaringer af tid præcist er, hvad tilintetgørelsen fra universet - når vi som mennesker stifter bekendtskab med den f.eks. i andres og egen død - giver og pålægger os at erfare.

Heidegger formulerer det som følger i *Kant und das Problem der Metaphysik* (s. 197): »Tid og 'jeg tænker' står ikke længere i modsætning til hinanden som uens og usammenlignelige; de er det samme. Takket være den radikalisme, hvormed Kant, da han lagde grundstenene til metafysikken, for første gang underlagde tid og 'jeg tænker' en transcendental interpretation, lykkedes det ham at bringe dem sammen i deres oprindelige identitet, dog uden selv at have opdaget denne identitet direkte« (for i så fald ville han nemlig allerede have været Hegel og, ja Heidegger (Hjt)). De emphatiske modernitetserfaringer er her for det første emphatiske ved i ontologiske termer at være intet og intetgørelse og være dette i kraft af deres temporale natur, der for at manifestere sig er henvist til at tage omvejen over fænomenologiens erfaringer. For det andet er modernitetserfaringerne udtryk for, hvad der i det modernes og modernismernes begreb ikke kan renonceres på, nemlig den filosofiske fastholdelse af et 'jeg tænker', et cogito.

Faktisk er der jo hos Heidegger her i *Kant und das Problem der Metaphysik* tale om en revokation i forhold til *Sein und Zeits* udslettelse af cogitoet

til fordel for en bestemmelse af den menneskelige realitet som »Dasein« og ikke andet. Heidegger viser nemlig, at heller ikke han har nogen interesse i at smide det cartesiske cogito ud, selv om det naturligvis gælder, at med det moderne og med det romantisk-moderne - og filosofihistorisk foregrebet i Augustins refleksioner over tidserfaring - er det helt afgørende og nye, der ikke bør overses, dette, som Heidegger altså også stipulerer i *Kant und das Problem der Metaphysik*, at modernitetens cogito kommer ud som temporal i hjertet af sin måde at være på. Hvilket så på den anden side er det afgørende træk ud over Descartes' cogito, som fænomenologien bidrager kritisk til, idet cartesianismen som bekendt i forhold hertil baseredes på en mekanicistisk og geometrisk ontologi uden plads til tidserfaring.

Det er tid og tidserfaringer, der lægger nuet, som geometrien kun kunne tematisere matematisk som punkt, ud i (erfaringerne af) fravær og kan gøre dette i kraft af den fænomenologi, vi som moderne mennesker bliver de decentrerede centre for.

Hvis man ønsker at læse Heideggers udvikling fra *Sein und Zeit* til *Kant und das Problem der Metaphysik* som en udvikling i kontinuitet, kan man læse ham som følger, og det er en læsning som er lige så nærliggende som en læsning, der vil insistere på brud: indgangsbesværgelsen i *Sein und Zeit* om udelukkende at kunne tilnærme sig spørgsmålene om væren og dens mening via analysen af »Dasein«, suppleres med Kantbogen derhen, at det forholder sig sådan, fordi tiden og cogito ikke kan skilles ad. Men så kommer til gengæld den næste genistreg i Kantbogen, som Heidegger umisforståeligt tilføjer til positionen i *Sein und Zeit*. Og der er tale om en tilføjelse af allerstørste betydning for vort anliggende i essayet her: den strækken tiden ud i en flerhed af fravær med ”endnu ikke” og ”ikke mere” som de overordnede, men der er flere endnu som grammatikken i de indoeuropæiske sprog viser det - denne temporale strækken ud i fravær, som efterpå kan trække sig ængsteligt sammen i hoved og i smagsløgene på én en nat i en hotelseng f.eks., forståes af den menneskelige bevidsthed i én af dens helt centrale evner, nemlig *indbildningskraften*. Den dagligsproget kalder for fantasi. Fantasiens tidskunst, som dermed tilføjes »Dasein« pragmatisk hjemmehøren, der giver den menneskelige realitet et sted at være som påvist i *Sein und Zeit*, bliver som følge heraf den kunst der gør mennesket i stand til ikke bare at være, hvor det er, men til at overskride dette punkt, som dermed bliver til et tids-punkt, i alskens længsler og foregribelser, som netop ikke er i det punkt, de tager afsæt fra i supplement på supplement, fravær på fravær.

Hvad der dermed er blevet aktualiseret og præcist også må aktualiseres i dén forbindelse er den transcendentale æstetik hos Kant, såvel i *Kritik der reinen Vernunft* som i *Kritik der Urteilskraft*. Heidegger griber da også netop tilbage hertil i Kantbogen fra '29, og vi kan omskrive hans analyse her, så den

passer til det ærinde, vi er ude i på disse sider: i modsætning til forstandskategorierne, som former det sanselige materiale om til erkendelse under samtidig medinddragelse af rum og tid som anskuelsesformer, og idet indbildningskraften er aktiv med at inddanne kategorierne i anskuelsesformernes anskuelighed - i modsætning hertil er indbildningskraften fri af sanseligt materiale, når den omformer begærets mangel på akut materiale til imganinært fantasi-stof, der dermed bidrager med at skabe begæret yderligere vej frem eller tilbage. Frem eller tilbage i tid.

Den sidstnævnte trafik - begærets trafik - er kun meningsfuld i kraft af dét medium, tiden anvender til eller »bøjer« i - som i grammatikken - sine intet-gørelser. Dét medium, som den har fået foræret eller påtvunget af universet selv i den menneskeligt-moderne erfaring af dette selvsamme univers, nemlig tilintetgørelse. Og antageligt er ordet *moderne* her på sin plads, idet i hvert fald den kopernikanske vending er forudsat som også hos Kant. Men også den intuitivt-smertelige erfaring af klodens tilfældige og tidsbegrænsede færd blandt galakserne hører vel med, idet dens fænomenologi kan optræde analogt med de mere umiddelbare fremmedheds erfaringer af hvid varme og skrift, hvori kontingenserne bliver erfarbare på modernitetens vilkår.

Apropos gradbøjning i tid og grammatik, som indbildningskraften foranstalter med universets tilintetgørelse som den metafysiske grund og med moderniteten som erfaringshistorisk ramme, kan jeg ikke nære mig for at minde om Francois Lyotards postmoderne pointe i dette punkt i værket fra 1986, *Le Différend*. Pointen er denne, at når fantasien fri af kategorier boltrer sig i tidsmediets stofløshed, fører det til en principielt endeløs mangfoldiggørelse af diskurser. Noget teologien en gang imellem tematiserer som en invitation - ikke til skafottet i første omgang, men som en invitation af fanden himself til at deltage i diskursernes tivoli. For fanden er jo især fanden ved, at for ham er alt lige godt og lige gyldigt.

Det afgørende, som Lyotard da også gør et stort nummer ud af i den nævnte bog, er jo da, at mangfoldiggørelsen af diskurser betyder, at den kognitive diskurs alene kommer ud som én blandt mange andre. Når fanden her godt kan lide at triumfere med sin lige gyldighed, skyldes det selvfølgelig, at kognitionen blandt diskurserne har det så svært med denne demokratiske og postmoderne lige gyldighed. Thi som man véd, da det ikke er noget, kognitionen går stille med, vil den så frygteligt gerne gøre videnskaben eller videnskaberne til vinder(e) i konkurrencen mellem de utallige diskurser. Men da er Lyotards befriende pointe i den nævnte bog - med fanden himself - at der præcist ingen vinder, men altså heller ingen taber er i den postmoderne og liberale *competition* mellem diskurser.

Så det er strengt taget ikke bare Gud, det moderne og det postmoderne undergraver, men også og nok så vigtigt den alvorsfulde videnskab, for så vidt

den - primitivistisk - om sig selv måtte mene, at den har adgangsbillet til regioner af det værende og dets væren, som kun den besidder. Så dén filosoferen, der med Blanchot forsøges på disse sider, er altså i tråd med det postmoderne moment hos denne, der kan fremlæses, samt hos Heidegger og Lyotard. Med fantasien ved rorpinden og med det uerkendelige og dog kontingent evidente sansemateriale, som »Ding an sich« konnoterer hos Kant, trængt tilbage til en position, hvor det ikke længere - som endnu hos Kant - kan gøre krav på noget primat, er diskurserne og relationerne mellem dem blevet fandens mangfoldige. Og Paul Celan kan optræde jævnsides med en reklame for margarine, en lyriserende nekrolog i *Jydske Vestkysten* eller altså et slidstærkt rocknummer fra tresserne med *Velvet Underground*. Nøjagtigt sådan som alting i en absolut moderne virkelighed forekommer jævnsides med hinanden og med et principielt endeløst antal indbyrdes determinationer.

Sagen er jo (blevet den), at mennesket her som det eneste blandt alle værender i verden kan se på, hvad der er, i lyset af fantasiens supplementære, generøse og vilkårlige tilsætninger af alting til alting. Det hvide lys, der muliggøres på denne måde, fås jo gratis sammen med enormiteten af alt, hvad der opstår og forgår på denne baggrund. Præcist så generøs er væren og dens fravær.

Igen er det på sin plads med en epokal markering, der er implicite til stede hos Blanchot, fordi den er det i de modernismer, han analyserer. Som ombrydende supplement til den gamle væren - den stærke og traditionelle - tilføjes med det emphatisk eller absolut moderne tilintetgørelsen og dens fravær. Hvilket først det postmoderne egentlig opdager, hvorfor det kan supplere dette moment til den gamle væren, der dermed bliver absolut moderne og -svag. Når det er sket og registreret, kan hele det postmoderne supplement få betydning som en samlet ny inventarisering af det modernes begreb, idet det indses, at moderniteten egentlig from scratch har været intonationen af den svage ontologi. Exactly noget sådant - altså nyinventarisering af det modernes begreb via refleksion på det postmoderne - er det Lyotard foreslår i nævnte bog, samtidig med at han afvikler kategorien *det postmoderne* som epokebestemmelse. Således beriget kan det moderne atter anvendes som både epoke- og inventarbestemmelse.

Altså: tydning fra og med det moderne foregår således under alle omstændigheder under pres fra erfaringerne af tilintetgørelsen og dens endeløst generøse skabelse af fravær. Når vilkåret træder rent frem som hvidheder og nulpunkter, hvad det gør i en tilbunds gående profanering af verdensforståelsen uden Gud, betyder dette, at initiativet er overgivet til fanden, der da også gerne tager over ved at aktivere indbildningskraften. Så lidt og let som ingenting, hvad der jo faktisk også er tale om, formår indbildningskraften at gøre alting lige gyldigt. I hvert fald vil indbildningskraften - aktiveret af fanden

- ikke være med til at prioritere én diskurstype. Den være sig religiøs eller videnskabelig, for verden er blevet horisontal og viser sig som et hvidt tæppebombardement af margarinereklamer, dødsannoncer, lyrik af Hölderlin med meget videre.

Som det allerede er antydnet ovenfor, er der ingen grund til at lade være med at være patetisk her, og dén *patos*, som er velanbragt, og som Blanchot også kredser fascineret om, er dén *patos*, der kendetegner kunstnerpersonligheden på modernitetens baggrund. Den nødvendige og frisatte formrablen, der giver sig af altings lige gyldighed og af muligheden for endeløst at tilsætte supplement på supplement til alt, hvad der er, i en kreativ og offensiv spiral, muliggøres ofte ved, at kunstneren installerer fanden i sin indbildningskraft, henholdsvis en dag opdager, at denne - altså fanden - har været netop dér hele tiden. Og Blanchot gør som kritiker sin filosofiske skyldighed overfor de store lidenskabelige eneres heroiske, frygtløse og dødsforagtende indsats i margin af alt, hvad der viser sig at være for en tid for så ikke at være der mere. Han følger dem som Thomas Mann på samme tid gjorde det i *Doktor Faustus* ud på den anden side af tavsheden, vanviddet og det overpøtenserede sammenbrud. Idet dette som Kristi historie, når den fortælles som i evangelierne, er noget der foregår for øjnene af alverden og også alene kan få sin mening her. Som en lektion - nemlig - i at lide og døe i en tid med massehospitaller og anonymisering af exactly død og lidelse.

Hvad angår Blanchots skrift om de store enere, kommer han egentlig ikke længere end til den fascination over deres skæbner, som han deler med os alle. Så man forstår, at han i trediverne har kunnet lade sig fascinere af fascisterne, for der er virkelig ikke indbygget immunitet herfor i hans arbejder. Af samme grund ville han uden tvivl anse det for et utilgiveligt tab i niveau at ville tematisere heroiseringen og det patetiske ved kunstnerpersonligheden som del af et principielt civilisatorisk projekt om at heroisere eksistensvilkårene for alle mennesker i en profaneret og moderne verden. Sådan at vi med David Bowies ord i en kendt rocklyrisk tekst, af medier og popindustri netop formidlet ud til alle og enhver, kunne opfatte os som »heroes, just for one day« eller »just for one night«. »Under the moonlight, the serious moonlight«, som det hedder hos samme lyriske massekunstner. Med en ironisk og selvbevidst hilsen til store klassiske, engelske romantikere som Byron og Shelley, hvis »trembling flower« strejfes i samme forbindelse.

Men nu er massificering af en selvbevidst heroisk eksistensstil faktisk del af det moderne siden firserne, punk og - herhjemme og alene som eksempel - Michael Strunge. Og det er heroiseringen blevet som den anden side af en med selvfølgelighed erobret endelighed (sbevidsthed), der naturligt formår at ekstremisere det banale, så det kommer ud som ikke længere - banalt, men mirakuløst, skrøbeligt og foreløbigt. Sådan at man med Strunge roligt kan

folde det modernes faner ud, for faner og vidtrækkende filosofisk betydning har det trods foreløbigheden.

Således kontekstualiseret bliver det da muligt at læse Blanchots kommentarer til det storslåede ved kunstnereksistensen uden nødvendigvis at komme til at tænke på hagekors, strækmarch og lydighed for lydighedens egen skyld. Man kan tillade sig at læse Blanchot rent og uholdt, se bort fra fascistefascination og lade det være nok med selve den kliniske og/eller fænomenologiske tyding af tilstanden, så at sige.

Vi er altså på stedet, hvor tilintetgørelsen, som den profanerede erfaring af universet frisætter, bliver til vilkår. Og gør det via modernitetserfaringerne angst, tomhed og akut mangel på sanseligt materiale, idet sidstnævnte mangel bliver komplementær til den subjektive nydannelse, begæret. Med fanden ved hånden og med rust i munden eller på kind slippes som en enorm lettelse i situationen fantasien og den modernistiske formrablen fri. Idet sidstnævnte dog ikke skal tematiseres som principielt anarkistisk, blot som anlagt med arbitræritet som princip. Denne kan faktisk ofte fremtræde til det yderste disciplineret, når den vilkårligt vælger at underkaste sig arbitrære formprincipper fra traditionen eller vilkårligt valgte samme fra modernitetens nutid. Sådan som f.eks. den danske lyriker Inger Christensen viser det i sit forfatterskab.

Hvad vi her gerne - som en hilsen til en kunstner som David Bowie men også til en filosof som Jürgen Habermas - vil tillade at tilføje spagt til Maurice Blanchots højliterære og modernismebastante gebærden sig i dette punkt, skulle da i al beskedenhed være følgende, idet vi tilføjer, at den sene Michelt Foucault, til hvem vi skal vende tilbage om lidt, godt kan skrives på vores konto i sammenhængen: når vi excellerer i geniinteresse, og når vi kunstnydende lader os indtage af Hamlet, Faust, Faustus eller Madame Bovary, denne senudgave af Don Quixote, skyldes det måske, at også vi i vor ungdoms danse under »the serious moonlight« såvel som i vor snarlige alderdoms ensomme dødspatos bag et forhæng på et massehospital eller på et hjem for senilt demente har fuldgyldig ret til at føle os ligeså forbandet vigtige for os selv, som van Gogh gjorde, da han skar øret af, og Hölderlin gjorde, da han gik til Bordeaux og tilbage på vej ind i psykosen. For som de store dengang allerede anede og foregreb det: der er ingen andre standarder at måle vore liv på end dette livs egne indbyggede og endelige standarder. Og hertil hører så også en dosis morfin på rette sted, så godt som en symfoni af Mahler på dens rette sted.

I det senmoderne og det førhen absolut moderne er en sådan subjektiv vigtighed, som kunstnerpersonlighederne foregreb den, for én selv blevet erfaringsvilkår, hvorfor kunstnerbiografier og måske biografigenren som sådan er så enormt udbredt. Der er nemlig ikke så meget andet at gøre i skyggen af kontingens, foreløbighed og arbitræritet end at gå til Bordeaux og tilbage igen

og at drikke en betragtelig mængde flasker af god vin fra samme egn på turen. Når det da er gjort, kan man efter min mening godt lade øret blive siddende. Måske man fik brug for det ved en senere lejlighed, i fald man skulle vælge selvmordet fra og i stedet med Hölderlin tage bolig i et passende tårn for så dér at lade døden gøre dét arbejde, som jo virkelig er dens og dens alene. Og i hvert fald ingen endnu levendes, hvis man til Kierkegaards forening af medafdøde skulle tilføje foreningen af endnu-levende.

V

Udgiverne og oversætterne af Maurice Blanchot, *Orfeus' blik og andre essays*, Gyldendal, Kbh. 1994, Carsten Madsen og Frederik Tygstrup skriver i en note 8 til oversættelsen af essayet *Inspirationen* følgende: "I førsteudgaven af dette essay i *L'espace littéraire* stod der her:"alene erfaringens øjeblik tæller, alene det uforbeholdne nærværs anonyme, synlige spor har betydning". Men i senere udgaver er *nærvær* ændret til *fravær*. Adspurgt - af oversætterne, må man formode (Hjt) - om hvilken version, der er den korrekte, forklarer Blanchot i et brev af 14. juni 1993 (til oversætterne, må man formode (Hjt): "De har med stor finesse sat fingeren på en væsentlig vanskelighed: *nærvær-fravær*. En stor filosof og ven har givet denne forklaring: "Ændringen skyldes et udsagn fra Hölderlin. Hölderlin erklærer: DET UMIDDELBARE ER UMULIGT. Ligeledes ER NÆRVÆRET SOM NÆRVÆR UMULIGT: Og B(lanchot)s arbejde er i al væsentligt rettet mod fraværet."

Madsen og Tygstrup formoder ikke noget sådant dette sted, men man kunne nærliggende antage, at den anonyme filosof og ven, Blanchot henviser til, er enten Jacques Derrida eller Michel Foucault. Om end det faktisk også kunne være Sartre, for hvem fraværene jo spillede den strukturerende rolle for hele refleksionen i hovedværket fra 1943. Til gengæld kunne det ikke, hvad Madsen og Tygstrup da også bemærker, på ingen måde være Heidegger, som ellers spiller en stor rolle for Blanchot, eftersom denne i hele forfatterskabet lod værensspørgsmålet være det afgørende, som den mere marginale interesse for intet og fravær underordnedes.

Når i modsætning hertil fravær og intet bliver de styrende, også når det gælder værensspørgsmålene, er det derimod den romantiske arv, der trækkes på med dens plaidoyer for, at der skal skrift, kunst og litteratur - *écriture* - til for, at romantisk-moderne mennesker kan forstå noget erfaringsnært ved de store og bombastiske værensspørgsmål. Der skal med andre ord dén omvej over den skrevne kunst, som hele Blanchots værk helliges, til for at de værensspørgsmål, som Heidegger til gengæld er den der formulerer mest direkte, rent filosofisk, kan indkredses, om end de aldrig vil nåes i noget nærvær. I senfasen

synes Heidegger at have ment, at tænkning uden omvej over kunsten, men evt. ved at indbygge noget af dennes formlen i en leg med ordene, kan nå frem til væren eller dens stemme i en slags kryptisk og ”dybt” nærvær. Den romantiske arv står i forhold til noget sådant på, at erfaringer - evt. krystalliseret i hvid erfaring og skrift - som ironi og humor endegyldigt har sløjftet betimeligheden af den erfarings Tiefe, Heidegger gerne vil bevare på sin esoteriske pilgrimsvandring mod den dybe værens kryptiske nærvær. I forhold hertil gælder det for romantisk-moderne mennesker, der kun aner, hvad væren kunne være i de flaksende lysninger, erfaringerne af tid kan kaste frem eller tilbage på ”vejene omkring Pisa” med titlen på Blixens gotiske fortælling herom, eller på vejen til Bordeaux og tilbage, eller i morfindøsen bag forhænget på et massehospital, medens der døes.

Som et erfaringsvilkår, der er vores, gør det romantiske vilkår for erfaringerne af nuet disse byrdefulde, men også spændende, ekstatiske, ekstreme og livsfarlige: daglig sport for medlemmerne af ovennævnte forening af endnu-levende. Alle kunstnerpsykologiens strabadser, der spiller så stor og fascineret en rolle hos Blanchot, hører hjemme her og dens grammatik er grammatikken i de indoeuropæiske sprog. Altså perfectum, plus quam perfectum, futurum, konjunktiv et cetera. I sproget og grammatikken har tiden sat sig for at udtrykke livet i de eksistentiale former, vi som vilkår har dem i, eftersom alene det sproglige i den menneskelige realitet har refleksionen på tid som strukturejendommelighed. I animalsk skrig og ræb er det umiddelbare umiddelbart til stede, og menneskene deler udtryksformerne med dyrene. Men i sproget, der alene tilkommer mennesket som menneske, er der medbragt refleksion, middelbarhed, tøven, galgenfrist og mangel på lukning, dvs. - selvfølgelig - åbning. Sproget venter altid, dvs. til tidernes ende, på de endelige svar og som derfor også virkelig hver for sig og tilsammen er: endelige - og intet andet.

Fortsættelse altså, i morgens tilstedeværelse allerede i dag som bevidstheden om dens ufravigelige morgen-stund, som man og salmen siger. Denne morgen og den menneskelige anelse om dens komme eksisterer allerede i dag i ethvert nu, der følgelig aldrig kan falde sammen med sit strenge begreb. Hvorfor dette nu endelig også kan tillægges konjunktivisk og eskatologisk betydning som i evangeliernes tale om ”Guds rige”.

Når det forholder sig sådan, er den menneskelige tilværelse, når den udtrykker sig, dvs. ”er” i fænomenologisk betydning af ordet, anlagt på transgression, forstået som supplement af hvad som helst til hvad som helst. Og det supplementære befinder sig jo i henhold til sit begreb hinsides dét, der tilføjes eller overskydes med noget. Det nye - det supplerede - står derfor ikke i hegeliansk forstand over det, der ophæves (som det jo hedder hos Hegel), men på den anden side af eller - for altid - udenfor dette. Der er derfor præ-

cist mellem nyt og gammelt, mellem det givne og det traderede, den art af principiel ontologisk distance, som kun metaforen 'intet' formår at udtrykke, eftersom den som begreb er situeret kontra og på et andet sted end dens modsætning, nemlig væren. Dermed får et fænomen som generøsitet en særlig og vigtig betydning i sammenhængen, eftersom det benævner bidrag, der falder uden grund og derfor virkelig sættes - til, hvad der (bare) er. Hos Paulus er fænomenet som måske bekendt endnu så fjernt fra kendt humanitet, at han forbeholder fænomenet til det guddommelige og dets rige.

I en sen tekst kommenterer Michel Foucault få år før sin død Maurice Blanchot. Og hans bestemmelser er som bestilt til dét sted, nærværende redegørelse befinder sig, hvorfor vi passende kan citere ham som en (næst)sidste lysning før det mørke kan sænke sig over vores forehavende, som jo sjældent er det ultimative mørke, men den dalsenkning vi kan strække ud i på vejen mod nye åbninger og andre lys.

"Af fiktionens sprog fordres der en tilsvarende omvendelse. Det skal ikke længere være en kraft, der uophørligt frembringer billeder og får dem til at skinne, men derimod en kraft, der opløser dem, letter dem for al deres overvægt, iklæder dem en indre gennemsigtighed, som lidt efter lidt oplyser dem. Hos Blanchot skal fiktionerne ikke være billeder, men snarere billedernes forandring, deres forskydning, deres neutrale bindeled, deres mellemrum. De er præcise, de rummer udelukkende figurer, der er tegnet i en grå hverdag og anonymitet; og når de giver plads til det forunderlige, foregår det aldrig i dem selv, men i det tomrum, som omgiver dem, det rum, hvori de er anbragt uden rødder og uden sokkel. Det fiktive findes aldrig i tingene, heller ikke i menneskene, men i det, der er imellem dem, i dets umulige sandsynlighed, i sammentræf, i det allerfjernestes nærhed, i en fuldstændig bortvendthed der, hvor vi er..."

Således mødes den refleksive tålmodighed, som altid vender ud af sig selv, og fiktionen, som annullerer sig selv i det tomrum, hvor den opløser sine former, for tilsammen at danne en diskurs, som dels fremstår uden konklusion og uden billede, uden hverken sandhed eller skuespil, uden bevis, uden maske, uden bekræftelse, fri fra ethvert centrum, frigjort fra sit fædreland, og som dels skaber sit eget rum, som dét udenfor, mod hvilket og udenfor hvilket den taler. Som tale fra det udenfor, og idet den i sine ord optager det udenfor, hvortil den henvender sig, vil denne diskurs have en kommentars åbenhed. En gentagelse af det, som uden ophør mumler udenfor."

Sådan et sted er selvfølgelig slet ikke rigtig noget sted, hvad der øjensynligt er en del af pointen. Her færdes stedløse eksistenser som sigøjnere og jøder, gadebørn og formålsløse storbyflanører uden mål og med, idet det sidste "med" er transcendentalt underordnet det foranstående "uden". Sandhederne, der cirkulerer i et sådant rum, som slet ikke er noget rum, men frem

for alt tid i dens ontologiske forskellighed fra det rumlige, er nødvendigvis den slags billedløse sandheder, hvis begreb søgtes ikke fastlagt, for det kan man ikke, men navngivet i den jødiske og kristne religions historie. Kommentarerne, supplementerne og transgressionernes billedløse sandheder, som tidernes, historiernes og endda Historiens kraftige storme til stadighed har omsuset og omsuser.

Naturligvis er det en situation, der virker, men ikke - som de nævnte religioners eskatologier har søgt at forkynde det - er aporetisk, om end unægtelig diasporetisk. Den foucaultske tekst, der uden ophør mumler videre om det udenfor, er som talt af en vandrer på vej gennem fremmed land mod muligvis sikrere, men i hvert fald 'andre' horisonter. Og stemmen synes at være en sen fortsættelse af Sartres enigmatiske og grænsepsykotiske mumlen ind mod væggen i *Væren og intet*. Ligesom den som skrift mimer algerjøden Jacques Derridas mumlerier ved den fiktive grædemur i dekonstruktivismens, postmodernismens og poststrukturalismens city in the middle of nowhere. Af hvilken sidste grund den kan have en principiel betydning, den faktiske grædemur midt i det alt for virkelige og skændede Jerusalem ikke kan have længere.

VI

Det ligger i sagens natur og begrebet om den, at den må være billedløs for at kunne bringe bud om eller fra dét udenfor, eftersom dette netop fordi det er udenfor må være uden figurativ eller numerisk konkretion. Er der tale, er det mumlen, men vel at bemærke ikke den mumlen, der af sindet opleves paranoisk, fordi den er hos fjenden. Blanchot forsøger her at holde fast i det vigtige begreb om en god neutralitet og anonymitet, der i kraft af sin fremmedhed og ligegyldighed formår at lade væren og intet være, hvad de er. Forsøget er ikke nogen ordre til eller i sproget, men en besindelse på dets natur som budbringer af, at når der er sprog, er der også udvej. Udvej fra nuet og nærværet som fængsler, idet de åbne døres politik, som fraværene i sprogerfaringerne står for, kan komme til deres ret og gøre tilværelsen fremkommelig og skæbnen overkommelig.

Mærkeligt nok ser Foucault ikke i det bragte citat, at det således definerede landskab mellem menneskene og tingene er et landskab, der aftegnes af indbildningskraft og tid i forening. Han ser nok og rigtigt, at det er fravær, der manifesterer sig og er som sagt i den forstand en tænker på linje med Sartre og Derrida. Men hans forhoppethed efter at nå hinsides Hegel og dialektikken betyder desværre, at han kommer til at lukke tiden ud med det badevand, hvormed han vil vaske dialektikken ud.

Dermed kommer han i bestræbelserne på at se anderledes figurationer end de dialektiske til at stå for en rumliggørelse af diskurserne om mennesket. Og hvordan man end vender og drejer det: hvis tiden og hele dens vældige drama er dømt til at forsvinde sammen med dialektikken, og det er sådan post-strukturalismen desværre for det meste får det til at se ud, så er filosofien bragt ikke bare uden om faldgruberne hos Hegel, men helt bag om ham, dvs. tilbage til Kant. Kant der dog immervæk - som påpeget af Heidegger i det ovenfor bragte citat fra *Kant und das Problem der Metaphysik* - foregribende havde introduceret det epokalt nye partnerskab mellem indbildningskraft, cogito ('Jeg tænker') og tid. For hvad er i virkeligheden tid minus dialektik og 'Aufhebung' (: faldgruberne hos Hegel)? Ud over at være det badevand, de tre nævnte partnere hos Kant svømmer i, hvorfor det for deres overlevelse er afgørende, at det ikke skylles ud, er det selvsagt - forfaldet. Dét gode forfald, hvis energier og resultater man ikke kan gøre sig billeder af, men hvis uafgjorthed og 'andet-hed' er de menneskelige muligheds radikalt. Ikke som med naturen i kim, men som kærligt - og måske af en kvindes hånd - lagt i svøb i og af tiden, historierne og endda Historien. Som i en stald eller på et hittegods-kontor - en *skønne* dag. Ventende i urdybet af alt, hvad der er i tid, på den lysning, der bringer for en dag det rette ord, den rigtige skrift, den rigtige tøven for at alt kan vise sig uskjult. En *skønne* dag.

Når der med Heidegger trods de nævnte forbehold kan tales om en uskjulthed, der til gengæld skal tages på sekundet for at vise sig, er der endvidere og afslutningsvist peget på dét forhold, som af de skrevne kunster gør lyrikken central for Blanchot, idet lyrikken jo henter en stor del af sin betydning fra musikkens og dansens vægtlæggen på rytme; på rytme og afstand og på mesterskabet, når det gælder om at administrere en forskel i tid, idet musikken som bekendt er tidskunsten par excellence. Som i forførelseskunsten, der ved siden af musikken er én af de andre betydningsfulde tidskunster, afhænger alt af *timing*. Ikke af det artikulerede i og for sig, men af de tidslommer, det sagte og usagte lægges ind i. Og som i forførelseskunsten er indbildningskraftens fantastiske supplement til det rent kødelige af udslagsgivende betydning.



Michaux