

Karin Gundersen

## Sjalusiens komedie

### Bloom om Proust

«Uten kanon slutter vi å tenke.» Dette leser vi i innledningen til Harold Blooms *The Western Canon*.<sup>1</sup> Det setter tonen for Blooms budskap og minner meg om Arne Næss' retoriske spørsmål: «Gjør det vondt å tenke?» Bloom ville ha satt pris på ironien. Sterk diktning stiller oss overfor en fremmed, en selsom, kanskje også truende og i alle fall krevende instans. Det vi ellers kaller stor litteratur, og som Bloom alltid omtaler som «sterk», er en arena for kamp og maktbegjær. Her finner vi de kanoniske verkene. Bare styrke kan slutte seg til styrke, fortsetter Bloom med henvisning til Nietzsche,<sup>2</sup> altså kan ikke kanon åpnes for hvem som helst, man kan ikke melde seg inn. Kampen – *agon* – er et svar på angsten for påvirkning, men ikke slik å forstå at forfatteren nødvendigvis føler angst når han skal konkurrere med Dante og Shakespeare: Det sublime verket *er* angsten, som lesning, tolkning og svar på tidligere verk.<sup>3</sup>

Mektig litteratur utfordrer oss i selve vår tenkeevne. Derfor kan det hende at vi gir opp eller går forbi. Det er fristende å sette Prousts overveldende roman tilbake i hyllen når man etter femti siders kamp – også leseren trekkes inn i forfatterens *agon* – endelig ser den ikoniske madeleinekaken dukke opp. Kanskje kommer vi tilbake til et kanonisk verk når vi er blitt eldre og modigere, men Bloom antar i sin kulturpessimisme at gruppen av kanonlesere blir stadig mindre. Tesen om estetikkens autonomi, som avviser alt snakk om praktisk nytte og moralsk oppbyggelighet, rettferdig fordeling og omsorg for de svake, har aldri hatt en argere forsvarer enn Bloom. I sitt enmannsfelttog går han løs på feminister, multikulturalister og nyhistorister, kort sagt alle som var trendsettere på den tid da Bloom skrev sitt kanon-verk, og som har til felles at de benekter (fornekter) det litterære geniets kraft. Helt i tråd med

<sup>1</sup> Harold Bloom, *The Western Canon. The Books and School of the Ages*. New York/San Diego/London: Harcourt Brace & Company 1994, 41. Norsk oversettelse ved Jan Brage Gundersen, *Vestens litterære kanon. Mesterverk i litteraturhistorien*. Oslo: Gyldendal 1996, 44.

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>3</sup> Ibid., 8–9 (17–18). Henvisning til oversettelsen i parentes.

Proust hevder han særstillingen til den solitære sjel, det dype selv, «inderlighetens dyp».<sup>4</sup> Å lese bøker gjør oss ikke til bedre samfunnsborgere, kunst er dessuten fullstendig unyttig, og all dårlig diktning er oppriktig ment.<sup>5</sup> Dyder og normer har intet med estetisk verdi å gjøre. Kanoniske verker tvinger oss til å tenke, de konfronterer oss med vår egen ensomhet og dødelighet.<sup>6</sup> Tenkning er ikke mulig uten erindring, og kanon er erindringens kunst.<sup>7</sup>

Serien av kanoniske forfattere i henhold til Bloom åpner akronisk med Shakespeare, kanons sentrum, mal og meter, som alle må forholde seg til – også de som kom før Shakespeare – dersom de vil oppnå udødelighet gjennom originalitet på de områder som betyr mest: «gestaltning av mennesker, erindringens kognitive betydning, metaforenes evne til å fremme nye muligheter for språket».<sup>8</sup> En Proust-leser vil allerede her, i disse områdene «som betyr mest», gjenkjenne sin forfatter som kanonkandidat. Og ganske riktig, kapittelet om Proust åpner slik: «Det sterkeste hos Proust, blant mange andre kvaliteter, er hans evne til persontegning: Ingen romanforfatter i det tyvende århundre har noe å stille opp mot hans liste av levende personligheter [...] *À la Recherche du temps perdu* utfordrer egentlig Shakespeare når det gjelder evnen til å gestalte personligheter.»<sup>9</sup> Vi kan bekrefte at Oriane, Odette, Albertine, Charlus, Saint-Loup, Gilberte, Swann, fortelleren selv og de andre karakterene i Prousts roman er så levende at vi synes at vi kjenner dem; vi kunne omgås dem som venner og naboer og er altså ofre for en perfekt illusjon. Vår fortrolighet med dem kommer ikke av at de er stabile og uforanderlige. En av de gjennomgående kvalitetene ved dem er tvert imot deres ustadighet, både «i virkeligheten» og i andres øyne: Proust viser hvordan vi tar feil av andre mennesker til stadighet. Våre fordommer og det faktum at vi ser det som passer inn i vårt allerede etablerte verdensbilde, gjør at vi ofte må innse at alt er annerledes, til og med omvendt av det vi først trodde. Noen av karakterene kommer vi på innsiden av, andre ikke, de forblir gåtefulle, men slik er det også med menneskene vi omgås i virkeligheten, og selv dem vi kjenner ut og inn og mener vi kan forutse handlingene til, vil iblant handle i kraft av en gåte som vi ikke har nøkkelen til. Sjalousi er hovedtemaet for Blooms Proust-analyse. Selv om sjalousien kan føre oss rett inn i tragedien, er den i utgangspunktet en komisk last, og har alltid vært gjenstand for lavkomikk og farsehumor. Med god grunn: Finnes det noe latterligere enn å prøve å kontrollere det vi verken har kunnskap om eller makt over? Smerten er uutholdelig, hvor er botemiddelet? Det ligger i ironien, sier Bloom: «Det finnes ingen skarpsindigere

<sup>4</sup> Ibid., 11 (19).

<sup>5</sup> Ibid., 16 (24).

<sup>6</sup> Ibid., 30 (35).

<sup>7</sup> Ibid., 35 (40).

<sup>8</sup> Ibid., 10 (18).

<sup>9</sup> Ibid., 395 (345).

ironiker enn Proust i vårt århundre». <sup>10</sup> Ironi er avstand, distansering, utspørring og, i sin høyeste form, hva Schlegel kalte «transcendentalt gjøglespill». <sup>11</sup> Ironi og komedie (den høye komedie, som Molières) er Prousts metode, den gir rom, pusterom og holder panikkangsten unna. Den ironiske avstanden avbalanserer smerten mot innsikten og skaper likevekt i sinnet.

Blooms beskrivelse av sjalusiens betydning i Prousts univers faller sammen med det vi alle kan se når vi leser Proust; og når vi kan se det så tydelig, er det fordi Proust er så klar, ja, fordi han er en så fremragende pedagog. Proust har alltid allerede foregrepet sine fortolkere, som «skriver av». Avskrifter i form av sitater og parafraser med kommentarer er imidlertid ikke å forakte, tvert imot: Disse aktiviteter tilhører filologens urkompetanse. <sup>12</sup> Her kommer det en parafrastisk oppsummering av hva Proust sier om kjærlighet og sjalusi:

Kjærligheten er en illusjon, en forestilling eller fiksjon i hodet på den som elsker. Det finnes ikke gjensidig kjærlighet, bare sex, penger og sjalusi. Hos Proust er sjalusien kjærlighetens eneste bevismiddel og manifestasjon, bare den er virkelig. Og sjalusi er smerte, angst og permanent paranoia. Helt i begynnelsen av verket, i midten av første bind, finner vi *Swanns kjærlighet*, som kanskje er en kjærlighetshistorie; men allerede her aner vi ironien. Charles Swann, som vi kjenner fra fortellerens barndom som formidler av kunst og litteratur, den unge Marcells åndelige far og forbilde, forelsker seg i Odette de Crécy, en notorisk løgnaktig og troløs kvinne. Så lenge han er trygg på henne, synes Swann at hun er kjedelig, kunnskapsløs og enfoldig, men hver gang han blir redd for å miste henne, får hun tilbake sin skjønnhet og attråverdighet og blir uunnværlig. Sjalusien er like virkelig som kjærligheten er illusorisk; det er den som overbeviser om at den andre er verdt å elske. <sup>13</sup> Odettes særegne form for skjønnhet oppdager Swann gjennom et bilde av Botticellis Sippora, Jetros datter, som han har på sitt skrivebord som om det var et bilde av Odette. Alt er indirekte, alt er mediert. *Swanns kjærlighet* er det motsatte av en tragisk kjærlighetshistorie: en komisk sjalusihistorie. Komikken er subtilt til stede gjennom hele fortellingen, som i en stor komedie av Molière glimter den til som ironi også i de mest gripende scener, der Swann er på sitt mest oppriktige og naive. Den topper seg når han, en utsøkt dannet person, spionerer på Odette utenfor hennes hus om natten fordi han mistenker henne for å ha en elsker på besøk, mens han sammenligner seg med en kunsthistoriker eller en filolog på sporet av sannheten om et bilde eller et dokument. Komedien går til slutt over i et rent farseopptrinn (en quiproquo), idet

<sup>10</sup> Ibid., 397 (346).

<sup>11</sup> Friedrich Schlegel, *Kritische Fragmente* (1797), fragment 42.

<sup>12</sup> I middelalderen var den lærde *commentator* like høyaktet som en stor forfatter i dag. Se f.eks. Roland Barthes, *Retorikken*, oversatt av Knut Stene-Johansen. Oslo: Spartacus, 1998, 26.

<sup>13</sup> Hvilket ligger i tittelen på Blooms kapittel om Proust: «The True Persuasion of Sexual Jealousy» («Sjalusiens sanne overbevisningskraft»).

Swann banker på feil vindu og to aldeles sakesløse herrer som blir forstyrret i sin fredelige passiar, dukker opp i vinduet. Begjæret etter sannhet, som torturerer enhver sjalu person og bare fører enda dypere inn i et epistemologisk mørke, fremstår som en svimlende runddans der Swann er på randen av sammenbrudd. «Her overgår Prousts genialitet Shakespeares», fastslår Bloom.<sup>14</sup> Men en dag våkner han, kurert for sin galskap, og kan begi seg ut på nye eventyr.<sup>15</sup>

Historien om Swann og Odette har en slags Døperen Johannes-funksjon. Denne strukturen er åpenbar og oppfattes av alle;<sup>16</sup> den fungerer som et forvarsel om den andre store fortellingen om kjærlighet i *På sporet av den tapte tid*. Det er som om fortelleren øver seg på en smertefull historie som ikke angår ham, som han kan se på den kjølige ironiens avstand, før han må i gang med sitt eget stoff. Fortellingen om forholdet mellom fortelleren og Albertine strekker seg over fem av verkets syv deler, fra del to til og med del seks. Her er det ikke kjærligheten som overlever døden, som vi kjenner det fra arketypen *Tristan og Isolde*, men sjalusien. Man kan bli så desperat at man ønsker den elskedes død for å bli kvitt smerten, slik det skjer med Swann.<sup>17</sup> Swann får ikke sitt ønske oppfylt, Odette overlever ham med god margin; Albertine derimot omkommer i en rideulykke etter at hun har reist til sin tante i Touraine for å slippe fri fra sin sjalu elsker. Han gjør da den bitre erfaring at sjalusien fortsetter sitt destruktive og fullstendig unyttige verk lenge etter at den elskede er død. Etter Albertines død blir fortellerens etterforskning av hennes hemmelige liv – hvor ofte hun har bedratt ham, når og med hvem, i detalj – denne etterforskningen antar kriminalromanens preg, den blir mer og mer desperat og vill etter hvert som han forstår at han aldri kan få vite sannheten. For også vitnene han kontakter og «etterforskerne» som han setter i arbeid, kan være upålitelige og fare med løgn. Den eneste som kunne si noe sant om Albertine, er henne selv, og hun er død. Eller ville hun noensinne ha vært i stand til å si noe som var sant? Var hun ikke så gjennomkorrumpert at hun hadde mistet evnen til å skille sannhet fra løgn? På uhyggelig vis opplever han at hun fortsetter å være en løgner etter sin død. Hvem var Albertine? Det er spørsmålet den etterlatte elsker stiller seg om og om igjen. Men han

<sup>14</sup> Harold Bloom, *The Western Canon. The Books and School of the Ages*, 400 (349).

<sup>15</sup> I kurert tilstand ser Swann frem til å møte den unge Madame de Cambremer samme ettermiddag. Fortellerens fornøyelige utredning om hvorfor Swann ingen ting har lært av sin misære: «hans forstand [...] var ute av stand til å reflektere over et vanskelig spørsmål lenge av gangen», bør leses i sin helhet, se *På sporet av den tapte tid*, bind 1: *Veien til Swann*, oversatt av Anne-Lisa Amadou, revidert av Karin Gundersen. Oslo: Gyldendal 2014, 433–434.

<sup>16</sup> Bloom kommenterer den på side 403 (352).

<sup>17</sup> «Av og til håpet han at hun kunne omkomme uten lidelser ved et ulykkestilfelle, hun som var ute i byen eller på landeveien fra morgen til kveld. Og når hun kom tilbake like hel og frisk, falt han i undring over at menneskekroppen kunne være så smidig og sterk at den stadig var i stand til å unnsnippe alle de farer som omga den [...], og slik tillot folk daglig og nesten ustraffet å hengi seg til sine løgnaktige gjerninger og sin nytelsessyke.» *Veien til Swann*, 404.

kommer ikke lenger enn til alle de skiftende bildene han har av henne: fra piken på stranden i Balbec som står frem som en silhuett mot havet, til alle de påfølgende bildene som ofte motsier hverandre. Til overmål er det ikke bare Albertines spesielle omskiftelighet og særegne ugjennomtrengelighet som bevirker at han ikke kommer frem til hennes sannhet og gjennom den kan falle til ro, det er også generelt og prinsipielt umulig å samle alle bildene av den elskede i én overgripende syntese:

For at Albertines død skulle ha fått min lidelse til å opphøre, måtte fallet ha drept henne ikke bare i Touraine, men også i meg. Men der hadde hun aldri vært mer levende. For å ta bopel i oss, må et menneske tilpasse seg tidens form, føye seg etter de rammene den setter; fordi det bare kan fremtre for oss gjennom minuttens kronologiske orden, kan det bare vise oss ett aspekt av gangen, et enkelt fotografi. Det er antagelig en stor svakhet for et menneske å bestå bare av en samling med øyeblikk; men også en stor styrke; slik sorterer det nemlig inn under erindringen, og erindringen om et enkelt øyeblikk er ikke informert om alt det som senere har funnet sted; dette øyeblikket som erindringen har registrert, varer fremdeles, lever fremdeles, og dermed også den personen som avtegnet seg mot det. Og denne oppsmuldringen gjør ikke bare at den døde lever, den mangfoldiggjør henne også. For å finne trøst var det ikke én, det var utallige Albertiner jeg måtte glemme. Når jeg var kommet så langt at jeg hadde overvunnet sorgen over å ha mistet den ene, så var det å begynne på nytt med en annen, med hundre andre.<sup>18</sup>

Slike sannheter er brutale. Proust er en kald og hard psykolog, og han sparer ingen, verken leseren<sup>19</sup> eller seg selv og sine romankarakterer. Han viser hvordan den torturerte fortelleren veksler mellom selvbedrag og selvinnsett, at også han må vedkjenne seg sin egen løgnaktighet, sluhet og tarvelighet. Sjalousien, sier Bloom, er en demonisk parodi på romanens utforskning av den tapte tid.<sup>20</sup>

Fortelleren drømmer om å bli forfatter – en stor forfatter. Udødelighet gjennom kunsten er hans mål, som han etter hvert må gi avkall på: Han innser at han verken har det talent eller den utholdenhet som må til. Så, mot slutten av siste bind, får han nøkkelen til

<sup>18</sup> På sporet av den tapte tid, bind 6: Uten Albertine, 71.

<sup>19</sup> Vi pines fordi vi ikke kan unngå å gjenkjenne mindre flatterende sider ved oss selv, men gleden ved å se en flik av sannheten – hvordan tingene henger sammen – oppveier pinen og skaper en lidenskapelig leser, for vi føler at det er stadig mer å oppdage og forstå, i den grad vår forstand strekker til.

<sup>20</sup> Harold Bloom, *The Western Canon. The Books and School of the Ages*, 406 (354).

kunstens gåte gjennom en rekke åpenbaringer av tapt tid. Han forstår også at Albertine-historien var nyttig for ham, at lykke er bortkastet tid og at han måtte vente på lidelsen for å kunne komme i gang med arbeidet. Et langt og krevende arbeid, som han sammenligner med *Tusen og én natt*: «Det ville kreve lang tid. Om dagen kunne jeg i høyden forsøke å sove litt. Om jeg arbeidet, kunne det bare bli om natten. Men jeg ville trenge mange netter, kanskje hundre, kanskje tusen.»<sup>21</sup> Bloom anser Prousts roman<sup>22</sup> som «frukten av en disiplin som har kastet til side det som Krishna i *Bhagavadgita* kaller ‘mørk tregghet’»,<sup>23</sup> og gjenfinner hinduismens oppfatning av selvet i den. At mange tusen år gammel østlig mystikk på denne måten siver inn i mylderet av fransk sosietetsliv på slutten av det nittende og begynnelsen av det tyvende århundre, inn i den tid vi regner som modernismens begynnelse, og at dette skjer i en roman som man dermed kan gjenkjenne som en eneste lang meditasjon (også Blooms ord), en roman som tilhører kanons ypperste verker, *det* er det dødelige støtet som Bloom setter inn mot sine fiender til slutt. Hans konklusjon er nemlig at forfatteren av *På sporet av den tapte tid* er en sann og ekte multikulturalist, som med sin roman overskrider skillelinjene mellom Vesten og Østen. Dette til de såkalte multikulturalistenes store ergrelse, må vi tro.

---

<sup>21</sup> *På sporet av den tapte tid*, *op.cit.*, bind 7: *Den gjenfunne tid*, 395.

<sup>22</sup> Som han, så vidt jeg kan se, mener at sammenfaller med den roman fortelleren forbereder seg på å skrive ved fortellingens slutt. Dette er en av to mulige tolkninger og forutsetter et sammenfall *in extremis* mellom forfatteren Proust og fortelleren Marcel; den andre, mer narratologisk korrekt, er at fortellerens bok har en rent virtuell eksistens: Den skal eller kan komme, det er ikke den vi har lest.

<sup>23</sup> Harold Bloom, *The Western Canon. The Books and School of the Ages*, 412 (359).