



Universitetet i Bergen

Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier

ALLV350

Mastergradsoppgave i allmenn litteraturvitenskap

Høstsemesteret 2013

Albertine og fortelleren

Om det etiske hos Proust

Synne Ytre Arne

Takk!

En stor takk rettes til professor Per Buvik for hans støtte og veiledning i arbeidet med denne oppgaven. Takk også til min trofaste leser, diskusjonspartner og kjære venn, Ingrid Nestås Mathisen. Takk til førsteamanuensis Jorunn Svensen Gjerden, som med sin engasjerende Lévinas-forelesning våren 2009 var den som inspirerte meg til å lære fransk, og som siden introduserte meg for både Proust og Prévost.

Takk til Bernt for omsorg og moralsk støtte. Takk til pappa for tilbakemelding og korrektur. Takk til mamma for troen på at jeg kan få til det jeg vil. Takk til min eldste søster, Lin Marte, en super samboer og språkvasker. Og til Vilde, den mellomste, som minner meg på alt dette andre som livet også handler om.

Synne Ytre Arne

Paris, 19. november 2013

Å eiga

Stundom spør ein:
Kan ein eiga eit anna menneskje?

[...]

Når to gjev seg til kvarandre,
Og stend eismalle att
Kjem det ein stri
I hugen,
I holdet,
Om det å eiga
Og det å vera fri.

For enno er men'skje bundne
Og veit ikkje kva dei sei
Når dei kviskrar til kvarandre:
Eg elsker deg.

Fyrst dei hev sagt ordet
Rymer dei
Som for ein brand dei hev sett på.

Fyrst når to men'skjer kan sei til
kvarandre.
Gå der du vil,
Du er du!
Gjer det du vil,
Eg er eg-

Men eg ser vegen din
Og eg lyder etter fotefari dine
Og eg kjenner din vilje
Strøyme gjennom blodet
I javne, rolege pulsslag-

Fyrst då kan to men'skje eiga kvarandre.

Aslaug Vaa

INNHOLDSFORTEGNELSE

1. Innledning	5
1.1 Proust i Norge.....	7
1.2 Hva jeg snakker om når jeg snakker om etikk	12
1.3 Cora Diamond: Litteratur og moralfilosofi	14
1.4 Se henne, lytt til henne.....	15
2. Elsker, søster, datter og mor. Om Albertine Simonet	19
2.1 Blikk for Albertine.....	20
2.2 En autonom Albertine?	25
2.3 Begjærsobjektet	26
2.4 Et tilfeldig valg?	30
2.5 <i>Êtres de fuite</i>	32
2.6 Blikket som ser	37
3. Manon Lescaut som intertekst	39
3.1 Manon hos Proust	40
3.2 Hvem ser ikke?	43
3.3 En strategisk forteller.....	44
3.4 Racines fanger	49
3.5 Mysteriet Manon	52
3.6 Kvinnekroppen som vare	54
3.7 Drepende kjærighet	58
3.8 Kjærighet som åpning mot etikken.....	61
4. Proust i moralfilosofisk lys	63
4.1 «Love's knowledge».....	63
4.2 Latterens rolle hos Proust.....	66
4.3 A for Albertine	69
4.4 Den Andre hos Proust	73
5. Stemmen som forsvant. Om den tause som allikevel blir hørt	78
5.1 På seg selv kjenner man (ingen) andre	78
5.2 Et oppmerksomt blikk.....	81
5.3 Ut av teksten, ut av livet	83
5.4 Denne andre som bilde på det som er mitt.....	85
5.5 Å miste sin stemme.....	88
5.6 En redning for Albertine Simonet?.....	96
5.7 <i>Êtres de fuite</i> som etisk kategori	97
6. Avslutning	101
7. Litteratur	105
8. Abstract	108

1. INNLEDNING

Marcel Prousts (1871-1922) historie om Albertine er en fortelling om umettelig nysgjerrighet, undring, frykt og kontrollbehov i møte med et annet menneske. Ifølge den fransk-litauiske filosofen Emmanuel Lévinas (1906-1995) er den Andres annethet «på én og samme tid både tom og utømmelig». Prousts store romanverk *À la recherche du temps perdu* (*På sporet av den tapte tid*) (1913-1927) får for Lévinas en emblematiske betydning, idet det også rommer «historien om en kvinne som blir fanget og som forsvinner». For Lévinas viser den sanne Albertine seg «i hennes flyktighet under selve fangenskapet, ingenting i henne ligger fast. Hun er en fange selv om hun allerede er borte og hun er borte selv om hun er fanget. For selv når hun er underlagt den strengeste overvåkning, har hun alltid denne evnen til å trekke seg inn i seg selv».¹

Albertine Simonet, den yndige fangen som både nærer og unnslipper sin elskers umettelige vitebegjær, er en av hovedpersonene i Prousts *La Recherche*. Hun spiller også, som vi skjønner, en viktig rolle for Lévinas, slik det framgår av det tankevekkende essayet jeg nettopp har sitert fra: « L'autre dans Proust » (1947). For Lévinas er Albertine den absolutt *Andre* som fortellersubjektet hos Proust ikke er i stand til å oppnå sikker viten om.² Fortelleren vil så gjerne forstå Albertine, vil vite hva hun tenker, hva hun føler, hvem hun er, men hun lar seg ikke (be)gripe. Hun slipper unna, hun rømmer - først inn i seg selv, så til en annen del av landet - før hun faller av en hest, dør, og er tapt for alltid. Og, sier Lévinas, det er

¹ Lévinas skriver: « L'histoire d'Albertine prisonnière et disparue, dans laquelle se jette l'œuvre si large de Proust et de toute cette recherche aux sentiers enchevêtrés du « Temps Perdu » est le récit du surgissement de vie intérieure à partir d'une insatiable curiosité pour l'altérité d'autrui, à la fois vide et inépuisable. La réalité d'Albertine, c'est son évanescence dans sa captivité même, réalité faite du néant. Prisonnière bien que déjà disparue et disparue bien que prisonnière, disposant malgré la surveillance la plus stricte, d'une dimension de repli ». Emmanuel Lévinas, « L'autre dans Proust », *Deucalion* 2 (1947): 121. Oversettelsene er mine egne.

² Det verserer ulike oppfatninger om hvilket navn vi bør sette på Prousts forteller. Enkelte forskere benytter fornavnet Marcel, mens andre igjen foretrekker å kalle ham «fortelleren», «helten» og lignende. Kun ved to anledninger i *La Recherche* blir navnet Marcel antydning som tilhørende fortelleren. Ved den første gis navnet kun indirekte og med forbehold: «noe som, om man hadde gitt fortelleren det samme fornavn som forfatteren av denne boken, ville blitt: 'Min egen Marcel'». Marcel Proust, *Fangen* (Oslo: Gyldendal, 2000), 79. [« ce qui, en donnant au narrateur le même prénom qu'à l'auteur de ce livre, eût fait: 'Mon Marcel' ». Marcel Proust, *La Prisonnière* (Paris: Gallimard, 2012), 67]. Ved den andre anledningen er det Albertine som kaller fortelleren Marcel, og her tas det ingen forbehold om navnebruken, men sekvensen hvor navnet forekommer tilhører den delen av verket som Proust ikke rakk å redigere før sin død. Ifølge Jean Yves Tadié ville Proust utvilsomt ha strøket navnet fra manuset, dersom han hadde rukket det, slik han har gjort for øvrig i verket: « Proust l'eût sans doute rayé, comme ailleurs ». Jean Yves Tadié, *Proust et le roman* (Paris: Gallimard, 2003), 29. Selv har jeg valgt å kalle Prousts forteller «fortelleren», både fordi jeg mener det kun er det vi har belegg for ut fra selve romanteksten, og fordi jeg slik ønsker å understreke at Prousts forteller ikke bør anses som identisk med Proust selv. Distinksjonen mellom fortelleren og forfatteren er, etter min mening, en viktig distinksjon, som dessverre blir oversett i enkelte deler av resepsjonen. Jeg kommer tilbake til dette i senere kapitler.

nettopp den motstanden som Albertine yter mot fortellingens jeg som utgjør romanverkets viktigste lærdom. Møtet med det som for alltid forblir noe *annet*, med den Andre som fravær og mysterium, har en helt særlig både eksistensiell og etisk verdi, fordi det lærer subjektet at det ikke fullstendig kan beherske et annet menneske og redusere det til et objekt: Den andre er og forblir en ureduserbar Annen.

Lévinas betraktet etikken som filosofiens grunnlagsdisiplin, og viet mye av sitt arbeid til de etiske utfordringene i forholdet mellom jeget og den Andre. Tanken om at et *litterært* verk i så måte skal være i stand til å lære leserne noe, er sjelden vare i hans forfatterskap, som generelt vitner om en ambivalent holdning til litteratur. På tross av at filosofen arbeidet mye med litterære tekster,³ kritiserer han ofte litteraturen i sterke ordelag. I essayet « La réalité et son ombre » (1948) omtaler han for eksempel enhver befatning med skjønnlitteratur som ren og skjær uansvarlighet, og advarer mot å gi seg hen til litteraturen, fordi det kan medføre at man mister kontakten med den egentlige virkeligheten.⁴ Ikke desto mindre finner vi et mer positivt litteratursyn i essayet om Proust, idet Lévinas legger vekt på den etiske dimensjonen i *La Recherche*, og ganske særlig i historien om Albertine, som for ham er historien om den ureduserbare *Andre*.

Lévinas er ikke den eneste moralfilosofen som har interessert seg for Prousts Albertine. I den senere tid er amerikanerinnen Martha Craven Nussbaum (1947-) blant dem som har viet denne kvinnelige protagonisten mest oppmerksomhet. I sine litteraturfilosofiske arbeider fokuserer Nussbaum på forholdet mellom litteratur, erkjennelse og moral, og hun vektlegger særlig litteraturens evne til å skape ansvarlige, medfølende og kritisk tenkende borgere. I motsetning til Lévinas tar Nussbaum altså utgangspunkt i at litteraturen generelt er i stand til å lære leseren noe, og den utstrakte plassen hun gir Proust,⁵ antyder at hun mener at særlig hans tekster vil kunne lære oss mye. Mens Lévinas leser Albertines flyktighet som et tegn på at teksten anerkjenner hennes annethet, hevder Nussbaum at Albertine forblir evig gåtefull fordi forholdet mellom henne og fortelleren ikke levner rom for verken medfølelse, gjensidighet eller individualitet.⁶ Slik hun ser det, er det moralsk problematisk at fortelleren utnytter Albertine som inspirasjon for sin kunstneriske virksomhet, mens hennes person,

³ Lévinas var blant annet en ivrig kommentator og fortolker av de jødiske, religiøse tekstene, og har i tillegg publisert flere arbeider om skjønnlitterære forfattere, hvorav boken *Sur Maurice Blanchot* (1976) og essaysamlingen *Noms propres* (1976) er av de mest kjente.

⁴ Emmanuel Lévinas, «La réalité et son ombre», *Les Temps modernes* 38 (1948): 771-789.

⁵ Prousts *La Recherche* spiller en viktig rolle i Nussbaums forfatterskap. I tillegg til at hun har publisert mange frittstående artikler om romanen, er flere av tekstene om Proust og moral gjengitt i bøkene *Love's knowledge: Essays on philosophy and literature* (1990) og *Upheavals of thought: The intelligence of emotions* (2001).

⁶ Martha Nussbaum, «People as fictions. Proust and the ladder of love», i *Erotikon*, red. Shadi Bartsch og Thomas Bartscherer (Chicago: Chicago University Press, 2004), 236.

følelser og behov har liten eller ingen betydning for ham. For Nussbaum er ikke Albertine kun fortellerens muse, men også hans offer, og Albertines historie er framfor alt et eksempel på at Prousts verk mangler etisk relevans.⁷

Nussbaum og Lévinas trekker dermed svært forskjellige konklusjoner av sine respektive Proust-lesninger, og tenker i det hele tatt svært ulikt om forholdet mellom litteratur og etikk. Men felles for dem er at de begge anser kjærlighetshistorien mellom Prousts forteller og Albertine som et godt utgangspunkt for en drøfting av dette forholdet og av litteraturens evne til å lære leserne noe.

Hvorfor er det en *kjærlighetshistorie* – og, mer presist, nettopp denne kjærlighetshistorien – som inspirerer de to filosofene til å drøfte litteraturens etiske dimensjon? Dette spørsmålet danner utgangspunktet for min egen befatning med Proust. I likhet med både Nussbaum og Lévinas anser jeg båndene mellom litteraturen og virkeligheten for å være tette og produktive. I likhet med dem tror jeg på litteraturens evne til å påvirke oss og til å gripe inn i menneskelivet. Og i likhet med dem mener jeg Prousts verk er et godt utgangspunkt for en drøfting av hva litteraturen kan lære oss.

Konkret spør jeg: Hva er det vi kan lære av historien om Albertine? For å besvare dette spørsmålet må jeg rette et spesielt oppmerksomt blikk mot Albertine. Jeg forsøker å se henne som den hun er og å lytte til hennes stemme. Dette *er* utfordrende fordi Albertines individualitet og språk til stadighet blir forsøkt marginalisert av den mannen som sier han elsker henne, og som er den som forteller hennes historie. Mitt prosjekt er derfor et synliggjøringsprosjekt.

Det følger av det jeg nettopp har sagt, at jeg også må rette et kritisk blikk mot fortelleren i *La Recherche*. Hans beretning er den eneste tilgangen vi har til Albertine. Dersom vi ønsker å si noe substansielt om henne, er det derfor helt nødvendig å spørre seg ikke bare *hva* fortelleren sier om henne, men også *hvordan* han forteller om henne, og *hvorfor* han forteller som han gjør. Disse spørsmålene er alle ikke bare av litteraturvitenskapelig, men også av etisk interesse og relevans.

1.1 Proust i Norge

I den norske resepsjonen har det historisk sett vært liten interesse for å lese Proust i etisk perspektiv, og våre forskere har som regel heller ikke viet særlig mye plass til Albertine. Noen relevante bidrag finnes det dog. I Henrik Helliesen Langelands doktoravhandling, *Av sporet*

⁷ Nussbaum, «People as fictions», 240.

er du kommet. *Romlige fremstillinger hos Marcel Proust* (2005), lanseres flere interessante vinklinger på Albertine-skikkelsen. Langelands arbeid dreier seg om hvordan romlighetsframstillingene i *La Recherche* fungerer meningsdannende, og når han skriver om Albertine, fokuserer han særlig på hvordan fortellerens følelser for henne påvirker hans forståelse av rom. I en for oss særlig aktuell del av avhandlingen, som omhandler et besøk hos maleren Elstir i *À l'ombre des jeunes filles en fleurs (I skyggen av piker i blomst)*, påviser Langeland en tankevekkende ambivalens ved fortellerens blick på Albertine. Fortelleren får øye på den unge piken, hvis navn han ennå ikke kjenner, gjennom malerens ateliervindu, og blir lykkelig over å oppdage at hun er en kjenning av Elstir. Inntil da har Albertine kun vært en udefinerbar del av en flokk med ungpiker som han har sett på dikene i Balbec. «Men i dette øyeblikk», skriver Langeland, «gjennom Elstirs ene ateliervindu, tilskrives den unge piken for første gang en egenstatus i Marcells bevissthet, hun gjøres til en singular person, hun benevnes og individualiseres». ⁸ På den ene siden er det altså fortellerens blick på Albertine som etablerer hennes subjektstatus. Hun får et navn, det tegnes opp konturer rundt henne som avgrensner henne fra de andre pikene, og som lar henne tre fram som en selvstendig person. Men på den andre siden innebærer dette samme blikket en objektivisering av Albertine. Hun «får ikke bare navn, identitet og dermed individstatus i ateliervinduet. Hun får også kunststatus. Hun gjøres til et kunstverk gjennom Marcells betraktningsmodus. Det er som om han portretterer henne med sine mentale pensler». ⁹

Gjennom sine betraktninger omkring dette første møtet mellom fortelleren og Albertine avdekker Langeland et mønster som kan sies å være karakteristisk for deres forhold romanen igjennom. Den kontinuerlige spenningen mellom på den ene siden fortellerens forsøksvise objektivisering av Albertine og på den andre hans anerkjennelse av hennes individualitet, går som en rød tråd gjennom hele deres kjærlighetshistorie. Noe Langeland for sin del ikke forfølger, er de etiske konsekvensene av at fortelleren gang på gang forsøker å objektivere Albertine. Finnes det i *La Recherche* en *problematisering* av de etiske aspektene ved fortellerens forhold til sine medmennesker, og i særdeleshet til Albertine? Eller har den tidlige Proust-resepsjonen rett når den hevder, slik den gjengis i den norske Proust-oversetteren Anne-Lisa Amadous doktoravhandling *Dikteren og hans verk* (1965), at «noe samvittighetsspørsmål overhodet ikke synes å eksistere i *La Recherche*»? ¹⁰

⁸ Henrik Helliesen Langeland, *Av sporet er du kommet* (Oslo: Unipub, 2005), 217.

⁹ Langeland, *Av sporet er du kommet*, 217.

¹⁰ Anne-Lisa Amadou, *Dikteren og hans verk* (Oslo: Helge Erichsens forlag, 1965), 123.

Albertine får en heller beskjeden behandling i Anne-Lisa Amadous avhandling, men den senere høyt anerkjente norske Proust-oversetteren er like fullt inne på aspekter ved romanen som det kan være nyttig å stoppe opp ved. Særlig interessant for oss er hennes omtale av skyld- og samvittighetsspørsmålets rolle i *La Recherche*.

I den grad Prousts forteller kjenner skyldfølelse, er den knyttet til hans mor og mormor, sier Amadou.¹¹ Hans forhold til de andre romankarakterene er derimot klart preget av mangel på forpliktelse og ansvarsfølelse, hvilket blant annet hans holdning til Albertine vitner om: «Gjennom den lange rekken av minutiøst analyserte følelser han går igjennom i forholdet til sin venninne, mangler der fullstendig noen fornemmelse av at han kanskje gjør urett mot dette unge menneske som han slik holder innesperret under sitt tak».¹² For fortelleren, sier Amadou videre, er Albertine, og samtlige av de øvrige romanpersonene, først og fremst å regne som *midler* for hans kunstneriske virksomhet. Han tar derfor ikke medmenneskelige hensyn i sitt forhold til dem.¹³ Allikevel mener Amadou at skyldfølelsen er et gjennomgående trekk ved romanen. Hun argumenterer overbevisende for at denne følelsen kommer åpent til syne gjennom skildringen av fortellerens forhold til moren og bestemoren, som alt antydte, men hevder at man også kan finne spor av en mer skjult samvittighetskamp. Det er Henri Massis' studie *Le Drame de Marcel Proust* (1937) Amadou bygger på når hun lanserer denne idéen:

Henri Massis, som har levert et av de vesentligste bidrag til Proust-litteraturen, er av den oppfatning at der til grunn for *La Recherche* ligger en samvittighetskamp som er overvunnet – i den forstand at den er *kvalt* – og at denne konflikt bryter frem i kamuflerte vendinger på enkelte steder i verket [...] Man føler at på enkelte steder i *La Recherche* står man overfor urolige punkter, passasjer hvor noe undertrykt er ved å bryte frem.¹⁴

Det perspektivet som Amadou, inspirert av Massis, her anlegger, forutsetter at den som er på leting etter verkets «samvittighet», retter sin oppmerksomhet ikke bare mot det som åpent sies, men også mot den *måten* det sies på. Skyldfølelsen stiller seg ikke bestandig åpent til skue, men finnes som en underliggende *uro* i teksten som tidvis truer med å bryte fram. Jeg mener at en lesning av *La Recherche* er mangelfull hvis den ikke gjør et forsøk på å lytte til tekstens *undertrykte* eller, for å bruke Massis' vokabular, *kvalte* stemmer. Og mens Amadou hevder at fortellerens kvaler er utelukkende knyttet til hans mor og mormor, mener jeg at vi ved å rette oppmerksomheten mot tekstens underliggende samvittighetskamp vil kunne finne

¹¹ Amadou, *Dikteren og hans verk*, 124.

¹² Amadou, *Dikteren og hans verk*, 123-124.

¹³ Amadou, *Dikteren og hans verk*, 124.

¹⁴ Amadou, *Dikteren og hans verk*, 132-133.

at hans følelse av skyld rekker enda videre. Uten dermed å påstå at verket i sin helhet skulle være en subtil apologi, vil jeg i det minste hevde at fortellerens beretning om Albertine bærer preg av hans mer eller mindre bevisste følelse av å ha gjort urett mot henne. Vi må ellers ta i betraktning at det ikke er full identitet mellom verkets forteller, som også er hovedperson, og verkets forfatter, Marcel Proust. Det er gjennomgående et spenningsforhold mellom fortelleren og det han står for og det verdisyntet romanverket som helhet formidler. Dette spenningsforholdet er i høyeste grad av etisk relevans, fordi det åpner for at det også i selve verket finnes en kritikk av fortelleren.

I dette perspektivet er det interessant at de senere kjente filosofene Harald Ofstad og Arild Haaland i løpet av sin studietid ved Universitetet i Bergen publiserte en artikkel i tidsskriftet *Edda* med tittelen «Marcel Proust som etiker» (1943). «Blant de kritikere som har skrevet om Marcel Proust, hersker det stort sett enighet om hans moralske karakter. Næsten samstemmig går dommen ut på at Marcel Proust er en amoralsk estetiker»,¹⁵ skriver de. Ofstad og Haaland forsøker å tilbakevise denne påstanden, og hevder at «Marcel Proust, som han trer oss i møte fra verkets sider, viser alle kriterier på en etisk livsholdning».^{16 17} I sin behandling av fortellerskikkelsen hos Proust viser Ofstad og Haaland at han framstår som aktivt moraliserende og at han gir uttrykk for klare verdidommer overfor det aristokratiske miljøet han skildrer. De viser også, hvilket framstår som svært relevant i vår sammenheng, at han underlegger seg selv det samme kritiske blikket som han retter mot sine omgivelser, og feller strenge dommer over sin egen oppførsel. I likhet med Amadou mener de to unge norske filosofene at det er viktig å understreke den skyldfølelsen som fortelleren kjenner på i forhold til sin bestemor.¹⁸ Men de viser også at fortelleren opplever selve sitt skrivekall som etisk problematisk: «Som forfatter tvinges han nemlig til å vurdere selv samlivet med bestemoren og Albertine lavere enn de sannheter de lærte ham å kjenne; mennesket i ham derimot føler dette som et forræderi».¹⁹ Ofstad og Haaland berører her kjernen av en etisk problematikk som vil oppta meg i denne oppgaven. Den dårlige samvittigheten fortelleren kjenner på i sitt forhold til Albertine, er grunnleggende knyttet til følelsen av at hennes død har hjulpet ham til

¹⁵ Harald Ofstad og Arild Haaland, «Marcel Proust som etiker», *Edda* XLIII (1943): 247.

¹⁶ Ofstad og Haaland, «Marcel Proust som etiker», 264.

¹⁷ For Ofstad og Haaland går det ikke noe skille mellom forfatteren Marcel Proust og den fortelleren vi møter i *La Recherche*: «Det eneste sikre er at verkets hovedperson, Marcel, i alt vesentlig er identisk med Marcel Proust, og at verket derfor er en fortelling om ham selv». Ofstad og Haaland, «Marcel Proust som etiker», 248. Selv er jeg grunnleggende uenig i denne antakelsen, men Ofstads og Haalands analyse er allikevel ikke irrelevant for mitt arbeid, siden deres analyse belyser trekk ved fortellerskikkelsen som er interessante uavhengig av om man antar at han er identisk med forfatteren Proust, eller ikke.

¹⁸ Ofstad og Haaland, «Marcel Proust som etiker», 263-264.

¹⁹ Ofstad og Haaland, «Marcel Proust som etiker», 264.

å skrive. Slik jeg ser det, er det svært viktig for vår forståelse av Prousts forteller at vi er oppmerksomme på at mennesket i ham «føler dette som et forræderi», blant annet fordi dette minner oss på at han må forstås som en romankarakter, og ikke utelukkende som forteller. Det minner oss dessuten om at det ikke er identitet mellom fortelleren og Proust selv, som jo til syvende og sist er den som får fortelleren til å føle seg som en forræder.

Blant de ulike bidragene til den norske Proust-resepsjonen er det nok arbeidet til Ragnhild Evang Reinton som i sitt utgangspunkt ligger nærmest opptil det perspektivet jeg er opptatt av. I sin doktoravhandling *Språk og erfaring*²⁰ (1984) plasserer Reinton seg innenfor en kritisk tradisjon inspirert av marxistisk teori og i særdeleshet av Theodor Adorno og Walter Benjamin. Hennes hovedsiktemål synes å være å betone den samfunnskritiske dimensjonen i *La Recherche*. Historisk sett, sier Reinton, har tendensen vært at «de tenkere som stiller seg fundamentalt kritisk til det bestående, overser den innsikt og kritikk av samfunnet som tekster av *La Recherche*'s type kan inneholde».²¹ Marxistiske kritikere har med utgangspunkt i en nokså enkel innholdsestetikk avskrevet Proust som «borgerlig og virkelighetsfjern»,²² mens filosofen Jean-Paul Sartre har kritisert verket for å mangle historisk og sosialt engasjement. For Reinton er imidlertid verkets kritiske potensial ikke å finne i dets eksplisitte innhold, men i den språklige formen innholdet uttrykkes gjennom: «For til tross for sitt 'dekadente' og 'subjektivistiske' innhold sier *La Recherche* noe om hva som skjer med språk, bevissthet og tankeformer når det moderne samfunn vokser fram».²³ Et arbeid som rettes inn mot de formmessige sidene ved *La Recherche* vil med andre ord kunne se dette tilsynelatende innadvendte og psykologiserende verket som bærer av historisk erfaring, og som en vei til erkjennelse.

Å hevde at et verk som *La Recherche* kan bringe leseren fram mot erkjennelse eller mot sannhet, kan virke paradoksalt, siden forestillingen om at det kan finnes et stabilt meningsinnhold, til stadighet problematiseres i romanen. For Reinton er allikevel ikke denne mangelen på enhetlig meningsinnhold noe grunnlag for å avvise verkets sannhetsdimensjon. I tråd med Adornos forsøk på å tenke modernismens tekster som bærere av historisk erfaring og som veier til erkjennelse, forsøker Reinton å forstå «hva slags erfaring tekstenes uforståelighet vitner om».²⁴ Ved å ta oppløsningen av meningssammenhengen i Prousts roman på alvor, vil

²⁰ Doktoravhandlingen ble senere omarbeidet til bokform med utgivelsen *På sporet av Marcel Proust: en litterær studie* (1993).

²¹ Ragnhild Evang Reinton, *Språk og erfaring* (Oslo: Universitetet i Oslo, 1984), 12.

²² Reinton, *Språk og erfaring*, 11.

²³ Reinton, *Språk og erfaring*, 12.

²⁴ Reinton, *Språk og erfaring*, 15.

man kunne se at denne meningskrakeleringen vitner om et helt spesielt syn på den verden vi lever i, og på forholdet mellom litteratur og virkelighet. Det er ved å forsøke «å forstå uforståeligheten»²⁵ at man fanger opp litteraturens erkjennelsesverdi og dens kritiske impuls.

Reintons analyse går i en ganske annen retning enn mitt eget arbeid. Det marxistiske rammeverket hun forholder seg til, er fraværende hos meg, og selv om vi begge arbeider med Prousts tekst, betoner vi ulike elementer ved den. Reinton vier for eksempel Albertine lite oppmerksomhet, mens denne skikkelsen for meg er den sentrale. Den impulsen som ligger til grunn for Reintons arbeid, er allikevel den samme som driver meg. Slik jeg oppfatter henne, handler nemlig også hennes avhandling til syvende og sist om hva og hvordan litteratur kan *bety*, i dette verbets dobbelte forstand. Ideen om at det å lese kan føre leseren fram mot erkjennelse, impliserer en tro på at litteraturen kan virke aktivt inn i menneskelivet, og at den kan lære oss noe. Imidlertid, og her møtes Reintons, Amadous og mitt eget arbeid, finnes det litteraturen kan lære oss, ikke nødvendigvis direkte tilgjengelig på tekstens overflate. En litterær teksts «samvittighet», dens kritiske og etiske potensial, kan like gjerne spores i dens form som i dens innhold. Etter min mening er det som sagt svært viktig at vi i lesningen av litterære tekster ikke bare lytter til det som sies, men også merker oss den måten det sies på. Og *det* igjen innebærer at vi må være observante både på det som *ikke* sies og på den *måten* fortielsen skjer på.

1.2 Hva jeg snakker om når jeg snakker om etikk

«Må vi lese litteratur?»²⁶ spør Toril Moi i den lille boken *Språk og oppmerksomhet* (2013), som ble utgitt i anledning 100 års-jubileet for norske kvinners stemmerett. Mois spørsmål går rett til kjernen av den problematikken som opptar meg i denne oppgaven. Svarer vi ja på spørsmålet, impliserer det at vi anser litteraturen som bærer av en type lærdom, innsikt eller erkjennelse som vi ikke, eller vanskelig, kan finne andre steder. I videre forstand impliserer det at vi anser båndene mellom litteraturen og menneskelivet for å være, ikke bare tette, men også nødvendige. Personlig synes jeg at Moi svarer svært godt på sitt eget spørsmål. Nei, svarer Moi, vi *må* ikke lese litteratur, det er fullt mulig å skaffe seg innsikt og lære seg medfølelse via andre veier. Å påstå noe annet ville være «nedlatende i forhold til dem som ikke har utdanning, eller fritid, eller penger nok til å sette seg ned med en god bok».²⁷ Like fullt gjenstår det at for dem som leser med et oppmerksomt blikk, kan møtet med litteraturen

²⁵ Reinton, *Språk og erfaring*, 214.

²⁶ Toril Moi, *Språk og oppmerksomhet* (Oslo: Aschehoug, 2013), 61.

²⁷ Moi, *Språk og oppmerksomhet*, 62.

virke svært utviklende: «den beste litteraturen [...] lærer oss å se».²⁸ Slik jeg leser Mois essay, er det sentrale for henne altså ikke å hevde at litteraturen er en *nødvendig* del av menneskelivet, men derimot å vise hvordan litteraturen *kan* få oss til å se verden og våre medmennesker i et klarere lys. Moi viser hvilke *muligheter* som finnes i litteraturen, hun viser dens *potensial*.

I mitt arbeid med denne oppgaven har jeg stadig vendt tilbake til det jeg har kalt *litteraturens potensial*. Ordet «potensial» er ikke tilfeldig valgt. På latin har ordet *potentia* ulike betydninger. På den ene siden vekker det assosiasjoner til makt og kraft, og på den andre til evner og muligheter. I *Store norske leksikon* defineres substantivet «potensial» som «muligheter, ressurser»,²⁹ mens adjektivet «potensiell» oversettes til noe «som uttrykker eller innehar en mulighet; som inneholder en kraft».³⁰ Alle disse konnotasjonene har vært viktige for meg i min befatning med Prousts tekster. Jeg mener at litteraturen har evne og kraft til å virke inn på menneskelivet, at den er i stand til å utvide våre forståelseshorisonter, til å lære oss å *høre* andre stemmer og, som Moi sier, å *se* vår omverden og våre medmennesker klarere enn før. Og jeg kaller litteraturens potensial *etisk* fordi det angår ulike måter å være i verden på og ulike måter å forholde seg til sine medmennesker på.

Som jeg alt har antydnet, handler moral og etikk for meg ikke utelukkende om menneskenes evne til å handle godt eller riktig i en gitt valgsituasjon, men også om hvilket blick vi retter mot verden – det være seg vår egen verden eller den fiktive. Det handler om vår evne til å *se* og til å *lytte*. Dermed gir det mening å snakke om etikk i forbindelse med litteratur uten å anlegge et bestemt moralfilosofisk perspektiv. Dersom etikk handler om å se og lytte til hverandre, angår den alle menneskelige relasjoner både i det virkelige liv og i framstilt, fiktivt liv. Da handler ikke etikk først og fremst om de reglene vi lager oss for å samhandle med andre, men på et mer grunnleggende plan om hvordan vi kan bidra til å gjøre livet levelig for alle. Det er i dette perspektivet jeg mener skjønnlitteraturen kan være et verdifullt komplement til moralfilosofien. Hvis etikk og moral handler om vår evne til å se og lytte, hvem kan da bedre hjelpe oss til å utvikle denne evnen enn nettopp diktere? Og *det*, for å låne enda en formulering fra Mois essay, «ikke fordi forfattere er de eneste oppmerksomme menneskene i verden, men fordi de jobber intenst med å finne det rette språket for det de ser».³¹

²⁸ Moi, *Språk og oppmerksomhet*, 60.

²⁹ Potensial. (2009, 14. februar). I *Store norske leksikon*. Hentet 8. oktober 2013 fra <http://snl.no/potensial>.

³⁰ Potensiell. (2009, 14. februar). I *Store norske leksikon*. Hentet 8. oktober 2013 fra <http://snl.no/potensiell>.

³¹ Moi, *Språk og oppmerksomhet*, 62.

Mois essay handler om forholdet mellom litteratur, filosofi og politikk, mellom oppmerksomhet, verdier og moralske vurderinger, men også om hvor viktig det er å ta språket, sitt eget og andres, på alvor, dersom mennesker skal kunne leve sammen på en god måte. Mois oppfordring om å ta språket på alvor er spesielt interessant når vi leser Prousts *La Recherche*, fordi kjærlighetshistorien mellom Albertine og fortelleren er et godt eksempel på hva som kan skje når det motsatte er tilfelle. Fortelleren lytter lite til det Albertine sier, og når han først hører etter, har han i liten grad tillit til at ordene hennes gjenspeiler det hun faktisk mener. De konsekvensene dette får for Albertine (og for vår oppfatning av henne), skal jeg komme tilbake til i kapittel 5. Men allerede her kan vi stadfeste at selv om måten fortelleren forholder seg til Albertine på er etisk problematisk, er den ikke dermed etisk irrelevant. Snarere er den nettopp av den grunn i høyeste grad etisk relevant, noe det blir viktig for meg å vise i denne oppgaven.

1.3 Cora Diamond: litteratur og moralfilosofi

I essayet «Having a rough story about what moral philosophy is» (1983) drøfter den amerikanske filosofen Cora Diamond (1937-) hvorfor det generelt sett er vanskelig å karakterisere moralfilosofien, og hvorfor det er spesielt vanskelig når det dreier seg om å avklare moralfilosofiens forhold til litteraturen. Det er rett og slett ikke mulig, sier Diamond, å finne fram til en enkelt definisjon av hva moralfilosofi er. Enten vil definisjonen bli så snever at den utelukker noe, eller også vil den bli så vid at den kommer til å omfatte fenomener og forhold som enkelte filosofer aldri ville drømme om å inkludere. Et fellestrekk kan vi allikevel finne igjen hos mange moralfilosofier, og det er ifølge Diamond et overdrevent fokus på valg [*choice*] og handling [*action*].³²

Tradisjonelt sett, hevder Diamond, har moralfilosofien vært for sentrert omkring hypotetiske valgsituasjoner og konkrete spørsmål om rett og galt, mens mer grunnleggende spørsmål om den verden vi lever i, har blitt henført til epistemologien eller vitenskapsteorien.³³ For å vise hvorfor dette er problematisk, refererer hun til et av den britiske romanforfatteren og filosofen Iris Murdoch (1919-1999) sine poenger i artikkelen «Vision and choice in morality» (1956):

If we treat action as the central notion in defining the sphere of morality, this may, she [Murdoch] suggests, have as one of its sources a view of the world as in a fundamental sense

³² Cora Diamond, *The realistic spirit* (Cambridge: The MIT Press, 1991), 374.

³³ Diamond, *The realistic spirit*, 377.

comprehensible, and of the facts constituting the situations in which we act as straightforwardly describable.³⁴

Med andre ord vil evnen til å forstå hvordan verden henger sammen, og til å sette ord på det vi ser, falle utenfor det området som gjerne regnes som moralfilosofiens domene. Slik blir, med et sitat fra Mois kapittel om Cora Diamond i *Språk og oppmerksomhet*, moral «reduisert til det å sette fordømmende merkelapper på folk, og avskåret fra alt som har med sannhet og viten å gjøre (for det etableres på forhånd, før den moralske refleksjonen begynner)».³⁵ Innenfor denne relativt snevre moralfilosofiske forståelseshorisonten vil det dermed ikke være opplagt at skjønnlitteraturen kan tilføre moralfilosofien noe substansielt. Litteraturen vil kunne fungere som en arena for diskusjon av gitte etiske problemstillinger i den grad dens innhold korresponderer med ulike moralfilosofiske problemområder. Men dersom det kun er dens konkrete innhold som er av interesse, kunne den historien verket forteller, like gjerne ha blitt erstattet av en teoretisk framstilling.

Men i likhet med både Murdoch, Moi, Nussbaum, og til en viss grad Lévinas, mener Diamond altså at skjønnlitteraturen tilfører moralfilosofien noe essensielt. Og det kan hun mene fordi hun arbeider ut fra et annet moralbegrep enn det som setter moralske *valg* og *handlinger* i sentrum. Den moralfilosofien Diamond jobber henimot, omfatter selve vår måte å persipere virkeligheten på. Den tar i betraktning vår evne til å se verden, til å se våre medmennesker og til å skape mening ut fra det vi ser. Den anser subjektets evne til å ta innover seg det marginaliserte, det unike og det individuelle som en særlig etisk verdi. Og det er på dette grunnlaget hun kan hevde at litteraturen har en moralsk relevans:

[We] cannot see the moral interest of literature unless we recognize gestures, manners, habits, turns of speech, turns of thought, styles of face as morally expressive – of an individual or of a people. The intelligent description of such things is part of the intelligent, the sharp-eyed, description of life, of what matters, makes differences, in human lives.³⁶

Hvis formen, stilen og generelt språket kan sies å være bærer av en moralsk betydning, impliserer dette nok en gang at vekten må legges på den *måten* ting sies på.

1.4 Se henne, lytt til henne

I essayet «The difficulty of reality and the difficulty of philosophy» (2003) analyserer Cora Diamond J.M. Coetzee's «The lives of animals» (1997). Coetzee's novelle så dagens lys i 1997,

³⁴ Diamond, *The realistic spirit*, 377.

³⁵ Moi, *Språk og oppmerksomhet*, 37.

³⁶ Diamond, *The realistic spirit*, 375.

i forbindelse med en forelesningsrekke på Princeton University.³⁷ Novellen handler om forfatterinnen Elizabeth Costello, som er invitert til å holde et foredrag om litteratur på Appleton College, men som dropper den gitte tematikken for i stedet å holde et innlegg om dyrs rettigheter. Diamond kritiserer sekundærlitteraturen for å ha foretatt det hun mener er reduksjonistiske lesninger av Coetzees novelle. Ved å lese teksten som et innlegg i debatten om dyrs rettigheter, og ved å fokusere utelukkende på det Elizabeth Costello sier, og ikke på den måten hun sier det på, går resepsjonen glipp av det litterære ved teksten. Hva vil det så si å lese Coetzees tekst først og fremst som litteratur? Dette kan ikke Diamond svare helt klart på, men hun er derimot tydelig på hva en slik lesning *ikke* skal være:

I am not sure how helpful it is to say «Coetzee's lectures have to be read first of all as literature,» because it is not clear what is meant by reading them as literature. But what is meant not to be done is somewhat clear: not pulling out ideas and arguments as if they had been simply clothed in fictional form as a way of putting them before us.³⁸

Ved å forholde seg til Elizabeth Costellos utsagn utelukkende som argumenter i en debatt, går leseren ikke bare glipp av det litterære ved teksten, men gjør seg også skyldig i en instrumentalisering av Costello:

For this kind of reading, the wounded woman, the woman with the haunted mind and the raw nerves, has no significance except as a *device* for putting forward (in an imaginatively stirring way) ideas about the resolution of a range of ethical issues, ideas which can be abstracted and examined.³⁹

Som en kontrast til en reduksjonistisk og instrumentell lesning foreslår Diamond en lese måte som retter fokuset mot Costello selv, snarere enn mot hennes argumenter. Men hva innebærer det egentlig å rette oppmerksomheten mot den litterære figuren *selv*, å se henne «as what she is»⁴⁰? Og hva er det med denne lese måten som gjør den etisk? La meg antyde et svar på dette spørsmålet ved å vende tilbake til Proust.

Med unntak av *Un amour de Swann* (*Swanns kjærlighet*), er samtlige av romanene i Prousts *La Recherche* å regne som førstepersonsfortellinger. Det er den samme fortelleren

³⁷ Coetzee ble invitert til å holde en forelesning på Princeton University i forbindelse med forelesningsserien *The Tanner Lectures on Human Values*. I stedet for å holde et ordinært foredrag, valgte Coetzee å delta med novellen «The lives of animals».

³⁸ Cora Diamond, «The difficulty of reality and the difficulty of philosophy», i *Philosophy and animal life*, redigert av Stanley Cavell, Cora Diamond, John McDowell, Ian Hacking og Cary Wolfe (New York: Columbia University Press, 2008), 53.

³⁹ Diamond, «The difficulty of reality and the difficulty of philosophy», 48-49. Min kursivering.

⁴⁰ Diamond, «The difficulty of reality and the difficulty of philosophy», 52.

som fører ordet hele veien, og som gjengir hva de andre sier og gjør. Et forsøk på å se Albertine «som den hun er» kommer altså ikke utenom verkets fortellerstemme. Vi har ingen annen tilgang til henne enn den han gir oss. Derfor må vi rette et kritisk blikk mot fortellerens framstilling av Albertine. Da ser vi hvordan Albertine blir marginalisert av fortelleren, hvordan han forsøker å undertrykke hennes motstand, hvordan han forteller henne *ut* av teksten, men uten helt å lykkes. Da ser vi også at fortelleren selv er en romankarakter, og må forstås som sådan.

Hele *La Recherche* fortelles retrospektivt, og synsvinkelen veksler hele tiden mellom fortellerens blikk og oppfatning den gangen han opplevde det fortalte og befant seg i *det fortaltes nåtid*, og hans blikk og oppfatning når han skuer tilbake og befinner seg i *fortellerhandlings nåtid*. Siden den tilbakeskuende fortelleren kjenner til historiens utvikling, synes han å besitte en innsikt som gjør hans blikk til et særlig privilegert blikk. Dermed er det lett å glemme at hans måte å forstå ulike hendelser, uttalelser og gester på ikke er uttrykk for objektive, men subjektive fortolkninger. Historien om Albertine bidrar også til å minne oss om at det er mye fortelleren, selv når han i ettertid skuer tilbake, *ikke* har forstått. Slik hjelper denne historien oss til å huske at hans synsvinkel er begrenset og idiosynkratisk, og at dette gjelder selv når han taler i generaliserende vendinger. Det å rette et oppmerksomt blikk mot Albertine «as what she is» impliserer dermed at vi også ser *fortelleren* som den *han* er – at vi ikke leser ham som Prousts talerør, eller hans fortelling som en filosofisk avhandling i skjønnlitterær form, men at vi ser ham som den litterære figuren han er.

Jeg begynte dette arbeidet med å formulere et ønske om å synliggjøre en av de marginaliserte stemmene i *La Recherche*. Gjennom min analyse av Albertine-skikkelsen forsto jeg imidlertid raskt at dette ikke lot seg gjøre uten også å rette et kritisk blikk mot verkets dominerende stemme. Mitt ærend i denne oppgaven er allikevel ikke å rette en moralsk pekefinger mot Prousts forteller. Jeg mener på ingen måte at Prousts verk er umoralsk eller uetisk, men snarere av høy etisk relevans. Den kritikken jeg retter mot Prousts forteller, finnes allerede i verket. Den finnes ikke bestandig på tekstens overflate, men derimot ofte, slik Henri Massis hevdet, som en underliggende uro, som en nagende dårlig samvittighet eller en undertrykt følelse av skam. Det er mitt håp at jeg kan bidra til å vise hvorfor det er viktig å ta denne uroen på alvor, og hvordan denne historien kan sies å være nøkkelen til å forstå romanverkets etiske potensial.

Jeg har delt oppgaven inn i 6 kapitler. I kapittel 2 tar jeg for meg karakteren Albertine Simonet, slik hun framstår i Prousts tekst og i noen utvalgte bidrag fra sekundærlitteraturen. I kapittel 3 analyserer jeg en kjærlighetshistorie som står i et interessant intertekstuelte forhold

til Prousts romanverk, historien om Manon og Des Grieux i Abbé Prévosts (1697-1763) *Manon Lescaut* (1731; 1753). Sammenligningen av de to verkene vil avdekke mange tankevekkende tematiske likheter, men også, hvilket vil være særlig relevant for meg, interessante paralleller i måten Prousts og Prévosts fortellere beretter om sine kjærester på. I kapittel 4 diskuterer jeg Nussbaums og Lévinas' moralfilosofiske lesninger av Prousts kjærlighetshistorie. I kapittel 5 foretar jeg min egen drøfting av forholdet mellom Albertine og Prousts forteller, inspirert i særdeleshet av perspektiver hentet fra Prévost og Lévinas, men også fra Moi, Diamond og flere av de andre teoretikerne jeg har referert til i de øvrige kapitlene. Oppgaven avrundes med et eget avslutningskapittel, hvor jeg oppsummerer det jeg mener er studiens viktigste innsikter.

2. ELSKER, SØSTER, DATTER OG MOR

Om Albertine Simonet

Ville det være for sent for meg å komme tilbake til deg nå? Hvis du ennå ikke har skrevet til Andrée, ville du da gå med på å ta meg tilbake? Jeg bøyer meg for din beslutning og ber deg om å underrette meg så fort som mulig. Jeg venter på svaret med stor utålmodighet. Hvis det blir til at jeg kan komme, tar jeg toget med det samme. Din hengivne Albertine.^{41 42}

Dette er brevet han har ventet på. Men idet han leser det, er det allerede for sent. Den hengivne Albertine er død og kommer aldri mer tilbake. Men i Marcel Prousts *La Recherche* fortsetter historien om Albertine allikevel å leve i beste velgående. Som Prousts forteller selv formulerer det, han som var hennes kjæreste og samboer: «For at Albertines død skulle ha fjernet mine lidelser, måtte fallet fra hesten ha tatt hennes liv ikke bare i Touraine, men også i meg. Men der hadde hun aldri vært mer levende».^{43 44} Foruten fortelleren, er det ingen andre av romanens karakterer som opptar like mye plass som Albertine Simonet i *La Recherche*. Navnet hennes blir nevnt hele 2360 ganger,⁴⁵ og i et brev til Madame Scheikévitch i november 1915 framstiller Proust selv hennes rolle som romanens viktigste.⁴⁶ Albertine er viktig fordi det er hun som frambringer romanens peripeti, skriver Proust. Hennes død initierer et sentralt taktskifte i romanen. Heltens oppmerksomhet og nysgjerrighet, som tidligere har vært vendt utover mot sosietetsverdenen, mot naturen og mot menneskene, vender seg nå innover mot ham selv og bort fra verden, i en langsam bevegelse som ender med at han omsider finner sitt skrivekall.

Albertine Simonet er, med andre ord, et av de viktigste *spor* i *La Recherche*. Hun bidrar til at helten får sitt kall, og deres mer eller mindre turbulente samliv fungerer strukturerende for store deler av den historien han siden skal fortelle. Historien om Albertine strekker seg over nesten hele *La Recherche*. Hun dukker opp i egen person allerede i *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* (*I skyggen av piker i blomst*), kommer igjen i andre del av

⁴¹ Marcel Proust, *Uten Albertine* (Oslo: Gyldendal, 2000), 73. Jeg kommer tilbake til dette brevet i kapittel 5.

⁴² « Serait-il trop tard pour que je revienne chez vous ? Si vous n'avez pas encore écrit à Andrée, consentiriez-vous à me reprendre ? Je m'inclinerai devant votre décision, je vous supplie de ne pas tarder à me la faire connaître, vous pensez avec quelle impatience je l'attends. Si c'était que je revienne, je prendrais le train immédiatement. De tout cœur à vous, Albertine ». Marcel Proust, *Albertine disparue* (Paris: Gallimard, 2012), 60.

⁴³ Proust, *Uten Albertine*, 73.

⁴⁴ « Pour que la mort d'Albertine eût pu supprimer mes souffrances, il eût fallu que le choc l'eût tuée non seulement en Touraine, mais en moi. Jamais elle n'y avait été plus vivante ». Proust, *Albertine disparue*, 60.

⁴⁵ Jean-Yves Tadié, *Marcel Proust* (Paris: Gallimard, 1996), 718.

⁴⁶ Brev til Madame Scheikévitch, november 1915: « J'aimerais mieux vous présenter les personnages que vous ne connaissez pas encore, celui surtout qui joue le plus grand rôle et amène la péripétie, Albertine ». Sitert i Tadié, *Marcel Proust*, 718.

Le Côte de Guermantes (Veien til Guermantes), og manifesterer seg for alvor i andre del av *Sodome et Gomorrhe* (Sodoma og Gomorra). Fra og med andre del av *Sodome et Gomorrhe*, via hennes samboerskap med helten i *La Prisonnière* (Fangen), til hennes plutselige forsvinning og død i *Albertine disparue* (Uten Albertine) kretser størsteparten av Prousts fortelling omkring henne. Denne delen av romanverket går da også ofte under navnet *le roman d'Albertine*. I mitt eget arbeid om Prousts verk, vil jeg først og fremst konsentrere meg om *La Prisonnière* og *Albertine disparue*, og kun unntaksvis trekke inn de øvrige bøkene.

2.1 Blikk for Albertine

For Jacques Chabot framstår Albertine som «den som framfor alle har blitt glemt i sekundærlitteraturen om Prousts verk». ⁴⁷ Chabot legger i sin studie, *L'Autre et le moi chez Proust* (1999), grunnleggende vekt på Albertine-figuren, og representerer dermed et unntak i Proust-resepsjonen. For Albertine er virkelig den som framfor alle har blitt glemt i den litteraturen som er skrevet om Prousts verk. Få forskere har viet henne særlig mye oppmerksomhet, og blant dem som har gjort det, påpeker Chabot, er det få som har vist interesse for Albertine *i seg selv*. ⁴⁸ Vi hører ekkoet av Cora Diamonds stemme i den kritikken Chabot retter mot resepsjonen: «For dem er malerens metaforer uendelig mye mer interessante enn modellens kropp, og tekstkroppen mer spennende enn hennes kvinnelige kjød». ⁴⁹ Chabot kritiserer resepsjonen for å forholde seg til Prousts verk som om det var en filosofisk traktat, og understreker selv viktigheten av å lese *La Recherche* som en roman, og, mer presist, som en *kjærlighetsroman*, som en tekst «hvor det finnes lidenskap og ikke utelukkende psykologi». ⁵⁰ Ifølge Chabot er det særlig kjærlighetshistoriene i *La Recherche* som er av etisk interesse, for det er kjærligheten som driver subjektet mot den andre og mot det han kaller «den andres tid». ⁵¹ Det er Emmanuel Lévinas' filosofi som utgjør det etiske rammeverket for Chabots analyse, og jeg skal komme tilbake til boken hans i forbindelse med min behandling av Lévinas' Proust-essay i kapittel 4.

Chabot gjør i sitt arbeid med Albertine felles front med en annen fransk Proust-forsker, Jacques Dubois. Dubois har gjennom flere utgivelser de seneste årene markert en

⁴⁷ Egen oversettelse. Fransk original: « la grande oubliée des travaux sur l'œuvre de Proust ». Jacques Chabot, *L'Autre et le moi chez Proust* (Paris: Honoré Champion, 1999), 23.

⁴⁸ Chabot, *L'Autre et le moi chez Proust*, 16.

⁴⁹ Egen oversettelse. Fransk original: « Pour eux, les métaphores du peintre sont infiniment plus intéressantes que le corps du modèle, et le corps du texte plus palpitant que sa chair de femme ». Chabot, *L'Autre et le moi chez Proust*, 16.

⁵⁰ Egen oversettelse. Fransk original: « où il y a de la passion et pas exclusivement de la psychologie ». Chabot, *L'Autre et le moi chez Proust*, 22.

⁵¹ Egen oversettelse. Fransk original: « le temps de l'autre ». Chabot, *L'Autre et le moi chez Proust*, 21.

særlig interesse for Albertine-skikkelsen,⁵² og også han reagerer på at Prousts kvinnelige protagonist er nær sagt fraværende i resepsjonen: «Kritikken har bestandig ignorert hennes rolle og bagatellisert hennes tilstedeværelse. I store deler av den proustianske tolkningslitteraturen er Albertine bokstavelig talt fraværende, selv om hun figurerer i en tredjedel av romanen».⁵³ I boken *Pour Albertine. Proust et le sens du social* (1997) foretar Dubois en sosiologisk orientert analyse av Prousts roman, og viser hvordan Albertine introduserer et element av klassekamp i verket. Han leser imidlertid ikke Albertine utelukkende som et embleme på det tidlige 1900-tallets framvoksende borgerskap, men gjør snarere et forsøk på å lese henne som en selvstendig og flerdimensjonal romanfigur. I likhet med Chabot, og i tråd med Cora Diamonds filosofi, interesserer Dubois seg for Albertine *i seg selv*.

Både Dubois og Chabot finner det altså problematisk at Albertine i så stor grad har blitt oversett i sekundærlitteraturen, og ønsker gjennom sitt arbeid å løfte henne fram fra glemselen.⁵⁴ Andre forskere har latt seg provosere av det vi kan kalle den «tekstinterne» marginaliseringen av Albertine, den som fortelleren selv er ansvarlig for. Dette bærer for eksempel Bruno Viards bok *La Littérature ou la vie !* (2008) preg av. Viard analyserer *La Recherche* med utgangspunkt i den franske sosiologen Marcel Mauss' teori om utveksling av gaver som relasjonsbygging. Viard kontrasterer Proust med Mauss, og hevder at Prousts verk vitner om manglende tro på at det er mulig å bygge relasjoner basert på gjensidighet og

⁵² Se for eksempel Jacques Dubois, *Pour Albertine. Proust et le sens du social* (Paris: Éditions du Seuil, 1997) og *Figures du désir. Pour une critique amoureuse* (Bruxelles: Les Impressions Nouvelles, 2011).

⁵³ Egen oversettelse. Fransk original: « La critique a toujours ignoré son rôle, minimisé sa présence. Littéralement, pour une large part de l'exégèse proustienne, Albertine n'est pas là, alors qu'elle figure dans un tiers du roman ». Dubois, *Pour Albertine*, 11.

⁵⁴ Det bør her bemerkes at interessen for Albertine-figuren innen *tekstgenealogiske* Proust-studier har økt de siste tiårene. Denne nyvakte interessen har sammenheng med funnet av en upublisert versjon av *Albertine disparue* blant papirene til Prousts niese, Suzy Mante-Proust, i 1986. Manuskriptet, som regnes for å være Prousts siste versjon av *Albertine disparue*, innebar store endringer i forhold til den tidligere utgitte teksten. I denne siste revideringen valgte Proust å stryke partier av manuskriptets første del, og fjernet dermed store deler av historien om Albertine. Proust døde imidlertid før han rakk å fullføre revisjonene, og manuskriptet framstår som ufullstendig og usammenhengende. Teksten ble utgitt i sin helhet av Nathalie Mauriac på Grasset forlag i 1987, og igangsatte en diskusjon om det redaksjonsarbeidet som ble gjort av forlaget Gallimard i forbindelse med den første (og posthume) utgivelsen av *Albertine disparue* i 1925. Senere utgivelser av romanen har i ulik grad forholdt seg til det nye manuskriptet. Mens Jean Milly har stått bak nyutgivelser basert på det siste manuskriptet på forlaget Slatkine (1992) og forlaget Flammarion (2003), har Gallimard i sin Pléiade-utgave fra 1988 kun gjort små endringer, og ellers bevart teksten fra 1925. I tillegg til at funnet førte til en rekke nyutgivelser av boken, resulterte det også i økt interesse i akademiske sirkler. Konkrete eksempler på den akademiske aktiviteten som har fulgt i kjølvannet av funnet, finner vi blant annet i boken *Écrire sans fin* (red. Jean Milly og Rainer Warning, 1996) og i de artiklene som ble skrevet i anledning studiedagen « À la recherche d'Albertine disparue » ved Université Paris 7 - Denis-Diderot i 2007. Innleggene som ble holdt i løpet av denne studiedagen ligger tilgjengelige på nett, via [fabula.org: http://www.fabula.org/colloques/sommaire446.php](http://www.fabula.org/colloques/sommaire446.php)

anerkjennelse.⁵⁵ Viard bruker forholdet mellom fortelleren og Albertine som eksempel på den grunnleggende asymmetrien som kjennetegner verkets mellommenneskelige relasjoner. Om scenen som beskriver deres første kyss sier han følgende:

Det som er fullstendig fraværende i den katastrofale scenen som beskriver helten idet han kysser Albertine, det er den minste fornemmelse av hennes annethet. Den unge pikens kropp og sjel er mobilisert utelukkende for å spille rollen som mellommann, for å vekke et, riktignok fiktivt og i stor grad konstruert, bilde av en litt rampete sjøjente.⁵⁶

Ifølge Viard er Prousts forteller ute av stand til å se Albertine som et selvstendig vesen av kjøtt og blod. Hans måte å forholde seg til henne på er snarere instrumentell og preget av mangel på varhet for hennes annethet. Den rollen han lar henne spille har sitt opphav i hans egen fantasi og har i liten grad noe å gjøre med den kvinnen hun faktisk er. Det er ingen gjensidighet, sensualitet eller erotikk knyttet til deres første kyss. Scenen framstår i stedet som et eksempel på fortellerens egosentriske perversitet:

Ingen sinnsbevegelse overfor den gaven den unge piken skjenker ham, og som er en del av henne selv. Ingen sanselighet. Fortelleren forblir innesluttet i sitt gamle, frustrerte fantasme. For en frekkas! Stakkars, vesle Albertine! Erotikken er på sitt nullpunkt, perversiteten på sitt høyeste.⁵⁷

Viards synspunkter minner om den kritikken vi finner hos Nussbaum, og som jeg skal behandle nærmere i kapittel 4. De gir også gjenklang i Nicolas Grimaldis utfall mot fortelleren i boken *Essai sur la jalousie* (2010). Grimaldi gir i denne boken en grundig analyse av sjalusis anatomi hos Proust. Hovedpoenget hans er at kjærligheten hos Proust må sees som et produkt av sjalusien, snarere enn omvendt:

Sjalusien opptrer nesten alltid som kjærlighetens skygge. Den fordobler kjærligheten, ledsager den, følger etter den. Derfor antar man også umiddelbart at det ikke kan finnes sjalusi uten kjærlighet. Proust er den eneste som har snudd om på dette forholdet, og som har gjort kjærligheten til sjalusis dobbeltgjenger. Hos ham finnes ikke kjærligheten forut for sjalusien, men følger av den.⁵⁸

⁵⁵ Bruno Viard, *La Littérature ou la vie !* (Nice: Ovidia, 2008), 8.

⁵⁶ Egen oversettelse. Fransk original: « Ce qui fait absolument défaut dans la désastreuse scène du baiser à Albertine, c'est du moindre sentiment d'altérité. La jeune fille en chair et en âme est seulement réquisitionnée pour jouer le rôle de médiatrice, pour réveiller une image, fictive d'ailleurs, de fille marine et quelque peu voyou, des étiquettes largement fabriquées ». Viard, *La Littérature ou la vie !*, 42.

⁵⁷ Egen oversettelse. Fransk original: « Aucune émotion devant le don d'elle-même auquel consent la jeune fille. Aucune sensualité. Le narrateur reste enfermé dans son vieux fantasme frustré. Quel mufler ! Pauvre petite Albertine ! L'érotisme est à son degré zéro ; la perversité à son maximum ». Viard, *La Littérature ou la vie !*, 40-41.

⁵⁸ Egen oversettelse. Fransk original: « Presque toujours la jalousie est comme l'ombre de l'amour. Elle le double, elle l'accompagne, elle le suit. Aussi croit-on spontanément qu'il ne puisse y avoir de jalousie sans

Kjærligheten og dens uhyggelige tvilling, sjalusien, antas som oftest å springe ut av en reell interesse eller et reelt behov for et annet menneske. I *La Recherche* synes begge deler derimot å utgjøre en nokså ensom affære. Fortellerens sjalusi har nær sagt ikke noe behov for å forankres i virkeligheten. Et blaff av rødme på Albertines kinn er nok til at mistanken vekkes. Hos Proust er det på ingen måte nødvendig å ha blitt sviktet for å kjenne sjalusien tære, sier Grimaldi, det er mer enn nok å innbille seg at man *kunne* ha blitt det.⁵⁹ De realitetene fortelleren forholder seg til har ingenting å gjøre med den objektive virkeligheten utenfor ham selv, men alt å gjøre med hans egen produktive fantasi.⁶⁰ Og fordi kjærligheten oppstår som en følge av sjalusien, er den i grunnen helt uavhengig av det mennesket som tilsynelatende inspirerer den: «[...] en kvinne er i mindre grad elsket for det hun er, enn for alle de drømmene vår fantasi har innhyllet henne i».⁶¹ Den Albertine er *i seg selv* har ikke egentlig noen betydning for fortelleren, påstår Grimaldi. Hun var bare den han tilfeldigvis festet seg ved, fordi hun befant seg på riktig sted i akkurat riktig øyeblikk: «kjærligheten er i så liten grad knyttet til ett enkelt menneske at den er beredt til å feste seg ved alle og enhver».⁶²

I essayet « Un portrait du narrateur en fâcheux » retter Grimaldi krass kritikk mot det han kaller fortellerens uforskammede behandling av Albertine.⁶³ Fortelleren lar Albertine vente i timevis på stranden mens han gjør unna sine visitter. Han nekter å treffe henne når hun ønsker å treffe ham, men nøler ikke med å sende bud på henne på de mest ugunstige tidspunkter dersom han plutselig føler behov for det. Han benytter seg av henne på samme måte som han benytter seg av heisføreren på hotellet i Balbec, sier Grimaldi. Kaller henne til seg når han har bruk for hennes tjenester, og forventer uten videre at hun skal komme løpende som en hund.⁶⁴ Ifølge Grimaldi vitner fortellerens atferd og holdninger om egosentrisme og mangel på empati: «ingenting av det som kunne ha betydning for den andre betyr virkelig noe for ham».⁶⁵

amour. Proust est le seul à avoir inversé ce rapport, et avoir fait de l'amour le double de la jalousie. L'amour, chez lui, ne précède pas la jalousie, il la suit ». Nicolas Grimaldi, *Essai sur la jalousie* (Paris: Presses Universitaires de France, 2010), 8.

⁵⁹ Grimaldi, *Essai sur la jalousie*, 68-69.

⁶⁰ Grimaldi, *Essai sur la jalousie*, 82-83.

⁶¹ Egen oversettelse. Fransk original: « [...] une femme est moins aimée pour ce qu'elle est que pour tous les rêves dont l'a nimbée notre imagination ». Grimaldi, *Essai sur la jalousie*, 101.

⁶² Egen oversettelse. Fransk original: « l'amour est si peu attaché à une personne qu'il est prêt à se fixer sur toutes ». Grimaldi, *Essai sur la jalousie*, 39.

⁶³ Grimaldi, *Essai sur la jalousie*, 157.

⁶⁴ Grimaldi, *Essai sur la jalousie*, 159.

⁶⁵ Egen oversettelse. Fransk original: « rien de ce qui pourrait importer à autrui ne lui importe vraiment ». Grimaldi, *Essai sur la jalousie*, 158.

Det Grimaldi og Viard setter fingeren på i disse utdragene er den solipsistiske⁶⁶ grunntonen i fortellerens forhold til sin omverden - en grunntone som fortelleren selv ikke bare er klar over, men også anfører som en generell sannhet om menneskelivet: «Mennesket er den av alle skapninger som ikke kan komme ut av seg selv, som kjenner sin neste bare gjennom seg selv, og som lyver når han påstår noe annet».⁶⁷ ⁶⁸ Det som gjør at disse bidragene allikevel ikke framtrer som en ren reproduksjon av fortellerens egne tanker, er den *indignasjonen* på Albertines vegne som de vitner om. Verken Viard eller Grimaldi nøyer seg med en nøktern beskrivelse av fortellerens verdier og oppførsel, men retter samtidig en moraliserende pekefinger mot ham: Slik behandler man bare ikke hverandre!

Måten de to kritikerne skriver om Prousts verk på impliserer to ting. For det første sier det noe om hvordan de forholder seg til Albertine. Viard og Grimaldi, i likhet med Dubois og Chabot, insisterer på å rette fokuset mot Albertines opplevelse av samlivet med fortelleren, mot hennes krav på respekt og hennes behov for rettferdig behandling. I motsetning til fortelleren, som tilsynelatende er nokså ufølsom for hennes annethet, er det med andre ord nettopp Albertines individualitet, og hennes individuelle erfaringer, disse kritikerne leter etter. I motsetning til det som har vært tendensen i Proust-resepsjonen, retter de sitt fokus mot Albertine – i tråd med Cora Diamonds filosofi – «as what she is».

For det andre demonstrerer Viards og Grimaldis tekster at forholdet mellom Albertine og fortelleren for dem er et *etisk* anliggende. De to teoretikerne kritiserer fortellerens egoisme og indigneres på Albertines vegne. Dette impliserer at de finner at heltens oppførsel går på tvers av de moralske retningslinjene de selv forholder seg til. Uavhengig av om vi deler Viards og Grimaldis respektive verdisyn, kan vi konstatere at den indignasjonen som driver dem er en produktiv impuls. De *reagerer* på fortellerens behandling av Albertine, stiller *spørsmål* ved hans atferd og verdier og ved hans måte å fortelle på. Dermed eksemplifiserer disse lesningene et aspekt ved Prousts tekst som det er viktig for meg å få fram: Ved å rette et oppmerksomt blikk mot Albertines erfaringer, mot Albertine *i seg selv*, oppdager vi det problematiske ved fortellerens måte å forholde seg til henne på. Albertines historie er både lærerik og etisk relevant, fordi den setter oss på sporet av de moralske dilemmaene som finnes i Prousts tekst og den problematiseringen av disse dilemmaene som også finnes der.

⁶⁶ «Solipsisme, teori som hevder at jeg'et er det eneste som eksisterer og følgelig at verden og andre mennesker bare eksisterer som en del av jeg'ets bevissthet». Solipsisme. (2013, 30. april). I *Store norske leksikon*. Hentet 21. august 2013 fra <http://snl.no/solipsisme>.

⁶⁷ Proust, *Uten Albertine*, 41.

⁶⁸ «L'homme est l'être qui ne peut sortir de soi, qui ne connaît les autres qu'en soi, et, en disant le contraire, ment». Proust, *Albertine disparue*, 34.

2.2 En autonom Albertine?

Det kan altså virke nærliggende å kritisere resepsjonen for at den i så liten grad har sett Albertine som en selvstendig karakter. Samtidig er kanskje forsøket på å se henne «as what she is» særlig vanskelig i en roman som Prousts, med tanke på at hans forteller så til de grader betviler subjektets mulighet til å kjenne en annen. Judith Oriol kommenterer denne utfordringen i boken *Femmes proustiennes* (2009).

I likhet med Grimaldi påpeker Oriol at det til enhver tid gjeldende objektet for fortellerens begjær spiller en minimal rolle for ham *i seg selv*. Egentlig er heltens begjær et fullstendig autonomt begjær, fordi det snarere har sitt opphav i hans egne fantasmer enn i de faktiske egenskapene til en reell kvinne: «Fortelleren har i så liten grad behov for et reelt objekt for sine følelser, at dette objektet til tider er fullstendig fraværende».⁶⁹ Om Albertine skriver Oriol følgende: «Det virker faktisk som om den virkelige Albertine ikke er annet enn en anledning for fortelleren til å gi sin fantasi frie tøyler og la den operere fritt og helt uavhengig av utgangspunktet».⁷⁰ Hvis det eneste Albertine gjør er å trigge fortellerens fantasi, og denne ikke på noen måte forholder seg til hennes faktiske egenskaper, er det vanskelig å se for seg at vi som lesere skulle være i stand til å få øye på den egentlige kvinnen bak fortellerens framstilling. Til tross for dette, er en del av Oriols prosjekt allikevel nettopp å vise fram kvinnene i *La Recherche* som autonome individer: «å hevde kvinnenes uavhengighet, for selv når de er passive, synes de ubestridelig å ha mennenes skjebner i sine hender».⁷¹

I forhold til Albertine innebærer dette blant annet å argumentere for at hun bevisst yter motstand mot fortellerens forsøk på kontrollere henne.⁷² Blant annet hevder Oriol at løgnen frigjør de proustianske kvinnene: «Kvinnenes uavhengighet oppnås gjennom anvendelsen av løgn».⁷³ Kunsten å lyve synes å være en dyd av nødvendighet for Albertine. På den ene siden gjør løgnene hennes det umulig for fortelleren å kontrollere og vite alt om henne. Med andre ord er løgnene et uttrykk for en svært menneskelig selvoppholdelsesdrift, for, som fortelleren

⁶⁹ Egen oversettelse. Fransk original: « Le narrateur a si peu besoin de l'objet réel de son amour que celui-ci est parfois totalement absent ». Judith Oriol, *Femmes proustiennes* (Paris: EST, 2009), 151.

⁷⁰ Egen oversettelse. Fransk original: « L'Albertine réelle semble n'être en effet que l'opportunité pour le narrateur de laisser cours à son imagination qui prend des libertés constructrices affranchies de leur support initial ». Oriol, *Femmes proustiennes*, 150.

⁷¹ Egen oversettelse. Fransk original: « d'affirmer l'autonomie des femmes qui, même passives, semblent incontestablement avoir le destin des hommes entre leurs mains ». Oriol, *Femmes proustiennes*, 366.

⁷² Oriol, *Femmes proustiennes*, 433.

⁷³ Egen oversettelse. Fransk original: « L'indépendance des femmes passe par la pratique du mensonge ». Oriol, *Femmes proustiennes*, 435.

selv sier, «intet menneske vil utlevere sin sjel».^{74 75} På den annen side kan løgnene også sies å inneha et strategisk element, for ved å lyve – og derigjennom nøre opp under fortellerens sjalusi, usikkerhet og vitebegjær – sørger Albertine for å holde på hans interesse. Hos Proust merker den det lyves til nesten instinktivt at det som sies ikke er sant:

Man aner ikke hvor hun har gått, hva hun har foretatt seg. Men ikke før har hun begynt å snakke, om en annen ting som dekker over dette som hun ikke nevner, så føler man løgnen helt momentant, og sjalusien flammer opp, fordi man fornemmer løgnen og ikke klarer å få rede på sannheten.^{76 77}

Løgner synes dermed generelt å ha en dobbel funksjon hos Proust. På den ene siden bekrefter løgnene kvinnens selvstendighet, hennes uavhengighet fra mannen. Og på den andre siden øker den mannens sjalusi og begjær, og dermed også hans kjærlighet, for i den proustianske kjærligheten er et element av usikkerhet og mangel helt nødvendig: «I den smertelige angsten så vel som i det lykkelige begjæret rommer kjærligheten et krav om helhet. Den fødes og den opprettholdes bare hvis det ennå gjenstår en del å erobre. Man elsker bare det man ikke eier helt».^{78 79} Albertines løgner bekrefter hennes selvstendighet og øker fortellerens begjær. Samtidig skal vi i kapittel 5 se at den kontinuerlige mistanken om løgnaktighet som hefter ved henne, får fatale konsekvenser for hennes liv og historie.

2.3 Begjærsobjektet

Hvem er så denne Albertine, objektet for heltens begjær og for hans fortelling? På mange måter er hun alt det fortelleren ikke er. Mens han er svakelig og trives best innendørs, er hun sterk, vital og «lidenskapelig opptatt av alle former for sport».^{80 81} Første gang vi møter henne, er hun med venninnegjengen sin på dikene i Balbec. Fortelleren står alene foran hotellet i badebyen da han får øye på en «underlig bølgende farveformasjon».^{82 83} Det er en

⁷⁴ Marcel Proust, *Fangen* (Oslo: Gyldendal, 2000), 164.

⁷⁵ « aucun être ne veut livrer son âme ». Marcel Proust, *La Prisonnière* (Paris: Gallimard, 2012), 140.

⁷⁶ Proust, *Fangen*, 196.

⁷⁷ « On ignore où elle est allée, ce qu'elle y a fait, mais au moment même où elle parle, où elle parle d'une autre chose sous laquelle il y a cela, qu'elle ne dit pas, le mensonge est perçu instantanément. Et la jalousie redoublée puisqu'on sent le mensonge, et qu'on n'arrive pas à savoir la vérité ». Proust, *La Prisonnière*, 168.

⁷⁸ Proust, *Fangen*, 115-116.

⁷⁹ « Dans l'amour, dans l'anxiété douloureuse comme dans le désir heureux, est l'exigence d'un tout. Il ne naît, il ne subsiste que si une partie reste à conquérir. On n'aime que ce qu'on ne possède pas tout entier ». Proust, *La Prisonnière*, 98.

⁸⁰ Proust, *Fangen*, 114.

⁸¹ « passionnée pour tous les sports ». Proust, *La Prisonnière*, 97.

⁸² Marcel Proust, *I skyggen av piker i blomst* (Oslo: Gyldendal, 2000), 473.

gruppe på fem-seks jenter som kommer gående. Med forakt i blikket og smidige kropper inntar jentene strandpromenaden med en selvfølgelighet som tiltrekker fortelleren. Blant dem finnes Albertine, men der og da er han ikke i stand til å skille jentene fra hverandre. De framstår som en enhetlig organisme, som gjennomløses av en «harmonisk bevegelse, en stadig sirkulerende skjønnhet som var flytende, kollektiv og bevegelig».⁸⁴ ⁸⁵ Allerede ved dette første møtet er det nettopp det som unndrar seg, det flyktige og bevegelige, som fascinerer fortelleren. Albertine lar seg ikke skille fra de andre jentene, hun er så å si grenseløs og uten noen fast identitet.⁸⁶

Om Albertines biologiske opphav vet vi lite, utenom at hun er foreldreløs, at hun har vokst opp hos sin tante, Madame Bontemps, og at hun har hatt en nokså fri oppvekst. Madame Bontemps' mangel på ansvarsfølelse overfor sin niese er dessuten det som gjør det mulig at Albertine kan flytte inn i fortellerens leilighet, uten at de er verken gift eller forlovet:

Og det ville vært usannsynlig med en annen, men ikke med Albertine som hverken hadde far eller mor, og som førte et liv som var så fritt at jeg i begynnelsen hadde tatt henne for å være elskerinnen til en av racersyklistene, Albertine som hadde Madame Bontemps til nærmeste slektning, hun som allerede hos Madame Swann hadde beundret sin niese for hennes frekke oppførsel og som nå lukket øynene for det som foregikk, særlig hvis hun dermed kunne bli kvitt pikebarnet og muliggjøre et innbringende ekteskap der litt av pengene ville tilflyte tanten.⁸⁷ ⁸⁸

Det at Albertines opphav er så obskurt, er spesielt interessant sett i forhold til den rollen som navn og familietilhørighet spiller for øvrig i verket. Det knytter seg nærmest mytiske forestillinger til familienavn som Swann og Guermantes, og det forekommer ofte diskusjoner om ulike stedsnavns opprinnelse. Navnet Albertine Simonet sier på sin side lite om hennes konkrete bakgrunn eller tilhørighet, men har allikevel gitt opphav til interessante refleksjoner i

⁸³ « une tâche singulière ». Marcel Proust, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* (Paris: Gallimard, 2012), 354.

⁸⁴ Proust, *I skyggen av piker i blomst*, 475.

⁸⁵ « un flottement harmonieux, la translation continue d'une beauté fluide, collective et mobile ». Proust, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, 356.

⁸⁶ I boken *Proust et le roman* (1971) viser Jean-Yves Tadié at også fortellerens identitet mangler et fast omriss. I tillegg til at vi vet svært lite om hans fysiske framtoning, blir vi aldri presentert for noe etternavn, og det er kun ved to anledninger at navnet Marcel antydes som *mulig* fornavn. Tadié hevder at fortellerens anonymitet må forstås som et bevisst valg fra Prousts side, som åpner for at enhver leser kan projisere sitt eget jeg inn i fortellerens sted. Fortelleren er ikke ment å skulle være én, men derimot *alle*. Jean-Yves Tadié, *Proust et le roman* (Paris: Gallimard, 2003), 29.

⁸⁷ Proust, *Fangen*, 49.

⁸⁸ « Et c'eût peut-être été invraisemblable d'une autre, mais nullement d'Albertine, sans père ni mère, menant une vie si libre qu'au début je l'avais pris pour la maîtresse d'un coureur, ayant pour parente la plus rapprochée Mme Bontemps qui déjà chez Mme Swann n'admirait chez sa nièce que ses mauvaises manières et maintenant fermait ses yeux sur tout si cela pouvait la débarrasser d'elle en lui faisant faire un riche mariage où un peu de l'argent irait à la tante ». Proust, *La Prisonnière*, 41.

sekundærlitteraturen.⁸⁹ Flere forskere har dessuten vist at det finnes et slektskap mellom Albertine og impresjonismen.⁹⁰ I tillegg til at selve navnet vekker assosiasjoner til den store impresjonisten Claude Monet, er det i *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* (den fiktive) impresjonisten Elistir som introduserer helten for Albertine. Senere, i *Sodome et Gomorrhe*, forenes de to elskende i en felles fascinasjon for det moderne og for ny teknologi, biler og fly. Denne dyrkingen av fart og mobilitet synes også i slekt med impresjonistenes valg av motiver og teknikk. Jacques Dubois anfører at framstillingen av Albertine trekker veksler både på kvinnene i Manets *Déjeuner sur l'herbe* og på hans *Olympia*.⁹¹ Kommentaren er treffende, for det er riktig at det finnes mye av det impresjonistiske maleriets bevegelighet i den stadig skiftende Albertine. Fortelleren synes han kjenner «mange Albertiner i en enkelt»,^{92 93} at han eier «ikke én, men utallige unge piker».^{94 95} Og etter at hun er død tenker han at hun egentlig «ikke var annet enn en lang serie med øyeblikk».^{96 97} Det er helt klart noe i disse beskrivelsene som bringer tankene hen på de utallige variasjonene over ett og samme motiv som kjennetegnet for eksempel Claude Monet sitt arbeid.

I forordet til Folio-utgaven av *Albertine disparue* (2011) minner Anne Chevalier om at Albertine-figuren har mange forløpere. Den Albertine vi kjenner fra *La Recherche* henter sine sjatteringer fra en lang rekke av Prousts øvrige kvinneskikkelser: «Karakteren Albertine kom ikke til verden i løpet av en eneste dag, ferdig utrustet og iført hjelm, som en Minerva, fra sin skapers panne. Flere unge kvinnefigurer har gått forut for henne, og da især figurer som Maria la Hollandaise, eller den unge piken med bretonsk navn, Penhôtet, Siliria, Kermaria, etc.».⁹⁸ I tillegg til at Albertine henter mange av sine trekk fra Prousts tidligere tekster, trekker hun

⁸⁹ I boken *Le Temps sensible* (1994) anfører Julia Kristeva at Albertines etternavn på ironisk vis understreker slektskapet mellom henne og den bibelske makkabeeren, Simon Thassi. I Prousts roman gjøres det et poeng ut av at navnet Simonet skrives med én n, fordi navnet Simonnet er et vanlig jødisk navn, som Albertines familie ønsker å markere sin avstand til. Kristeva leser Albertines navn som et ledd i en seksualisering av det (åpent eller skjult) jødiske hos Proust. Julia Kristeva, *Le Temps sensible* (Paris: Gallimard, 1994), 188.

⁹⁰ Se for eksempel Dubois, *Pour Albertine*, 72-76 og Luzius Keller, « Approche d'Albertine », i *Marcel Proust. Écrire sans fin*, red. av Jean Milly og Rainer Warning (Paris: CNRS, 1996), 33-49.

⁹¹ Dubois, *Pour Albertine*, 75. Dubois finner Manets berømte lunsjselskap igjen i piknikene i *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* og ser Albertine som Olympia i de scenene i *La Prisonnière* hvor Marcel betrakter henne mens hun sover.

⁹² Proust, *Fangen*, 76.

⁹³ « plusieurs Albertine en une seule ». Proust, *La Prisonnière*, 64.

⁹⁴ Proust, *Fangen*, 76.

⁹⁵ « non pas une, mais d'innombrables jeunes filles ». Proust, *La Prisonnière*, 64.

⁹⁶ Proust, *Uten Albertine*, 86.

⁹⁷ « n'était qu'une succession de moments ». Proust, *Albertine disparue*, 71.

⁹⁸ Egen oversettelse. Fransk original: « Le personnage d'Albertine n'est pas né en un seul jour, tout armé et casqué, telle Minerve, de la tête de son créateur. Plusieurs figures de jeunes filles l'ont précédée, notamment celle de Maria la Hollandaise, ou celle de la jeune fille au nom breton, de Penhôtet, Siliria, Kermaria, etc. ». Anne Chevalier, «Préface». I Marcel Proust, *Albertine disparue* (Paris: Gallimard, 2011), xx.

både implisitt og eksplisitt veksler på andre forfatteres kvinneskikkelser. I *La Prisonnière* framstår for eksempel hennes skjebne som tett sammenvevd med den til tittelfiguren i Racines *Esther*. Referansene til Racines tragedie går som en rød tråd gjennom *La Recherche*, og kobles i *La Prisonnière* særlig opp til fangenskapsmotivet. Albertine sammenligner fortelleren med perserkongen Xerxes og seg selv med hans jødiske dronning. Det skjeve maktforholdet mellom kongen og hans kone, speiles i forholdet mellom henne og fortelleren. I likhet med Ester lever Albertine i pariserleiligheten på sin herres «nåde». Det er han som setter premissene for deres samliv, og hun har bare å føye seg. *Esther*-passasjene i *La Prisonnière* vitner i så måte om at Albertine har et bevisst forhold til sin egen status som fange i fortellerens leilighet.⁹⁹

Båndene mellom verkets ulike kvinneskikkelser og kvinneroller framstår også som påfallende tette hos Proust. Albertine er ikke bare fortellerens elsker, men også hans «søster, datter og også mor».^{100 101} Mens helten som barn i Combray lengtet etter sin mors godnattkys, er det i *La Prisonnière* Albertine som blir objektet for dette rituelle begjæret. Fortelleren tegner et bilde av Albertine som en morsfigur, og krydrer dette bildet med religiøse overtoner, når han beskriver hennes godnattkys som at hun «hver aften meget sent, før hun gikk fra meg, listet sin tunge inn i min munn, lik et daglig brød».^{102 103} Selv etter Albertines død, er det som en morsfigur at hun i minnene kommer tilbake til ham, for «på leppene mine, som hun forsøkte å skille, kjente jeg tungen hennes, den moderlige, nærende, hellige tungen som ikke lot seg fortære».^{104 105} Andre ganger, som når fortelleren betrakter

⁹⁹ I tillegg til de forbindelsene som etableres konkret i teksten, trekker framstillingen av Albertine også implisitt veksler på andre litterære kvinneskikkelser. I en forelesningsrekke ved Université de Paris III – Sorbonne-Nouvelle våren 2013 viste professor Carole Matheron for eksempel fram det nære slektskapet mellom Albertine og Thomas Hardys (1840-1928) *Tess of the d'Urbervilles*. Britiske Hardy er en forfatter som Proust var godt kjent med, og selv om det ikke finnes noen direkte henvisning til *Tess of the d'Urbervilles* (1891) i *La Recherche*, refererer fortelleren til flere av de øvrige bøkene hans i samtale med Albertine. Matheron argumenterer blant annet for at Prousts konsept *être de fuite*, som jeg skal si mer om både i dette kapitlet og i kapittel 3 og 5, finner sin ekvivalent i Hardys framstilling av Tess. Hardy og Proust var godt kjente med hverandres bøker, og gav begge uttrykk for at det fantes store likheter mellom deres respektive verker. Pierre-Edmond Robert noterer følgende i en fotnote til Folio-utgaven av *La Prisonnière*: « Proust avait reconnu une similitude entre ce qu'il écrivait et *La Bien-Aimée* de Thomas Hardy dans une lettre de mars 1910 à Robert de Billy: 'Je viens de lire une très belle chose qui ressemble malheureusement un tout petit peu (en mille fois mieux) à ce que je fais: *La Bien-Aimée* de Thomas Hardy [...]'. D'autre part, Hardy notera dans son journal, en juillet 1926, que la théorie de l'amour qu'il avait exposée dans *La Bien-Aimée*, en 1892, avait été développée par Proust et il cite à l'appui deux passages des *Jeunes Filles* ». Proust, *La Prisonnière*, 447-448.

¹⁰⁰ Proust, *Fangen*, 121.

¹⁰¹ « comme une sœur, comme une fille, comme une mère aussi ». Proust, *La Prisonnière*, 103.

¹⁰² Proust, *Fangen*, 6.

¹⁰³ « chaque soir, fort tard, avant de me quitter, elle glissait dans ma bouche sa langue, comme un pain quotidien ». Proust, *La Prisonnière*, 4.

¹⁰⁴ Proust, *Uten Albertine*, 95.

den sovende Albertine, er det han som er moren og hun som er et lite barn: «Denne rolige søvnen henrykket meg slik en mor henrykkes over sitt barns søvn, som hun ser som et talent hos barnet selv. Og hennes søvn var da virkelig også barnets». ^{106 107} Og etter Albertines død beskriver helten sitt savn etter hennes kjærtegn som et savn etter en søsters ømhet: «ømheden hos en forholdsvis belest pike som samtidig var som en søster for meg». ^{108 109}

Både som levende og som død spiller altså Albertine mange ulike roller. Hun er et mangefasettert begjærsobjekt og tilsynelatende stadig i endring. På en og samme tid er hun både den helten vil ha, og den han ikke orker å leve med, men allikevel stadig oppsøker. Albertines bevegelighet er tilsynelatende en forutsetning for begjæret, for, som allerede nevnt, «elsker [man] bare det man ikke eier helt». ¹¹⁰ Samtidig er det nettopp hennes bevegelighet fortelleren forsøker å ta kontroll over når han manipulerer henne både i livet og gjennom sin fortelling: «Men vi er *skulptører*. Vi vil at en kvinne skal bli en *statue* som er totalt forskjellig fra den hun i første omgang har presentert for oss». ^{111 112} Det proustianske begjæret er som en evig kontrabevegelse. Det jobber både med og mot sitt eget begjærsobjekt, og også med og mot sine egne impulser.

2.4 Et tilfeldig valg?

«Den kjærlighetshistorien som fortelleren skal oppleve med Albertine, kunne han ha opplevd med en annen», ¹¹³ skriver Judith Oriol i *Femmes proustiennes*. Skal vi si oss enig i dette? Utsagnet synes å finne støtte i det faktum at fortellerens begjær essensielt sett er et egosentrisk begjær. Hos Proust går ønsket om å elske forut for møtet med den elskede, sier Oriol. ¹¹⁴ Det er fordi han opplever at kjærligheten har sitt opphav i hans eget behov for å elske, og ikke egentlig har noe å gjøre med egenskapene til det mennesket han fester seg ved, at den sørgende fortelleren etter Albertines død kan konstatere at «[hans] kjærlighet mindre var en

¹⁰⁵ « je sentais, sur mes lèvres qu'elle essayait d'écartier, sa langue, sa langue maternelle, incommestible, nourricière et sainte ». Proust, *Albertine disparue*, 80.

¹⁰⁶ Proust, *Fangen*, 125.

¹⁰⁷ « Ce sommeil si calme me ravissait comme ravit une mère, qui lui en fait une qualité, le bon sommeil de son enfant. Et son sommeil était d'un enfant, en effet ». Proust, *La Prisonnière*, 106.

¹⁰⁸ Proust, *Uten Albertine*, 160.

¹⁰⁹ « la tendresse d'une fille assez cultivée et qui fût en même temps une sœur ». Proust, *Albertine disparue*, 136.

¹¹⁰ Proust, *Fangen*, 116.

¹¹¹ Proust, *Fangen*, 155. Mine kursiver.

¹¹² « Nous sommes des sculpteurs. Nous voulons obtenir d'une femme une statue entièrement différente de celle qu'elle nous a présentée ». Proust, *La Prisonnière*, 132.

¹¹³ Egen oversettelse. Fransk original: « L'histoire d'amour que le narrateur va vivre avec Albertine, il aurait pu la vivre avec une autre ». Oriol, *Femmes proustiennes*, 399.

¹¹⁴ Oriol, *Femmes proustiennes*, 389.

kjærlighet til henne enn en kjærlighet inne i [ham]». ^{115 116} At Albertines person har satt spor i ham, kommer like fullt tydelig fram i teksten. De kvinnene han interesserer seg for etter hennes død, minner alle om henne, ¹¹⁷ men er allikevel ikke i stand til å tilfredsstille hans begjær, for det er det bare hun som kan:

[...] jeg følte at det jeg hadde prøvd å oppnå hos Albertine, det kunne en annen, for eksempel Mademoiselle de Stermaria, ha gitt meg. Men det var blitt Albertine; og mellom tilfredsstillelsen av mine behov for ømhet og hennes legemes særegenheter var det oppstått en sammenfletning av minner som var så uoppløselig, at jeg kunne ikke lenger løsrive mitt ømhetsbehov fra hele dette broderiet av minner om Albertines kropp. Det var ingen andre enn henne som kunne gi meg denne lykken. ^{118 119}

Fortelleren opplever dog ikke dette begjæret som *à priori* knyttet til Albertines individuelle egenskaper, men snarere som et begjær oppstått *à posteriori*, som en følge av samlivet deres. Det synes å være *vanen* som har gjort hennes særegenheter attråverdige. Men betyr dette at Oriol har rett i at fortelleren kunne ha opplevd den samme kjærlighetshistorien med en annen kvinne? Svarer vi ja på dette spørsmålet, impliserer vi samtidig at Albertines betydning for historiens utvikling er minimal. Jeg er derfor fristet til å svare nei. Og visse trekk ved teksten synes å gi meg medhold i dette. For til tross for at fortelleren benytter enhver anledning til å hevde det motsatte, ¹²⁰ forekommer det meg at grunnen for hans begjær etter Albertine er beredt lenge før hun selv dukker opp på scenen.

«Henne man ikke ventet seg», ¹²¹ kaller Jacques Dubois Albertine i boken *Pour Albertine*. Og det er sant at sett ut fra et klasseperspektiv, likt det Prousts helt anlegger, er Albertine et overraskende valg som begjærsobjekt. Som Dubois påpeker, tilhører hun, med sin

¹¹⁵ Proust, *Uten Albertine*, 163.

¹¹⁶ « J'avais compris que mon amour était moins un amour pour elle qu'un amour en moi ». Proust, *Albertine disparue*, 138.

¹¹⁷ Se Proust, *Uten Albertine*, 158-160 / *Albertine disparue*, 135-136.

¹¹⁸ Proust, *Uten Albertine*, 162.

¹¹⁹ « [...] je sentais que ce que j'avais demandé à Albertine, une autre, Mlle de Stermaria, eût pu me le donner. Mais ç'avait été Albertine ; et entre la satisfaction de mes besoins de tendresse et les particularités de son corps un entrelacement de souvenirs s'était fait tellement inextricable que je ne pouvais plus arracher à un désir de tendresse toute cette broderie des souvenirs du corps d'Albertine. Elle seule pouvait me donner ce bonheur ». Proust, *Albertine disparue*, 137.

¹²⁰ Selv etter Albertines død fortsetter fortelleren å understreke at hans kjærlighet til Albertine var et resultat av helt tilfeldige prosesser: « Men når det gjaldt Albertine, næret jeg ikke den minste tvil, jeg var sikker på at det ikke behøvde å ha vært henne jeg elsket, jeg visste at det like godt kunne ha vært en annen. Det ville vært nok at Madame de Stermaria, den aftenen da jeg skulle ha spist middag med henne i Boulogne-skogen, ikke hadde meldt avbud ». Proust, *Uten Albertine*, 99. [« Or, pour Albertine je n'avais même plus de doute, j'étais sûr que ç'aurait pu ne pas être elle que j'eusse aimée, que c'eût pu être une autre. Il eût suffi pour cela que Mlle de Stermaria, le soir où je devais dîner avec elle dans l'île du Bois, ne se fût pas décommandée ». Proust, *Albertine disparue*, 83.]

¹²¹ Egen oversettelse. Fransk original: « Celle qu'on n'attendait pas ». Dubois, *Pour Albertine*, 17.

middelklassebakgrunn, et sosialt sjikt som fortelleren normalt sett ikke ville interessert seg for. Til tross for at han gjennomgående er svært opptatt av piker fra arbeiderklassen, synes fortelleren, fram til møtet med jentegjengen på diket i Balbec, snarere å være tiltrukket av kvinner fra de øvre sosiale klasser. For ham, hvis begjær har avansert fra det øvre borgerskapets Gilberte Swann i retning av den adelige Oriane de Guermantes, virker en romantisk relasjon med middelklassejenta Albertine usannsynlig: «Dette velhavende borgerskap var nok det miljø som interesserte meg minst av alle, fordi det hverken eiet folkets eller Guermanteses mysterium».¹²² ¹²³ Fortelleren selv mener det er overraskende at han kunne falle for en pike fra dette samfunnssjiktet. Imidlertid, når man for eksempel tenker på at også Odette de Crécy (heltens store forbilde, Charles Swann, sin elskerinne og senere kone) opprinnelig tilhørte middelklassen, framtrer det hele som litt mindre underlig.

Historien om Swann og Odette fortelles i *Un amour de Swann* (*Swanns kjærlighet*), andre del i verkets første bind, og fungerer på mange måter som en *mise en abyme* av heltens og Albertines kjærlighetshistorie. I tillegg til historienes overfladiske likheter – at Albertine og Odette begge tilhører en lavere sosial klasse enn sine kjærester, og at de begge lever som underholdte kvinner på disse mennenes bekostning – er det likhetstrekk mellom de to parene som stikker langt dypere. Konfrontert med disse trekkene er det vanskelig å anføre fortellerens følelser for Albertine som tilfeldige. De dyptgående analogiene mellom henholdsvis Swann og fortelleren og mellom Albertine og Odette synes tvert imot å antyde at Albertine kan ha vært akkurat den vår helt var på jakt etter.

2.5 *Êtres de fuite*

Både Charles Swann og Prousts forteller drives, i sine kjærlighetsrelasjoner, av et umettelig vitebegjær. I møte med en kvinnes ustadighet og løgner blir begge to sykkelig sjalu. Det er derfor interessant at de begge faller for nettopp den slags kvinner som vanskeligst lar seg kontrollere. *Êtres de fuite* kaller Prousts forteller dem: «Disse vesener, disse vesener på flukt, blir av sin egen natur og av vår angst forsynt med vinger, og selv når de er sammen med oss, synes deres blikk å fortelle at de snart skal fly sin vei».¹²⁴ ¹²⁵ Det er nettopp kvinnens flyktighet som vekker mannens begjær: «Når vi frykter å miste henne, glemmer vi alle de

¹²² Proust, *I skyggen av piker i blomst*, 542.

¹²³ « [La petite bourgeoisie] était [celle] qui, de prime abord, m'intéressait le moins, n'ayant pour moi le mystère ni du peuple, ni d'une société comme celle des Guermantes ». Proust, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, 408.

¹²⁴ Proust, *Fangen*, 100.

¹²⁵ « À ces êtres-là, à ces êtres de fuite, leur nature, notre inquiétude attachent des ailes. Et même auprès de nous, leur regard semble nous dire qu'ils vont s'envoler ». Proust, *La Prisonnière*, 84.

andre. Når vi er sikre på å beholde henne, begynner vi å sammenligne henne med disse andre som vi da øyeblikkelig foretrekker».¹²⁶ ¹²⁷ Både forholdet mellom Swann og Odette og mellom fortelleren og Albertine er underlagt denne helt spesielle dynamikken. Når mennene er sikre på at de besitter sine utkårede, mister kvinnene raskt sin glans og de begynner å kjede seg. Men idet de begynner å tvile, vekkes kjærligheten og (vite)begjæret til live igjen.

Både Odettes og Albertines begjær framstår som spaltet, skiftende og sanselig. Fortellerens og Swanns begjær kan derimot beskrives som intellektuelt – sjalusien som nærer begjæret har sitt utspring i en ensom og kognitiv prosess - og visuelt orientert. Det visuelle elementet avtegner seg i Swanns tilfelle ved at han gjennomgående sammenligner Odette med et kunstverk.¹²⁸ Fortelleren understreker på sin side at han i motsetning til Swann *ikke* anser kvinnen som et kunstverk.¹²⁹ Når han omtaler Albertines kropp, vitner hans beskrivelser like fullt om at han estetiserer det han ser. En passasje fra *La Prisonnière* kan tjene som eksempel:

«De små og høysittende brystene hennes var så runde at de ga mindre inntrykk av å være en del av kroppen enn av å være vokst frem på den som to frukter», heter det i fortellerens beskrivelse av Albertines nakne kropp,

[...] og maven som skjulte det stedet der mannskroppen blir så uskjønn (som når en jernhake står ut fra en leirstatue etter at gipsen er fjernet), ble rundet av, der hvor lårene møttes, med to muslingskall hvis linjeføring var like doven, like beroligende og sluttet som horisontens når solen er gått ned.¹³⁰ ¹³¹

Fortellerens blikk på menneskekroppen trekker veksler på en kunstners blikk på sitt verk. Det vitner både hans fascinasjon for kvinnekroppens linjeføring, og benyttelsen av en leirstatue som simile for mannskroppen, om. Ord som muslingskall, horisont og sol alluderer til de naturlige elementene, og til havet i særdeleshet. I denne sammenhengen er det imidlertid enda mer interessant å se, slik Judith Oriol påpeker i *Femmes proustiennes*, at beskrivelsen av

¹²⁶ Proust, *Fangen*, 100.

¹²⁷ « Que nous craignons de le perdre, nous oublions tous les autres. Sûrs de le garder, nous le comparons à ces autres qu'aussitôt nous lui préférons ». Proust, *La Prisonnière*, 84.

¹²⁸ Se for eksempel Marcel Proust, *Veien til Swann* (Oslo: Gyldendal, 2003), 290-294 / Marcel Proust, *Du côté de chez Swann* (Paris: Gallimard, 2009), 219-222.

¹²⁹ «Men nei, Albertine var ikke noe kunstverk for meg. Jeg visste hva det ville si å beundre en kvinne i kunstnerisk forstand, jeg hadde kjent Swann». Proust, *Fangen*, 428. [« Mais non ; Albertine n'était nullement pour moi une œuvre d'art. Je savais ce que c'était qu'admirer une femme d'une façon artistique – j'avais connu Swann ». Proust, *La Prisonnière*, 369].

¹³⁰ Proust, *Fangen*, 84-85.

¹³¹ « Les deux petits seins haut remontés étaient si ronds qu'ils avaient moins l'air de faire partie intégrante de son corps que d'y avoir mûri comme deux fruits [...] et son ventre (dissimulant la place qui chez l'homme s'enlaidit comme du crampon resté fiché dans une statue descellée) se refermait, à la jonction des cuisses, par deux valves d'une courbe aussi assoupie, aussi reposante, aussi claustrale que celle de l'horizon quand le soleil a disparu ». Proust, *La Prisonnière*, 71.

Albertines kropp på en og samme tid både sammenligner og kontrasterer den med *mannskroppen*.¹³² Når fortelleren skriver om Albertines bryster «at de ga mindre inntrykk av å være en del av kroppen enn av å være vokst frem på den som to frukter», så antyder det at denne femininitetsmarkøren (brystene) er noe eksternt, noe påklistret, noe som ikke egentlig hører til kroppen hennes. Og den samme ambivalensen er knyttet til hennes kjønn. Kvinnekjønnnet blir offer for en dobbel usynliggjøring ved at det først beskrives som *fravær* – «maven som skjulte det stedet» - og dernest som mannens *forskjell* – «der mannskroppen blir så uskjønn». Det er med andre ord en klar androgynitet knyttet til Albertine. Kroppen hennes vekker på en og samme tid assosiasjoner til både det maskuline og det feminine.

Et interessant element ved passasjen, er at den kanskje i enda større grad enn å etablere Albertines kropp som androgyn, avslører for oss visse særegenheter ved fortellerens begjær. For det er han som ser (fraværet av) en mannskropp når han ser på Albertine. Det ambivalente ved hennes fysikk er noe han stadig vekk kommer tilbake til i sine beskrivelser, og synes å være noe han tiltrekkes av. I *Femmes proustiennes* skriver Oriol at maskuline markører finnes igjen i mange av de proustianske kvinnenens fysikk og adferd.¹³³ Om Albertine noterer Oriol blant annet at fortelleren ved deres første møte sammenligner henne med en av de hellige tre konger i et renessansemaleri,¹³⁴ og at hennes grove og kraftige hals framstår som et tegn på hennes androgynitet.¹³⁵ Men det er ikke først i og med Albertine at helten trekkes mot det tvekjønnede. Oriol viser at hans første flamme, Gilberte Swann, også er underlagt det hun kaller det proustianske fantasmet om to kjønn forent i ett: «Gilberte har på en og samme tid sin far Swanns og sin mor Odettes karakter, både fysiologisk og psykologisk».¹³⁶ Denne samme kjønnslike obskuriteten finner vi igjen hos hennes mor Odette.

Odettes androgyne natur kommer klarest til syne i et bilde som impresjonisten Elstir har malt av henne i hennes ungdom. Maleriet, som går under tittelen *Miss Sacripant*,

¹³² Oriol, *Femmes proustiennes*, 279-280.

¹³³ Oriol, *Femmes proustiennes*, 276.

¹³⁴ «Med unntagelse av én – hvis rette nese og brune hud fikk henne til å stå frem i kontrast til de andre, likesom den mørkhudete av de hellige tre konger i et renessansemaleri». Proust, *I skyggen av piker i blomst*, 474. [« Sauf une, que son nez droit, sa peau brune mettaient en contraste au milieu des autres comme, dans quelque tableau de la Renaissance, un roi Mage de type arabe ». Proust, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, 356].

¹³⁵ Oriol, *Femmes proustiennes*, 278.

¹³⁶ Egen oversettelse. Fransk original: « Gilberte revêt simultanément les deux natures, physiologique et psychologique, de son père Swann et de sa mère Odette ». Oriol, *Femmes proustiennes*, 277. Forbindelseslinjene mellom Albertine og Gilberte understrekes i verket ved at navnene deres fungerer som anagrammer av hverandre. De to kvinnene forveksles ofte med hverandre – kroneksemplet på denne forvekslingsleken finner vi i *Albertine disparue*, hvor den utydelige underskriften i et telegram fra Gilberte får helten til å tro at Albertine allikevel ikke er død. Se Proust, *Uten Albertine*, 258 og 275 / Proust, *Albertine disparue*, 221 og 235.

forestiller en «ung skuespillerinne fra en svunnen tid, halvveis i forkledning».^{137 138} Som fortelleren litt senere gjetter seg til, er den unge skuespillerinnen ingen ringere enn Odette selv, men idet han ser bildet for første gang er han ute av stand til å bestemme både modellens identitet, epoketilhørighet og kjønn:

Når man fulgte linjene i ansiktet, var personens kjønn likesom på nippet til å innrømme at det tilhørte en litt gutteaktig pike; så ble det borte igjen for å komme til syne litt lenger nede, men her snarere som en idé om en feminin ung mann, lastefull og drømmende, for atter å forsvinne, bli ugripbart.^{139 140}

Epoketilhørigheten er vanskelig å bestemme på grunn av klærne Odette har på seg, men usikkerheten med hensyn til modellens kjønn synes å grunne i hennes ansiktstrekk. Odettes androgyni er altså ikke betinget av hennes rolle som skuespiller, det er ikke forkledningen som gjør henne ugripbar, men linjene i hennes eget ansikt. Samtidig som identitetsspørsmålet i og med *Miss Sacripant* kobles til det teatrale og til rollespill,¹⁴¹ befestes her det ambivalente, androgyne og ugripbare som trekk tilhørende kvinnenaturen.

Den kroppslige androgynien finner sin seksuelle ekvivalent i disse kvinnenes begjær. Både Odette og Albertine har etter sigende vært involvert med både kvinner og menn. Swann mistenker Odette for å ha et forhold til Forcheville (mannen som etter Swanns død blir hennes ektemann) samtidig som hun er sammen med ham, men hun kobles også til vertinnen i den salongen hun og Swann frekventerer, Madame Verdurin.¹⁴² Fortelleren mistenker på sin side Albertine for å ha (og ha hatt) kvinnelige elskere, på tross av at hun i store deler av beretningen lever i et parforhold med ham selv. Odettes og Albertines begjærsmønster er

¹³⁷ Proust, *I skyggen av piker i blomst*, 547.

¹³⁸ « une jeune actrice d'autrefois en demi-travesti ». Proust, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, 412.

¹³⁹ Proust, *I skyggen av piker i blomst*, 546-548.

¹⁴⁰ « Le long des lignes du visage, le sexe avait l'air d'être sur le point d'avouer qu'il était celui d'une fille un peu garçonnière, s'évanouissait, et plus loin se retrouvait, suggérant plutôt l'idée d'un jeune efféminé vicieux et songeur, puis fuyait encore, restait insaisissable ». Proust, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, 413.

¹⁴¹ Episoden med *Miss Sacripant*-maleriet går i *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* parallelt med en diskusjon av Albertines mange ansikter, og umuligheten av å befeste hennes identitet. Vi befinner oss her i starten av deres historie. Fortelleren har enda ikke klart å danne seg et tydelig bilde av hvem Albertine er, og ved flere anledninger møter han på jenter som mest sannsynlig er henne, men som han allikevel ikke klarer å identifisere med Albertine, slik han husker henne fra deres første møte på stranden i Balbec. Den teatermetaforikken som forbindes med Odette/Miss Sacripant utvides følgelig til å gjelde også Albertine: «[I] den uendelige rekke av innbildte Albertiner som fra time til time fulgte på hverandre i min bevissthet, opptrådte den virkelige Albertine – hun som jeg hadde sett på stranden – bare i begynnelsen av rekken, på samme måte som en stor skuespillerinne som 'skaper' en rolle, bare opptrer i de aller første av en lang rekke forestillinger». Proust, *I skyggen av piker i blomst*, 560. [« [D]ans la série indéfinie d'Albertines imaginées qui se succédaient en moi heure par heure, l'Albertine réelle, aperçue sur la plage, ne figurait qu'en tête, comme la 'créatrice' d'un rôle, l'étoile, ne paraît, dans une longue série de représentations, que dans les toutes premières ». Proust, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, 421-422.]

¹⁴² Se Proust, *Veien til Swann*, 473-475 / Proust, *Du coté de chez Swann*, 356-357.

tilsynelatende både ubestemmelige og skiftende. De begjærer ikke enten kvinner eller menn, men begge kjønn. De fikserer ikke begjæret sitt på én person av gangen, men retter det mot flere. De synes aldri å slå seg til ro, men jakter stadig videre, «[umettelige] på liv og opplevelser».^{143 144} Og det er dette, for å låne et bilde fra Dubois,¹⁴⁵ anarkistiske begjæret fortelleren forsøker å kastrere ved å holde Albertine fanget i sin leilighet.

Skjønt, kastre? Er ikke det anarkistiske ved Albertines begjær nettopp det som virker tiltrekkende på fortelleren? Albertine er, i likhet med Odette, en *être de fuite*, et vesen «fylt helt til randen av så mange forskjellige personer, av så mange lengsler og vellystige minner om andre personer».^{146 147} Og det er nettopp hennes mange ulike ansikter og det gåtefulle som omgir henne som fascinerer ham. Den androgyniteten som kjennetegner både Albertine, Gilberte og flere andre av verkets kvinneskikkelser, er det Odette som har introdusert i verket. Miss Sacripant er derfor, kan vi si med Judith Oriol, mor til samtlige av verkets ubestemmelige og tvekjønnede Gilberte og Albertine.¹⁴⁸ Og det er i hennes bilde fortellerens begjær etter Albertine formes. Den tvetydigheten som kjennetegner Albertines seksualitet og kropp finner sitt motsvar i fortellerens preferanser. Hans begjær for henne er, med andre ord, ikke fullstendig arbitrært, men forberedes i teksten blant annet gjennom hans kjennskap til Odettes og Swanns historie, og gjennom hans affære med Gilberte.

Kunne han ha opplevd den samme kjærlighetshistorien med en annen kvinne? Han kunne i det minste ha opplevd kjærlighet. Men historien ville ikke blitt den samme, og han kunne ikke ha opplevd den med hvem som helst. For til tross for at resepsjonen (og fortelleren selv) til stadighet insisterer på at hans kjærlighet til Albertine var et resultat av tilfeldige omstendigheter og helt uavhengig av hennes personlige egenskaper, viser en nærlesning av teksten at hennes individuelle særpreg samtidig er av avgjørende betydning for utviklingen av både hans begjær og hans fortelling. Som det følgende sitatet viser, er heller ikke fortelleren helt blind for dette:

I høyden, ved å se tingene fra en nesten fysiologisk synsvinkel, kunne jeg si at jeg kunne hatt denne eksklusive kjærligheten til en annen kvinne, men ikke en hvilken som helst annen kvinne. For Albertine, som var mørk og kraftig, lignet ikke på Gilberte som var spinkel og

¹⁴³ Proust, *Fangen*, 143.

¹⁴⁴ « [insatiabiles] de mouvement et de vie ». Proust, *La Prisonnière*, 122.

¹⁴⁵ Dubois, *Pour Albertine*, 70-71.

¹⁴⁶ Proust, *Fangen*, 101.

¹⁴⁷ « un être rempli de jusqu'au bord par la superposition de tant d'êtres, de tant de désirs et de souvenirs voluptueux d'êtres ». Proust, *La Prisonnière*, 85.

¹⁴⁸ « [...] ce portrait [...] fait de Miss Sacripant bisexuée la mère des Gilberte et des Albertine au sexe indéterminé ». Oriol, *Femmes proustiennes*, 303.

gyllenblond, men de hadde noe av den samme robuste legningen, og over de samme sensuelle kinnene hadde de begge et blikk som man hadde vanskelig for å bli klok på.^{149 150}

2.6 Blikket som ser

«En mann forkjøler seg, eller blir syk, på nesten bestandig den samme måten, det vil si som en følge av bestemte sammenfallende omstendigheter; det er bare naturlig at når han blir forelsket, blir han det i en bestemt type kvinner»,^{151 152} sier Prousts forteller. Albertine deler Gilbertes robuste legning og hennes uutgrunnelige blikk. Odette sies å ha vært et overraskende valg for Swann, for hun « n'était pas son genre »,¹⁵³ men Albertine synes i aller høyeste grad å være fortellerens type. Skjønt, hva vil det si å være noens «type» i Prousts fiksjon? Har vi egentlig belegg for å si at Albertine *er* fortellerens type?

Blant de fem Proust-forskerne som har fått komme til orde i dette kapittelet, lar samtlige sine lesninger styres av et prinsipp som helt samsvarer med Cora Diamonds filosofi: De gjør alle et forsøk på å se Albertine som *den hun er*. Deres lesninger er ikke reduksjonistiske eller instrumentalisierende, men lar Albertine komme til syne som en fiktiv *person*. Når jeg i løpet av dette kapittelet har spurt hvem Albertine egentlig er, så har mitt spørsmål også vært motivert av et ønske om å la henne komme til syne som en autonom figur. La meg imidlertid for ordens skyld oppsummere det jeg sagt om henne så langt: Jeg har sagt at hun er løgnaktig og bevegelig, gåtefull og uten fast identitet, en *être de fuite*. Jeg har beskrevet hennes begjær som anarkistisk og hennes kropp som androgyn. Jeg har protestert mot fortellerens og resepsjonens forsøk på å avskrive henne som et tilfeldig begjærsubjekt, men ellers i stor grad gitt Prousts forteller medhold i de dommene han har felt over henne. Min beskrivelse av Albertine i dette kapittelet, er langt på vei en reproduksjon av hans egne ord. Tatt i betraktning at jeg har argumentert for at vi må rette et kritisk blikk mot fortellerens

¹⁴⁹ Proust, *Uten Albertine*, 100.

¹⁵⁰ « Tout au plus, en me plaçant à un point de vue presque physiologique, pouvais-je dire que j'aurais pu avoir ce même amour exclusif pour une autre femme, mais non pour toute autre femme. Car Albertine, grosse et brune, ne ressemblait pas à Gilberte, élancée et rousse, mais pourtant elles avait la même étoffe de santé, et dans les mêmes joues sensuelles toutes les deux un regard dont on saisissait difficilement la signification ». Proust, *Albertine disparue*, 84.

¹⁵¹ Proust, *Uten Albertine*, 100.

¹⁵² « Un homme a presque toujours la même manière de s'enrhumer, de tomber malade, c'est-à-dire qu'il lui faut pour cela un certain concours de circonstances; il est naturel que, quand il devient amoureux, ce soit à propos d'un certain genre de femmes ». Proust, *Albertine disparue*, 84.

¹⁵³ « Tenke seg til at jeg har kastet bort år av min tilværelse, at jeg har villet dø, at mitt livs største kjærlighet har vært til en kvinne som jeg ikke følte meg tiltrukket av, som ikke var min type!». Proust, *Veien til Swann*, 500. [« Dire que j'ai gaché des années de ma vie, que j'ai voulu mourir, que j'ai eu mon plus grand amour, pour une femme qui ne me plaisait pas, qui n'était pas mon genre ! ». Proust, *Du côté de chez Swann*, 375.]

måte å fortelle om henne på, kan det se ut som om jeg er på ville veier. Så hvorfor gå denne tilsynelatende omveien?

Fordi spørsmålet om Albertine virkelig *er* fortellerens type, i det store og hele åpner for to mulige svar. Enten *er* hun det (naturligvis innenfor rammene av fiksjonen), eller så er det hans framstilling av henne som får det til å se slik ut. I dette kapitlet har jeg latt fortellerens blikk være vår guide. Nå vet vi hva han ser når han ser på Albertine. Men skal vi sette vår lit til dette blikket? Kan historien om Albertine være en annen enn den han presenterer oss for?

Selv skal jeg ikke forsøke å hente fram en sammenhengende, underliggende historie fra Prousts tekst. Jeg mener ikke at den «sanne» historien om Albertine ligger i skjul, og venter på å bli hentet fram. Men i likhet med Judith Oriol mener jeg at en lesning som vil ta Albertine på alvor, må fokusere på hvordan hun yter motstand mot fortelleren. Dette arbeidet innebærer, slik Grimaldi, Viard, Dubois, Oriol og Chabot har vist, å ha øynene åpne for en av de *spinkle* stemmene i *La Recherche*, for en kvinne som både sekundærlitteraturen og Prousts forteller i stor grad har marginalisert, eller i alle fall neglisjert. Albertines motstand finnes ikke bestandig umiddelbart tilgjengelig på tekstens overflate, men der den presser seg fram, slår den sprekker og skaper uro i beretningen – en uro som åpner for refleksjon omkring de etiske konsekvensene av fortellerens måte å fortelle om henne på.

3. MANON LESCAUT SOM INTERTEKST

*Manon, svar meg nå! – Min sjels eneste kjære,
Først i dag har jeg lært din kjærlige godhet å kjenne.*¹⁵⁴

Vi befinner oss i begynnelsen av *Albertine disparue*, noen dager etter at Albertine uten forvarsel har forlatt fortellerens leilighet. Heltens ensomme refleksjoner over kjærlighetens lidelser avbrytes for et øyeblikk da han hører naboen i etasjen over spille utdrag fra Jules Massenets opera *Manon* (1884). Operaens tittel viser til den tragiske heltinnen i romanen *Manon Lescaut* (1731; 1753) av Abbé Prévost (1697-1763).¹⁵⁵ Denne passasjen hos Proust er interessant fordi den antyder en analogi som kan berike vår lesning av *La Recherche*. Både i Prousts sakprosa og i hans skjønnlitterære produksjon spiller analogien en sentral rolle. Det å se hendelser, minner, steder eller mennesker i forhold til hverandre, sammenligne dem og finne likheter og forskjeller, framstår nærmest som et metodisk grep i Prousts tekster. Å se Albertine i lys av en annen litterær figur, er med andre ord helt i hans ånd. At den litterære figuren i dette tilfellet er Prévosts berømte *femme fatale*, kan likevel virke overraskende. Sekundærlitteraturen har også i liten grad interessert seg for berøringspunktene mellom *La Recherche* og *Manon Lescaut*.¹⁵⁶ Fortelleren selv rekker for øvrig knapt å lansere analogien før han tar avstand fra den. Men hvorfor gjør han det egentlig?

I det følgende vil jeg argumentere for at den sammenligningen av de to romanene som Massenets musikk inviterer til, tydeliggjør at vi ikke må sammenblande de holdningene og oppfatningene som tilhører Prousts forteller og de som uttrykkes av teksten som helhet. Fortelleren avviser enhver likhet mellom Albertine og Manon og mellom seg selv og Prévosts forteller, Des Grieux, fordi en slik likhet oppleves som ubehagelig. Proust, derimot, mer enn antyder at det faktisk finnes kompromitterende likhetspunkter. Samtidig lar han oss forstå hvorfor fortelleren ikke ønsker å se dem. I lesningen av et litterært verk kan vi altså ikke nøye oss med å betrakte hovedpersonen og hans eller hennes atferd og ideer. Vi må også undersøke

¹⁵⁴ Egen oversettelse. Fransk original: « *Manon réponds-moi donc! – Seul amour de mon âme, Je n'ai su qu'aujourd'hui la bonté de ton cœur* ». Proust, *Albertine disparue*, 35.

¹⁵⁵ Operaen *Manon* av den franske komponisten Jules Massenet (1842-1912) ble oppført for første gang på l'Opéra Comique i Paris i 1884. Tekstutdragene som er gjengitt i Prousts tekst er hentet fra operaens libretto, basert på Abbé Prévosts roman *Manon Lescaut*, og skrevet av Henry Meilhac og Philippe Gille. Jeg vil imidlertid ikke forholde meg nevneverdig til Meilhacs og Gilles libretto, men derimot anse Massenets opera som en *medierende* instans som setter Prévosts og Prousts verker i forbindelse med hverandre.

¹⁵⁶ I løpet av mitt arbeid med Prousts og Prévosts tekster, har jeg kun kommet over to forskere som har satt de to verkene i forbindelse med hverandre: Antoine Compagnon og Gérard Genette. Jeg kommer tilbake til dem senere i dette kapitlet.

graden av nærhet og distanse i forhold til hovedpersonen. Og dette må vi gjøre selv når han eller hun er identisk med fortelleren, som hos Proust.

3.1 Manon hos Proust

Plutselig hørte jeg fra etasjen over en nabo som spilte melodier fra *Manon*. Jeg overførte ordene, som jeg kjente, på Albertine og meg selv, og ble overveldet av en følelse som var så sterk at jeg begynte å gråte. Det var: *Akk, fuglen på flukt fra det den så som sitt bur, / Om natten er den oftest atter ute / Og slår med angstfull vinge mot sin rute*. Og Manons død: *Manon, svar meg nå! – Min sjels eneste kjære, / Først i dag har jeg lært din kjærlige godhet å kjenne*. Siden Manon vendte tilbake til Des Grieux, tenkte jeg at for Albertine måtte nok jeg være hennes livs eneste kjærlighet.^{157 158}

Prousts forteller overfører ordene fra Massenets opera på sin egen kjærlighetshistorie, og identifiserer straks Albertine med Manon. Men like etter tar han seg i det, og tilføyer dystert:

Akk, hvis hun i dette øyeblikk hadde hørt den samme melodien, ville det antagelig ikke vært meg hun hadde sett for seg bak Des Grieux' navn; og om hun overhodet hadde kommet på tanken, ville erindringen om min person bare ha hindret henne i å beveges av denne musikken som var helt i tråd med den hun svermet for, selv om den lå på et litt høyere plan. For min egen del våget jeg ikke å hengi meg til den søte forestilling om at Albertine kalte meg «min sjels eneste kjære» og at hun hadde innsett å ha tatt feil hva angikk dette som hun «så som sitt bur».^{159 160}

I det ene øyeblikket tenker fortelleren at han må være Albertines store kjærlighet. I det neste tar han fullstendig avstand fra tanken. Hva er det som skjer her? Det skjer en *vending* og han endrer mening. Men som vi husker fra innledningskapittelet, påpeker Cora Diamond at *måten* tanker og ord uttrykkes på [*«turns of speech, turns of thought»*¹⁶¹] kan være meningsbærende. Et viktigere spørsmål blir derfor: Hva *uttrykker* denne vendingen?

¹⁵⁷ Proust, *Uten Albertine*, 43. Jeg har modifisert Anne-Lisa Amadous oversettelse noe, i samsvar med originalteksten.

¹⁵⁸ « J'entendis de l'étage au-dessus du nôtre des airs de *Manon* joués par une voisine. J'appliquais leurs paroles que je connaissais à Albertine et à moi, et je fus rempli d'un sentiment si profond que je me mis à pleurer. C'était : *Hélas, l'oiseau qui fuit ce qu'il croit l'esclavage, / Le plus souvent, la nuit / D'un vol désespéré revient battre au vitrage*. Et la mort de Manon : *Manon réponds-moi donc ! – Seul amour de mon âme / Je n'ai su qu'aujourd'hui la bonté de ton cœur*. Puisque Manon revenait à Des Grieux, il me semblait que j'étais pour Albertine le seul amour de sa vie ». Proust, *Albertine disparue*, 35.

¹⁵⁹ Proust, *Uten Albertine*, 43.

¹⁶⁰ « Hélas, il est probable que si elle avait entendu en ce moment le même air, ce n'eût pas été moi qu'elle eût chéri sous le nom de Des Grieux, et, si elle en avait eu seulement l'idée, mon souvenir l'eût empêchée de s'attendrir en écoutant cette musique qui rentrait pourtant bien, quoique mieux écrite et plus fine, dans le genre de celle qu'elle aimait. Pour moi je n'eus pas le courage de m'abandonner à la douceur de penser qu'Albertine m'appelait 'le seul amour de mon âme' et avait reconnu qu'elle s'était méprise sur ce qu'elle 'avait cru l'esclavage' ». Proust, *Albertine disparue*, 35-36.

¹⁶¹ Diamond, *The realistic spirit*, 375.

Når fortelleren avviser den analogien han selv har introdusert, er det tilsynelatende fordi han betviler at Albertine elsker ham like høyt som Manon elsket Des Grieux. Manons kjærlighet blir malen som Albertines følelser måles opp imot. Men hvor autentisk er egentlig Manons kjærlighet? Har hun virkelig kommet på andre tanker om «det hun så som sitt bur», eller er samlivet med Des Grieux bare det minste av to onder for henne, når hun allikevel går en ufri framtid i møte? Og hvor stor lit skal vi sette til Des Grieux' framstilling av deres historie? Manon vender riktignok tilbake til Des Grieux, men ikke som en fri kvinne, og uten egentlig å ha noe valg. Selv om Des Grieux framstiller siste del av deres historie som en lykkelig tid i det lovede land, er den brutale realiteten at han har fulgt etter Manon til en straffekoloni i New Orleans, hvor hun er sendt for å sone for sine (som egentlig er deres) forbrytelser. Og Des Grieux blir forfatter: Han skriver om Dido,¹⁶² og han forteller om Manon. Manon selv dør – som Dido, og senere Albertine.

En kvinne må dø for at mannen skal bli i stand til å skrive. Denne toposen er eldgammel og velkjent, og den forener Prévosts og Prousts verker. Antoine Compagnon holdt våren 2008 en forelesningsrekke ved Collège de France ved navn « Morales de Proust ». ¹⁶³ I en av disse forelesningene behandler han nettopp den nevnte toposens rolle hos Proust i lys av Prévosts roman: Iblandet gleden over endelig å ha fått sitt skrivekall, sier Compagnon, finnes det blant fortellerens refleksjoner i verkets siste bind, *Le Temps retrouvé* (*Den gjenfundne tid*), en viss skyldfølelse. Denne skyldfølelsen bunner i et inntrykk av at de ulykkene som de rundt ham har vært utsatt for, til syvende og sist har vært nyttige for ham. De andres ulykke har hjulpet ham til å skrive: «Jeg hadde inntrykk av at alle disse menneskene som hadde avslørt en eller annen sannhet for meg og som nå var borte, hadde levet et liv som ikke hadde gavnet andre enn meg, det var som om de hadde gått i døden for meg». ¹⁶⁴ ¹⁶⁵ Fortelleren føler seg ansvarlig for Albertines død, sier Compagnon. Og den skammen som følger av denne følelsen, skyldes at hennes død har kommet ham til gode:

¹⁶² «Jeg skrev en kommentar til fjerde bok i *Aeneiden*, ut fra en forelsket ungs synspunkt. Jeg har tenkt å få den utgitt, og jeg smigrer meg med at den vil falle i publikums smak. Akk! tenkte jeg mens jeg skrev den, det er et hjerte som mitt den trofaste Dido har gjort seg fortjent til». Abbé Prévost, *Manon Lescaut* (Oslo: Ernst G. Mortensens forlag, 1965), 29. [« Je fis un commentaire amoureux sur le quatrième livre de *l'Énéide* ; je le destine à voir le jour, et je me flatte que le public en sera satisfait. Hélas ! disais-je en le faisant, c'était un cœur tel que le mien qu'il fallait à la fidèle Didon ». Abbé Prévost, *Manon Lescaut* (Paris: Gallimard, 2012), 171].

¹⁶³ Hele forelesningsrekka (og samtlige av forelesningsrekkene som Compagnon har holdt ved Collège de France) er tilgjengelig som podcast på Collège de France sine nettsider: <http://www.college-de-france.fr/site/antoine-compagnon/#|m=course>

¹⁶⁴ Marcel Proust, *Den gjenfundne tid* (Oslo: Gyldendal, 2000), 245.

¹⁶⁵ « Tous ces êtres qui m'avaient révélé des vérités et qui n'étaient plus, m'apparaissaient comme ayant vécu une vie qui n'avait profité qu'à moi, et comme s'ils étaient morts pour moi ». Marcel Proust, *Le Temps retrouvé* (Paris: Gallimard, 2012), 209.

Og så opplevet jeg, ved siden av en stor medynk med henne, en slags skam over å overleve henne. I de timene da jeg hadde det minst vondt hadde jeg faktisk inntrykk av at jeg på et vis hadde fordel av hennes død; for en kvinne er mer nyttig for vårt liv hvis hun opptrer ikke som et innslag av lykke, men som et middel til lidelse, og ingen kvinne er så meget verdt å eie som disse sannhetene som hun avdekker for oss ved å påføre oss smerte. I slike øyeblikk, ved å sammenligne min bestemors død med Albertines, hadde jeg følelsen av at mitt liv var besudlet med et dobbelt mord som bare verdens unnfalighet kunne tilgi meg.^{166 167}

Også i *Manon Lescaut* er det den elskede kvinnens død som gjør mannen i stand til å skrive. Des Grieux publiserer etter Manons død en analyse av historien om Dido i Vergils *Æneiden*, og «roser siden seg selv, etter at Manon er død, naturligvis, og på en måte som om han var uberørt [av hennes død], for de lysende intellektuelle innsiktene han mener hans lidenskap for Manon har gitt ham»,¹⁶⁸ sier Compagnon:

Manon og Albertine forsvinner, men Des Grieux skriver en kommentar til *Æneiden*. «Akk!», fortsetter han, «sa jeg mens jeg holdt på med denne kommentaren, det er et hjerte som mitt den trofaste Dido hadde trengt». Men verken han eller helten [hos Proust] tar livet av seg etter at den de elsker har dratt sin vei. Og Des Grieux priser seg lykkelig over den innsikten i kjærligheten som han har ervervet seg takket være Manon. På samme måte er fortelleren [hos Proust] ikke langt fra å prise seg lykkelig, ikke over Albertines død, naturligvis, men over det klarsynet han har fått av denne kjærligheten som har kostet Albertine livet.¹⁶⁹

Des Grieux gleder seg over den intellektuelle utviklingen han har gjennomgått takket være sine opplevelser med Manon. Det problematiske ved denne gleden er at den ikke på noen måte reflekterer den prisen Manon har måttet betale for deres lidenskap. Compagnon

¹⁶⁶ Proust, *Uten Albertine*, 93-94.

¹⁶⁷ « Et j'avais alors, avec une grande pitié d'elle, la honte de lui survivre. Il me semblait en effet dans les heures où je souffrais le moins, que je bénéficiais en quelque sorte de sa mort, car une femme est d'une plus grande utilité pour notre vie, si elle y est, au lieu d'un élément de bonheur, un instrument de chagrin, et il n'y en a pas une seule dont la possession soit aussi précieuse que celle des vérités qu'elle nous découvre en nous faisant souffrir. Dans ces moments-là, rapprochant la mort de ma grand-mère et celle d'Albertine, il me semblait que ma vie était souillée d'un double assassinat que seule la lâcheté du monde pouvait me pardonner ». Proust, *Albertine disparue*, 78.

¹⁶⁸ Egen oversettelse. Fransk original : « se félicite, après coup, une fois Manon morte, bien sûr, et d'une manière comme détaché, des lueurs intellectuelles qu'il a tirées de sa passion pour Manon ». Antoine Compagnon, « Morales de Proust », 18. mars 2008. Sitat hentet fra ca. 18 minutter ute i opptaket: <http://www.college-de-france.fr/site/antoine-compagnon/#|m=course|q=/site/antoine-compagnon/course-2007-2008.htm|p=../antoine-compagnon/course-2008-03-18-16h30.htm>

¹⁶⁹ Egen oversettelse. Fransk original: « Manon et Albertine partent, mais Des Grieux écrit un commentaire de l'Énéide. 'Hélas !', poursuit-il, 'disais-je en faisant ce commentaire, c'était un cœur tel que le mien qu'il fallait à la fidèle Didon'. Mais ni lui, ni le héros [chez Proust] ne se suicident après le départ de l'objet aimé, et Des Grieux se félicite donc de cette intelligence de l'amour qu'il a acquise grâce à Manon. Suivant le même mouvement, le narrateur [chez Proust] n'est pas loin de se féliciter, non pas de la mort d'Albertine, bien sûr, mais du discernement que lui a donné cet amour qui a coûté la vie d'Albertine ». Compagnon, « Morales de Proust », 18. mars 2008. Sitat hentet fra ca. 21 minutter ute i opptaket.

kritiserer Des Grieux for at han ikke tar innover seg Manons ulykkelige skjebne, og finner igjen noe av det samme egoistiske tankesettet hos Prousts forteller. Også han har blitt klokere, og på sett og vis bedre utrustet til å ta fatt på sitt skrivearbeid, takket være sin kjærestes tragiske skjebne. Og selv om han sørger lenge etter Albertines forsvinning og død, insisterer han like fullt på at «ingen kvinne er så meget verdt å eie som disse sannhetene som hun avdekker for oss ved å påføre oss smerte».¹⁷⁰ Til denne konstateringen knytter det seg imidlertid, som alt nevnt, en følelse av dårlig samvittighet. Fortelleren skammer seg over å bygge sitt verk på andre menneskers lik, men er seg ikke alltid bevisst at det er det han gjør. Kun innimellom og brokkvis kommer den dårlige samvittigheten til overflaten i en mer eller mindre eksplisitt form.

Jeg mener at Manon-passasjen i *Albertine disparue* er et sted hvor den truer med å bryte fram. Jeg tror også det er takket være den underliggende skyldfølelsen at vi får den vendingen i teksten som jeg har beskrevet ovenfor. En nærliggende tolkning er at Prousts forteller er ambivalent til Manons historie fordi han, i det minste på et ubevisst plan, opplever den som *for* kjent, som *for* nær hans egen og Albertines: Manon minner fortelleren om Albertine. Men skal han tenke analogien fullt ut, så innebærer det å se seg selv i rollen som Des Grieux. For riktignok deler disse kvinnene mye, men den virkelige analogien finnes hos mennene som forteller deres historie.

3.2 Hvem ser ikke?

Gérard Genette påpeker i boken *Figures III* (1972) at fortellerstemmen i *La Recherche* er nokså uvillig til å slippe andre stemmer til i sin beretning.¹⁷¹ Ifølge Genette vitner romanen om en slags «fortellingens egosentrisme».¹⁷² Således kommer Albertine relativt sjelden til orde i direkte tale, sett i forhold til hvor mye plass hun opptar i verket. Den egosentrismen som kjennetegner fortellerstemmen, finner imidlertid sin motsetning i tekstens komplekse fokalisering. Selv om fortelleren i *La Recherche* hele veien er den samme, veksler fortellingen stadig (og noen ganger umerkelig) mellom heltens subjektive og begrensede synsvinkel og fortellerens «objektive» overblikk.¹⁷³ Tidvis inntar fortelleren også de øvrige romanfigurenes

¹⁷⁰ Proust, *Uten Albertine*, 93.

¹⁷¹ Den egosentrismen som Bruno Viard og Nicolas Grimaldi påviser i fortellerens personlighet (se kapittel 2), avtegner seg med andre ord også på det fortellertekniske planet, i *måten* han forteller sin historie på.

¹⁷² Egen oversettelse. Fransk original: «égocentrisme narratif». Gérard Genette, *Figures III* (Paris: Éditions du Seuil, 1972), 250.

¹⁷³ Genette skiller mellom de tilfellene der den tilbakeskuende fortelleren vet mer enn helten, og de tilfellene der verken helten i det fortalte nåtid eller fortelleren i fortellerhandlingens nåtid er sikre på hva en hendelse, et utsagn eller en gest betyr - som i spørsmålet om hva Albertine føler for ham. Genette, *Figures III*, 216.

synsvinkler.¹⁷⁴ Det finnes med andre ord ikke noe enkelt svar på spørsmålet «Hvem ser?» i *La Recherche*.

Imidlertid, dersom vi stiller det motsatte spørsmålet til teksten, om vi spør «Hvem ser ikke?», så kan vi få svar. For fortelleren inntar ofte andre synsvinkler enn sin egen, men han ser *aldri* verden gjennom øynene til den kvinnen han elsker. Genette anfører at kjærlighetshistoriene i *La Recherche* domineres av subjektiv, intern fokalisering.¹⁷⁵ Med andre ord sees den elskede, enten det er Albertine, Gilberte eller Odette, utelukkende fra den forelskedes begrensede synsvinkel. Siden synsvinkelen i disse tilfellene hele tiden ligger hos den ene protagonisten, innebærer den interne fokaliseringen en nærmest total skyggelegging av den andres følelser og personlighet. Slik skapes en mystisk og ambivalent karakter, av den typen som Proust selv kaller *être de fuite*, sier Genette.¹⁷⁶ At Albertine oppleves som et flyktig og gåtefullt vesen, skyldes med andre ord ikke utelukkende hennes handlinger eller personlige egenskaper, men derimot, og kanskje først og fremst, den måten det fortelles om henne på. Med Genette kan vi dermed si at bruken av subjektiv, intern fokalisering i disse skildringene får en psykologisk funksjon: Den narrative modusen bidrar sterkt til å forme vårt inntrykk av personligheten til den det fortelles om. Proust er imidlertid ikke den første som har gjort aktivt bruk av denne modusen for å oppnå en psykologisk virkning, og Genette påpeker at Prousts bruk av den interne fokaliseringen speiler Prévosts fortellermåte i *Manon Lescaut*:

Den interne fokaliseringen gjenfinner her den psykologiske funksjonen som Abbé Prévost gav den i *Manon Lescaut*: Det systematiske valget av én av hovedpersonenes «synsvinkel» gir anledning til å la den andres følelser bli liggende nesten fullstendig i skyggen. Slik skapes med enkle midler en mystisk og ambivalent karakter, av nettopp den typen som Proust kalte «un être de fuite» [på norsk: «et flyktig vesen»].¹⁷⁷

3.3 En strategisk forteller

L'Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut ble utgitt for første gang i 1731 i den tredje og siste delen av Prévosts store verk *Mémoires et aventures d'un homme de qualité*,

¹⁷⁴ Vi finner et godt eksempel på det fortellende blikkets mobilitet i *La Prisonnière*. Her inntar fortelleren den døende forfatteren Bergottes synsvinkel, og gjengir hans siste synsinntrykk og tanker. Passasjen demonstrerer at Prousts forteller tidvis har en allvitende funksjon, som han i størsteparten av romanen er langt ifra å inneha. Se Proust, *Fangen*, 200-207 / Proust, *La Prisonnière*, 177-181.

¹⁷⁵ Genette, *Figures III*, 214-216.

¹⁷⁶ Genette, *Figures III*, 216.

¹⁷⁷ Egen oversettelse. Fransk original: « La focalisation interne retrouve ici la fonction psychologique que lui avait donnée l'abbé Prévost dans *Manon Lescaut* : l'adoption systématique du 'point de vue' de l'un des protagonistes permet de laisser dans une ombre à peu près complète les sentiments de l'autre, et ainsi de lui constituer à peu frais une personnalité mystérieuse et ambiguë, celle-là même pour laquelle Proust inventera la dénomination d'«être de fuite' ». Genette, *Figures III*, 216.

hvorav de to første delene kom ut i 1728. Historien ble utgitt for seg i 1753. Den fiktive forfatteren av memoarene er Monsieur de Renoncour, og det er han som gjengir historien om Manon, slik den har blitt fortalt ham av Des Grieux.¹⁷⁸ Manon er seksten år da hun og Des Grieux møtes for første gang. De treffes i Amiens, hvor han har vært student, og dit hun er blitt sendt av sine foreldre for å gå i kloster. Des Grieux faller hodestups for den unge piken, og setter, uten å nøle, familien, framtidsplanene og dyden til side, til fordel for henne. Manon er på sin side på utkikk etter en måte å slippe unna klosterlivet på, så da Des Grieux foreslår at de skal rømme sammen til Paris, er hun på ingen måte vanskelig å be. Flukten markerer begynnelsen på en reise som etter mange vendinger og mye dramatikk til slutt skal ta dem til «verdens ende»,¹⁷⁹ ¹⁸⁰ en straffekoloni i New Orleans.

Des Grieux er en homodiegetisk og en autodiegetisk forteller, for han figurerer selv som hovedperson i den historien han retrospektivt forteller. Som hos Proust er det hos Prévost relativt stor avstand i tid mellom selve fortellerakten og de hendelsene det fortelles om, selv om denne avstanden naturligvis kortes ned etter hvert som historien nærmer seg slutten. Det er ikke en umiddelbar beretning vi presenteres for, men en fortelling om hendelser som fortelleren har lagt bak seg. Den samme egosentrismen som kjennetegner beretningen til Prousts forteller, finnes dessuten igjen hos Des Grieux. Han lar sjelden andre komme til orde, og forblir dermed lesernes eneste informasjonskilde. Spørsmålet blir dermed om vi skal stole på at «det som skjedde» faktisk skjedde slik det fortelles. Avstanden i tid synes å aksentuere (den til enhver tid eksisterende) muligheten for at fortelleren har pyntet på sannheten – en mulighet som omfatter alle førstepersonsfortellinger, og som gjør at vi bestandig bør være litt kritiske til deres sannhetsgehalt. R. A. Francis noterer for eksempel følgende om førstepersonfortellerens rolle i sin bok *Prévost: Manon Lescaut* (1993):

The first-person narrator is notoriously unreliable. By allowing a novelist to explore a series of events through the limited and often biased viewpoint of a single participant, the device engenders an account which might differ significantly from that given by another participant, or by an omniscient narrator standing outside the action described. It is up to the novelist to decide how much to exploit this potential for unreliability, and Prévost, one of the earliest to see the possibilities, exploits them systematically and subtly.¹⁸¹

¹⁷⁸ Vi har med andre ord å gjøre med to ulike fortellere, som opererer på ulike narrative nivå. Mens Renoncours memoarer skrives av ham på et ekstradiegetisk nivå, foregår de hendelsene som det fortelles om i memoarene (for eksempel møtet med Des Grieux) på et diegetisk nivå. Og mens selve *det at Des Grieux forteller*, skjer innenfor diegesen, tilhører de hendelsene han forteller om, det metadiegetiske nivået. Genette, *Figures III*, 238-241.

¹⁷⁹ Prévost, *Manon Lescaut* (Oslo), 154.

¹⁸⁰ « l'extrémité du monde ». Prévost, *Manon Lescaut* (Paris), 308.

¹⁸¹ R. A Francis, *Prévost: Manon Lescaut* (London: Grant & Cutler Ltd, 1993), 14.

Grunnen til at spørsmålet om pålitelighet synes så påtrengende i forhold til *Manon Lescaut*, er at historiens helt og forteller oppviser en nokså lemfeldig omgang med sannheten. Dersom det kan være til hans fordel, nøler han ikke med å vri litt på sannheten, uavhengig av om den han snakker med, er en totalt fremmed, hans gode venn Tiberge eller hans egen far. Hele ti ganger i løpet av romanen forsøker Des Grieux å vinne støtte fra andre ved å fortelle dem deler av sin historie, anfører Francis, og ved samtlige av disse anledningene vrir han litt på sannheten, for lettere å oppnå det han ønsker.¹⁸² Sannheten skjules, maskeres eller unngås. Des Grieux gjør seg sjelden skyldig i ren løgn, men benytter aktivt en form for selektiv historiefortelling som en vei til penger, frihet og kjærlighet.

Underforstått i det Prévost skriver, ligger det bestandig en oppfordring til leserne om å være på vakt mot de mest overbevisende heltene, skriver Jean Sgard i sin store bok *Prévost romancier* (1968).¹⁸³ Des Grieux' fortellerstil vitner om en troskyldig oppriktighet som tilsynelatende er så enkel, så blottstilt og så naturlig at tilhøreren umiddelbart fester lit til innholdet. Men, skriver Sgard, hva om denne enkeltheten er beregnende? Hva om den er tilgjort? Hva om det er et strategisk valg når Des Grieux framstiller seg selv som et uskyldig offer for begivenhetenes gang?

Des Grieux erkjenner seg skyldig, men hans logiske redegjørelse for sine feiltrinn, begivenhetenes nødvendige rekkefølge og hans åpenbare lidenskap er allerede de beste argumentene, og det vet han. Han beviser ingenting, men han beveger, og fra å ha vært skyldig, blir han umerkelig et offer: Et offer for kjærligheten, for ungdommen, for samfunnet. Det er slik han oppnår den beste virkningen, og det vet han. Dersom han lykkes i å synliggjøre sin oppriktighet og naturlige godhet, i å overbevise oss om at hans innerste jeg er uforandret, så stoler vi på ham selv uten at han tilstår, eller i alle fall selv uten at han angrer, og det vet han. Når han henvender seg til forstanderen på Saint-Lazare, til Tiberge eller til sin far, så er veltalenheten hans siste utvei. I alle tilfeller er det noe han vil oppnå, og han går ikke av veien for å ta i bruk løgn, samtidig som han gir inntrykk av å være helt sannferdig. Denne kunsten som består i å snakke om noe man later som om man vil unngå å tale om, og som utmerker seg ved nøktern patos, denne kunsten å stille oppriktigheten til skue, må altså mistenkes for å være uoppriktig. Den er beregnende, og vi føler at det dreier seg om slett skuespill.¹⁸⁴

¹⁸² Francis, *Prévost: Manon Lescaut*, 14-15.

¹⁸³ Jean Sgard, *Prévost romancier* (Paris: Librairie José Corti, 1989), 304.

¹⁸⁴ Egen oversettelse. Fransk original: « Des Grieux plaide coupable, mais l'exposé naturel qu'il fait de ses fautes, l'ordre nécessaire des événements, l'évidence de sa passion sont déjà les meilleurs arguments, et il le sait. Il ne prouve rien mais il émeut, et de coupable qu'il était, il devient insensiblement victime : victime de l'amour, de la jeunesse, de la société ; ce sont là ses meilleurs effets, et il le sait. S'il parvient à rendre visible sa bonne foi, son bon naturel, à nous persuader du caractère inchangé de sa qualité profonde, on lui donnera le bon dieu sans confession, ou du moins sans repentir, et il le sait. Ce sont ces dernières ressources de son éloquence quand il s'adresse au supérieur de Saint-Lazare, à Tiberge ou à son père ; dans tous les cas, il doit gagner une cause ; il ne répugne pas aux menus mensonges, tout en donnant l'impression de la vérité essentielle. Cet art de la prétérition, du lyrisme dépouillé, de la sincérité visible est donc suspect de mauvaise foi ; il est intéressé ; on y sentira une sorte de cabotinage de la sincérité ». Sgard, *Prévost romancier*, 305-306.

Ifølge Sgard framstår Des Grieux' oppriktighet som tilgjort. Han innrømmer villig alle sine synder og sin skyld, han utleverer sin ulykke og sin nød, men på en måte som gjør at han selv bestandig framstår som et offer – et offer for kjærligheten, for ungdommen, for samfunnet. Hver gang han bekjenner sine synder eller klager over sitt uhell, er det noe han vil oppnå. Bak Des Grieux' tilsynelatende oppriktige tale, finnes det alltid en plan. Dette framgår av selve Prévosts tekst, dersom man leser den nøye.

Åpningen av *Manon Lescaut* er interessant i så måte. I første del er det Renoncour som fører ordet, og som forteller leseren om sine to møter med den unge ridderen. Første gang de møtes, er i småbyen Pacy. Dit har Des Grieux fulgt etter den fangetransporten som skal frakte Manon og elleve andre kvinner til en straffekoloni i Louisiana. Ved denne anledningen rekker ikke Renoncour og Des Grieux å snakke så mye sammen, men ridderen får allikevel sagt nok til at Renoncour danner seg et sympatisk bilde av ham, og får lyst til å bistå ham med pengehjelp. Ved deres andre tilfeldige møte, i Calais to år etter, er Des Grieux akkurat vendt tilbake til Europa, og befinner seg i en sørgelig forfatning, blek og fattig. Også denne gangen får Renoncour umiddelbart lyst til å hjelpe den unge mannen, og sender ham i forveien til det gjestgiveriet han selv bor på. Der møtes de to igjen litt senere, og Des Grieux «ventet ikke på at jeg skulle oppfordre ham til å fortelle sin livshistorie»,^{185 186} forteller Renoncour:

- Min herre, sa han, De har opptrådt så edelt overfor meg at jeg ville bebreide meg selv om jeg skulle være tilbakeholdende overfor Dem på noe punkt – det ville være den usleste utakknemlighet. Jeg vil ikke bare fortelle Dem om mine ulykker og lidelser, men også om mine vanskeligheter og svakheter. Jeg er viss på at selv om De vil komme til å fordømme meg, vil De allikevel ikke kunne la være å ha medlidenhet med meg.^{187 188}

Det er Des Grieux selv som tar initiativ til å fortelle sin historie. Hva skyldes denne iveren? Hva er det han vil oppnå ved å dele sin historie med Renoncour? Et lettet hjerte og den andres medlidenhet? Mer pengestøtte? Det ville i så fall vært i tråd med hans tidligere handlinger. Spørsmålet er viktig å stille, for det svaret vi gir, påvirker hvordan vi forholder oss til Des Grieux' fortelling. Når vi vet at han ikke én eneste gang i løpet av romanen forteller sin historie uten å ha et underliggende motiv, blir det vanskelig å tenke seg at han ikke også skal

¹⁸⁵ Prévost, *Manon Lescaut* (Oslo), 10.

¹⁸⁶ « Il n'attendit point que je le pressasse de me raconter l'histoire de sa vie ». Prévost, *Manon Lescaut* (Paris), 151.

¹⁸⁷ Prévost, *Manon Lescaut* (Oslo), 10-11.

¹⁸⁸ « Monsieur, me dit-il, vous en usez si noblement avec moi, que je me reprocherais, comme une basse ingratitude, d'avoir quelque chose de réservé pour vous. Je veux vous apprendre, non seulement mes malheurs et mes peines, mais encore mes désordres et mes plus honteuses faiblesses. Je suis sûr qu'en me condamnant, vous ne pourrez pas vous empêcher de me plaindre ». Prévost, *Manon Lescaut* (Paris), 151.

ha noen intensjoner med sin samtale med Renoncour. Des Grieux vet ellers godt at Manons skjebne interesserer Renoncour. Allerede ved deres første møte er det hans nysgjerrighet i forhold til Manon som driver ham til å ta kontakt med ridderen: «- Det er ikke meningen å forstyrre Dem, sa jeg, og satte meg ved siden av ham. Men har De noe imot å tilfredsstille min nysgjerrighet angående denne vakre unge damen, som ikke synes å være skapt til en så sørgelig skjebne?».¹⁸⁹ ¹⁹⁰ Kanskje er det ikke minst for å imøtekomme Renoncours ønske om å få vite mer om henne, at Des Grieux gir Manon en så utstrakt plass i sin historie?

Teksten gjør det ikke mulig å avgjøre hva Des Grieux' underliggende intensjoner helt eksakt skulle være – det er heller ikke et mål for min lesning. Jeg mener ikke å hevde at Des Grieux' beretning om Manon skulle være en skrøne fra ende til annen. Men jeg mener det er viktig å ta tak i den usikkerheten og skepsisen teksten skaper. Både i innledningen og i romanen for øvrig framstår Des Grieux som det vi kan kalle en *interessert* forteller, som en som slår mynt på egne og andres erfaringer. Og det ligger etter min mening en ubestridelig ironi i at den mannen som forteller at han kjempet hardnakket mot at Manon solgte sin kropp til andre menn for å tjene til deres felles livsopphold, helt uten skrupler lar seg oppvarte på Renoncours regning mot at han selv utleverer hennes sjel.

Framfor noe annet er Prévosts ridder en svært dyktig retoriker. Han er en patosfylt formidler, som vet hvordan han skal røre sin tilhører og vinne hans tillit. Des Grieux' åpning er et glimrende eksempel på hvordan han etablerer sin etos som forteller:

I Amiens førte jeg et så skikkelig og regelmessig liv at mine lærere holdt meg frem som et eksempel for gymnasiets elever [...] av naturen er jeg stillferdig og godlynt [...] Min byrd, de vellykkete studiene, og visse ytre fortrinn som naturen hadde gitt meg, hadde gjort meg kjent i alle byens bedre familier. Jeg avla min offentlige eksamen med et vitnesbyrd så rosende på alle punkter, at herr biskopen selv, som var tilstede, foreslo at jeg skulle tre inn i den geistlige stand.¹⁹¹ ¹⁹²

Etter denne høystemte begynnelsen fortsetter beretningen videre i samme stil, med en rekke eksempler på at de andre romankarakterene omtaler Des Grieux i de mest rosende vendinger –

¹⁸⁹ Prévost, *Manon Lescaut* (Oslo), 7.

¹⁹⁰ « Que je ne vous trouble point, lui dis-je, en m'asseyant près de lui. Voulez-vous bien satisfaire la curiosité que j'ai de connaître cette belle personne, qui ne me paraît point faite pour le triste état où je la vois ? » Prévost, *Manon Lescaut* (Paris), 148.

¹⁹¹ Prévost, *Manon Lescaut* (Oslo), 11.

¹⁹² « Je menais une vie si sage et si réglée, que mes maîtres me proposaient pour l'exemple du college [...] j'ai l'humeur naturellement douce et tranquille [...] Ma naissance, le succès de mes études et quelques agréments extérieurs m'avaient fait connaître et estimer de tous les honnêtes gens de la ville. J'achevai mes exercices publics avec une approbation si générale, que Monsieur l'Évêque, qui y assistait, me proposa d'entrer dans l'état ecclésiastique ». Prévost, *Manon Lescaut* (Paris), 151-152.

vendinger som speiler den positive omtalen han også til stadighet gir av seg selv. Hver gang Des Grieux befinner seg i en krise, er han i stand til å snakke seg ut av den. Han snakker seg til penger, han snakker seg til hjelp, på et punkt snakker han seg nesten også ut av fengsel. Ulykken rammer ham gang på gang, men han snur den til bestandig til sin fordel ved å fortelle om den til andre, og slik skaffe seg støtte, sympati og hjelp. Fordi han behersker ordene, behersker han også virkeligheten. I Prévosts univers framstår det å fortelle som et middel til å håndtere det uforutsette og legge det som inntreffer bak seg for å gå videre. Men ett uromoment synes verken å la seg håndtere eller glemme: hans elskede Manon Lescaut. Hun framstår som en gåte for ham i løpet av deres samliv, og fortsetter selv etter sin død å hjemmsøke hans sinn.

3.4 Racines fanger

«Manon er faktisk uten opphav. Hun ‘er ingenting’, som man sa før revolusjonen»,¹⁹³ skriver Jean Sgard. Manon er en kvinne «uten opphav». Hun har ganske riktig en bror, men han er en kjeltring og en snylter, «et råbarket menneske, som ikke [tar] noe hensyn til heder og ære».¹⁹⁴ Foreldre har hun også, men de sørger ikke for henne. Ute av stand til å ta vare på sin viltre datter, har de sendt henne fra seg. Vi får ikke vite i klartekst hva det er som har forårsaket bruddet med familien, men vi forstår at det Manon har gjort seg skyldig i, er en usedelighet som ikke sømmer seg for en ungpige på seksten år. Den Manon som Des Grieux får øye på og forelsker seg i, er et rotløst problembarn, som med årvåkent blick søker etter en mulighet til å flykte fra den fengselsaktige klostertilværelsen hun har i vente. Den unge ridderen ser ut til å være nøyaktig det hun leter etter, for ennå har ikke Manon lært at også kjærligheten kan utgjøre et slags fengsel:

- Meg? svarte hun, og fremsa et par linjer av Racine med noen endringer som tilpasset dem til situasjonen: Meg! De mistenker meg for dette forræderiet? / Meg! skulle jeg holde ut et avskyelig ansikt / som hver dag ville minne meg om Salpêtrière-hospitalet? – Nei, svarte jeg, og fortsatte parodien: Jeg kan knapt tro, Madame, at det er med kjærlighet De minnes Salpêtrière.^{196 197}

¹⁹³ Egen oversettelse. Fransk original: « Manon est en effet sans naissance ; elle ne ‘tient de rien’, comme on disait sous l’ancien régime ». Sgard, *Prévost romancier*, 276.

¹⁹⁴ Prévost, *Manon Lescaut* (Oslo), 40.

¹⁹⁵ « un homme brutal et sans principes d’honneur ». Prévost, *Manon Lescaut* (Paris), 183.

¹⁹⁶ Prévost, *Manon Lescaut* (Oslo), 112. Jeg har modifisert oversettelsen noe, i samsvar med originalteksten.

¹⁹⁷ « Moi ? répondit-elle, en ajustant à sa pensée deux vers de Racine : *Moi ! vous me soupçonnez de cette perfidie ? / Moi ! je pourrais souffrir un visage odieux, / Qui rappelle toujours l’Hôpital à mes yeux ?* Non, repris-je, en continuant la parodie : *J’aurais peine à penser que l’Hôpital, Madame, / Fût un trait dont l’Amour l’eût gravé dans votre âme* ». Prévost, *Manon Lescaut* (Paris), 260-261.

I likhet med Albertine siterer Manon Racine utenat, og på samme måte som Prousts kvinner framstilles også hun som en skuespillerinne. Manon elsker opera og teater, å holde folk for narr og å spille ulike roller. Hennes hang til rollespill og komedie understreker hennes skiftende natur. Det er i rollen som Ériphile, i Racines tragedie *Iphigénie*, at Manon iscenesetter seg selv. Ériphile, Helenas og Tesevs' ukjente datter, er tatt til fange av krigshelten Akilles, som hun i all hemmelighet elsker. Akilles er på sin side lovet bort til Ifigeneia, og har ikke øyne for andre enn henne. Ériphiles skjebne ender tragisk. Av kjærlighet til Akilles velger hun å ofre sitt eget liv for å redde Ifigeneia.

Gjennom leken med Racines *Iphigénie* iscenesetter Manon seg selv - på samme måte som Albertine når hun siterer fra Racines *Esther* - som en *fange*.¹⁹⁸ Mens Ester må skjule sitt jødiske opphav for sin ektemann, er Ériphile uvitende om at hun selv har kongelig opphav, og at hun derfor ikke hadde behøvd å stå i det avhengighetsforholdet hun er i til den mannen som har røvet henne. Ériphiles ambivalente forhold til Akilles speiler Esters forhold til Xerxes. I begge dramaene er det en analogi mellom forholdet mellom den elskende og den elskede og forholdet mellom en fange og en fangevokter. Denne analogien videreføres i kjærlighetshistoriene både hos Prévost og hos Proust. Den rollen Racines tragedier spiller i de to romanene, bekrefter dermed også at slektskapet mellom de to tekstene er tettere enn det Prousts forteller innrømmer. I tillegg til at Racine-sitatet knytter fangenskapsmotivet til Manon, opplever jeg det samtidig som et frampek som innevarsler hennes død, som, i likhet med Eriphiles død, er et offer på kjærlighetens alter. Slik får Racines tragedie tilnærmet samme funksjon hos Prévost som sitatene fra Massenets opera får hos Proust. Av de to sitatene fra *Manon* som gjengis i *Albertine disparue*, beskriver det ene Manons død. Antoine Compagnon hevder på dette grunnlag at *Manon*-partiet i *Albertine disparue* kan leses som en allegori over Albertines nært forestående død.¹⁹⁹

Manons Racine-sitat kommer som svar på et spørsmål fra Des Grieux. Bernadette Fort gjør i artikkelen «Manon's suppressed voice: The uses of reported speech» (1985) oppmerksom på at ved å sitere Racine, unngår Manon samtidig å svare på Des Grieux'

¹⁹⁸ Det er imidlertid verdt å bemerke at mens det hos Proust er fortelleren som iscenesettes i rollen som Esters ektemann, er den Manon henviser til i sitt Racine-sitat ikke Des Grieux, men den mannen hun litt senere skal svikte ham for, den unge monsieur de G...M... Det er altså ikke klart ut fra denne passasjen hvorvidt Manon anser sitt forhold til Des Grieux som innebefattet av denne fange/fangevokter-dynamikken. At sitatet identifiserer henne, i den ene og muligens i begge relasjonene, som en fange, synes like fullt ubestridelig.

¹⁹⁹ Antoine Compagnon kommenterer dette aspektet ved *Manon*-partiet i *Albertine disparue* i en forelesning ved Collège de France, 4. mars 2008, ca. 7 minutter ute i opptaket. <http://www.college-de-france.fr/site/antoine-compagnon/course-2008-03-04-16h30.htm>

spørsmål. I stedet for å svare ham, gjemmer hun seg bak en dikters ord.²⁰⁰ Og dette er ifølge Fort bare én av flere måter Manons egen stemme blir kamouflert, eller fortidd, på. Forts artikkel gir en grundig gjennomgang av Des Grieux' framstilling av Manon, og viser derigjennom – slik også Genette poengterer - at det inntrykket vi har av Manon som mystisk og gåtefull, har mer å gjøre med den måten Des Grieux forteller om henne på, enn med hennes faktiske egenskaper:

Whether Des Grieux suppresses Manon's words by absorbing them through summary and intellectualization, contaminates their report with his own interpretation, or twists their significance according to his changing perspective, his report of Manon's utterances in *discours narrativisé*, in indirect and free indirect discourse manifests a constant pattern of obfuscation of the heroine which reflects his own complex relationship to her. Just as he alternates as her lover between domination and self-subjection, but finally succeeds, by appropriating her person, in eradicating her self, so does he, as a narrator, try to make himself master of her discourse while pretending to let her speak, and effectually succeeds in occluding her person as a result of occluding her words.²⁰¹

Des Grieux forsøker å gjøre seg til herre over Manons språk. Fordi han kun unntaksvis lar henne komme til orde i direkte tale, hindrer han på en effektiv måte leseren i å danne seg et selvstendig inntrykk av hva Manon selv mener og står for. Tatt i betraktning hvilken sentral rolle hun spiller i teksten, kommer Manon i det hele tatt i bemerkelsesverdig liten grad til orde, både i direkte og indirekte tale. Des Grieux fraskriver seg imidlertid ansvaret for denne marginaliseringen av hennes stemme, ved å etablere Manons taushet som et trekk ved hennes personlighet: «He shows her repeatedly to remain silent in situations of extreme emotion such as joy, pain, and shame. But more significantly, he often points to her silence or reluctance to speak as the main characteristic of her mode of communication with him».²⁰²

I tillegg til at Des Grieux forklarer Manons taushet som en del av hennes natur, insisterer han på at hennes manglende talespråk kompenseres av hennes talende kroppsspråk. Des Grieux antyder at Manons sanne natur kommer klarest til syne gjennom hennes gester og mimikk, sier Fort: «These physical gestures, Des Grieux implies, constitute a parallel language of sensibility which stands higher in the hierarchy of truthfulness and eloquence than the verbal language they replace».²⁰³ Siden kroppsspråket hennes etter sigende er mer sannferdig enn talespråket, gir det Des Grieux mulighet til å avvise Manons faktiske tale og nøye seg med å beskrive og fortolke hennes kroppslige uttrykk. Des Grieux' konstante

²⁰⁰ Bernadette Fort, «Manon's suppressed voice: The uses of reported speech», *Romanic review* 76 (1985): 187.

²⁰¹ Fort, «Manon's suppressed voice», 180.

²⁰² Fort, «Manon's suppressed voice», 181.

²⁰³ Fort, «Manon's suppressed voice», 182.

fortolkning av Manons fysiske gester bidrar i ikke liten grad til å mystifisere henne. Hans framstilling av henne er bestandig farget av hans forestillinger, fordommer og strategiske overlegninger om hva hun mener og føler. *Manon som den hun er i seg selv*, møter leseren aldri.

Slik lykkes Des Grieux langt på vei i å undergrave Manons subjektstatus og redusere henne til et *objekt* for sin fortelling. Som Racines Ériphile er også Manon sin elskedes fange, men hennes fangenskap er snarere språklig og psykisk enn fysisk. For selv om hun ved flere anledninger må sone i fengsel for deres felles forbrytelser, er det først og fremst *talen* Des Grieux frarøver henne. I kapittel 5 vil jeg vise hvordan Albertine hos Proust trues av en lignende marginalisering.

3.5 Mysteriet Manon

Hvilken farge er det på Manons øyne, og på hennes hud? Hvilken form har hennes nese? Er hun høy eller lav? Tykk eller tynn? spør Raymond Picard i innledningen til Folio-utgaven av *Manon Lescaut*.²⁰⁴ Ingenting av dette sier romanen noe om. Det eneste vi har å forholde oss til, er Des Grieux' eksalterte beskrivelser av henne, og de handler i større grad om de følelsene hun vekker i ham, enn om hennes faktiske egenskaper. Hun er «den søtteste og elskeligste skapning i hele verden».^{205 206} Hennes vesen er fortryllende: «Hun hadde et uttrykk så fint, så fortryllende, så henrivende – hun så ut som kjærligheten i egen person. Hele hennes skikkelse utstrålte denne fortryllelsen».^{207 208} Huden er «denne huden som kjærligheten selv har skapt».^{209 210} Ifølge Picard skyldes mangelen på konkrete detaljer i skildringen av Manon at Prévost ønsket at hver enkelt leser skulle få danne seg sitt eget bilde av heltinnen.²¹¹ Samtidig kan man spørre seg om ikke forfatteren også ønsket å understreke det solipsistiske ved sin helts begjær? Manon er gjenstanden for Des Grieux' fortelling og begjær, men teksten bærer preg av at han i svært liten grad *ser* henne som den hun er.

Sylviane Albertan-Coppola påstår i boken *Abbé Prévost: Manon Lescaut* (1995) at Des Grieux gjør seg til forteller nettopp for å komme til bunns i mysteriet Manon.²¹² Hvem

²⁰⁴ Raymond Picard, « Introduction ». I Abbé Prévost, *Manon Lescaut* (Paris: Gallimard, 2012), 66.

²⁰⁵ Prévost, *Manon Lescaut*, 147.

²⁰⁶ « la plus douce et la plus aimable créature qui fût jamais ». Prévost, *Manon Lescaut* (Paris), 300.

²⁰⁷ Prévost, *Manon Lescaut* (Oslo), 34.

²⁰⁸ « C'était un air si fin, si doux, si engageant, l'air de l'Amour même. Toute sa figure me parut un enchantement ». Prévost, *Manon Lescaut* (Paris), 177.

²⁰⁹ Prévost, *Manon Lescaut* (Oslo), 115.

²¹⁰ « ce teint de la composition de l'Amour ». Prévost, *Manon Lescaut* (Paris), 265.

²¹¹ Picard, « Introduction », 68.

²¹² Sylviane Albertan-Coppola, *Abbé Prévost: Manon Lescaut* (Paris: Presses Universitaires de France, 1995), 49.

var hun egentlig, denne gåtefulle ungpiken som forførte og fascinerte alle hun møtte på sin vei? Elsket hun ham eller ikke? Og hvorfor var det umulig for de to å leve sammen i fred og ro? Des Grieux' fortelling vitner om at de mange nagende spørsmålene knyttet til Manon driver beretningen framover, men også at mange av spørsmålene fremdeles står uten svar: «Manon elsker meg. Skulle ikke jeg vite det? [...] Ved alle guder! ville det være mulig at Manon skulle ha forrådt meg, at hun skulle ha sluttet å elske meg!»,^{213 214} spør han etter at hun har sviktet ham for første gang. Spørsmålet melder seg også den neste gangen: «Hvilken rett kan en ha til et hjerte, som jeg ikke har når det gjelder hennes?».^{215 216} Og den neste: «- Du troløse Manon, sa jeg igjen, du som er så utakknemlig og så upålitelig, hvor er det blitt av alt det du lovet, alt du sverget på? Du som er tusen ganger mer flyktig og hjerteløs, hva har du gjort med den kjærligheten du bedyret så sent som i dag?».^{217 218}

Selv om Albertan-Coppola kan ha rett i at Des Grieux gjør seg til forteller for å forstå Manon, er det lite som tyder på at det å fortelle faktisk gjør ham klokere på henne. Hva er det med Manon, med Des Grieux eller med forholdet dem imellom som gjør at han ikke forstår seg på henne? Grunnen kan naturligvis være at Manon fundamentalt sett er gåtefull og irrasjonell, men det finnes også en annen mulighet. Kanskje er Des Grieux' fortellerstil helt enkelt ikke granskende nok? For riktignok stiller han mange spørsmål, men ikke nødvendigvis på riktig måte. Snarere enn å være granskende, tenderer fortellingen mot å være anklagende. For Des Grieux' Manon er ikke bare vakker, sjarmerende og elskelig; hun er også «den mest flyktige og mest troløse av alle skapninger»,^{219 220} «den usleste av alle de svikefulle»^{221 222} og «troløse Manon, som bryter alle løfter».^{223 224} Måten han uttrykker seg på, avslører at Des Grieux' blikk på Manon ikke på noen måte er objektivt. Det er snarere et *objektiverende* blikk, som aksentuerer hennes skyld og forbrytelser i minst like stor grad som hennes fortrinn, og som derigjennom, på en effektiv måte, framstiller henne som fortellingens sydebukk, så

²¹³ Prévost, *Manon Lescaut* (Oslo), 26.

²¹⁴ « Manon m'aime. Ne le sais-je pas bien ? [...] Ô dieux ! dieux ! serait-il possible que Manon m'eût trahi, et qu'elle eût cessé de m'aimer ! » Prévost, *Manon Lescaut* (Paris), 168.

²¹⁵ Prévost, *Manon Lescaut* (Oslo), 55.

²¹⁶ « Quels droits eut-on jamais sur un cœur que je n'aie pas sur le sien ? » Prévost, *Manon Lescaut* (Paris), 200.

²¹⁷ Prévost, *Manon Lescaut* (Oslo), 122.

²¹⁸ « Inconstante Manon, repris-je encore, fille ingrante et sans foi, où sont vos promesses et vos serments? Amante mille fois volage et cruelle, qu'as tu fait de cet amour que tu me jurais encore aujourd'hui ? » Prévost, *Manon Lescaut* (Paris), 271-272.

²¹⁹ Prévost, *Manon Lescaut* (Oslo), 27.

²²⁰ « la plus volage et la plus perfide de toutes les créatures ». Prévost, *Manon Lescaut* (Paris), 169.

²²¹ Prévost, *Manon Lescaut* (Oslo), 28. Jeg har modifisert oversettelsen noe, i samsvar med originalteksten.

²²² « la plus lâche de toutes les perfides ». Prévost, *Manon Lescaut* (Paris), 170.

²²³ Prévost, *Manon Lescaut* (Oslo), 121.

²²⁴ « infidèle et parjure Manon ! ». Prévost, *Manon Lescaut* (Paris), 271.

vel som dens heltinne. At Manon er den som må bære skylden for alle de ulykkene som senere skal ramme dem, synes Des Grieux å ha bestemt seg for allerede før han begynner å fortelle. Allerede i historiens åpning heter det nemlig følgende: «Det var mot hennes vilje hun ble sendt i kloster, utvilsomt for å bremse på hennes hang til fornøyelser, en tilbøyelighet som allerede hadde vist seg tydelig, og som senere skulle bli årsak til alle ulykker som kom over henne, og over meg».^{225 226}

At Des Grieux ikke forstår hva det er som motiverer Manon, har fått noen fortolkere til å hevde at hennes handlinger per definisjon er uforståelige. Som Bernadette Fort anfører i sin artikkel, finnes det knapt en eneste «reader's commentary or a critical study of *Manon Lescaut* which does not remark on the heroine's mysterious or enigmatic quality».²²⁷ I sitt innledningsessay beskriver for eksempel Raymond Picard Manon som fullstendig ubegripelig, som et *naturmenneske* som drives til handling av sine lyster, og aldri av refleksjon.²²⁸ Picard kaller Manon «et slags dyr»,²²⁹ og åpner kun forsiktig opp for muligheten av at hun, som altså ifølge ham tilhører instinktverdenen, mot slutten av romanen utvikler noe som nærmer seg en menneskelig bevissthet.²³⁰ Picards essay er et godt eksempel på en lesning som stiller for få spørsmålstegn ved den måten fortelleren forteller på. Han forsøker i liten grad å se Manon på hennes egne premisser - «as what she is» -, men aksepterer Des Grieux' framstilling av henne som sannferdig og korrekt.

I det følgende skal jeg forsøke å nyansere dette bildet, ved å vise at Manons «uforståelige» handlinger ganske riktig følger en annen logikk enn Des Grieux', men at de av den grunn ikke nødvendigvis er ulogiske. Ved å åpne blikket for at det som driver Manon, ikke kun er instinkter, lyster og irrasjonelle behov, får vi lettere øye på den *motstanden* hun yter mot Des Grieux.

3.6 Kvinnekroppen som vare

Spørsmålet om penger er viktigere i *Manon Lescaut* enn i noen andre av Prévosts romaner, og er nesten uten sidestykke i litteraturen i hans samtid, skriver Jean Sgard.²³¹ Parets nesten konstante pengemangel er et reelt problem for Des Grieux, for Manon er svært glad i

²²⁵ Prévost, *Manon Lescaut* (Oslo), 13. Min kursivering.

²²⁶ « C'était malgré elle qu'on l'envoyait au couvent, pour arrêter sans doute son penchant au plaisir, qui s'était déjà déclaré et qui a causé, dans la suite, tous ses malheurs et les miens ». Prévost, *Manon Lescaut* (Paris), 153-154.

²²⁷ Fort, «Manon's suppressed voice», 172.

²²⁸ Picard, « Introduction », 93.

²²⁹ Egen oversettelse. Fransk original: « une sorte d'animal ». Picard, « Introduction », 98.

²³⁰ Picard, « Introduction », 131.

²³¹ Sgard, *Prévost romancier*, 273.

fornøyelser og i det gode liv, og når han ikke kan gi henne det hun vil ha, nøler hun ikke med å se seg om etter andre som kan. Tre ganger sviker Manon ham, til fordel for mer velstående menn. For den romantiske leser er det derfor lett å gi Des Grieux medhold når han forbanner sin elskede på grunn av hennes ustadighet. Men vi skal se at en lesning som tar pengeproblematikken på alvor, risikerer å finne Manons valg nokså logiske. Det økonomiske paradokset i Prévosts roman er nemlig som følger: Penger er av enorm viktighet for både Manon og Des Grieux, men selv om det er han som både av tradisjonelle (han er mann) og standsmessige (han tilhører en høyere klasse) grunner skulle være hennes forsørger, er det hun som har det mest realistiske forholdet til penger.

Des Grieux er født inn i overklassen. Der han kommer fra, er ikke penger en bekymring, og man er heller ikke vant til å klare seg med lite. Dette kan tjene som en delvis forklaring på hvorfor han konsekvent foretrekker å låne, stjele eller trikse til seg penger via hasardspill, framfor å søke arbeid. For Manon er derimot penger alvor. Det er sant at hun er glad i luksus og fornøyelser, men når hun forlater Des Grieux til fordel for Monsieur de G...M... er ikke det på grunn av sin hang til overflod, men snarere som et resultat av nokså realistiske økonomiske bekymringer:

Jeg sverger, min kjære Ridder, på at du er mitt hjertes idol, og at du er den eneste i verden som jeg kan elske slik som jeg elsker deg. Men kan du ikke forstå, stakkars kjære sjelevenn, at i den situasjonen vi er kommet i, er troskap en tåpelig dyd? Tror du man klarer å være virkelig kjærlig når man mangler brød? Sulen ville spille meg et skjebnesvangert puss – en dag ville jeg trekke mitt siste sukk, i den tro at det var et kjærlighetssukk. Jeg elsker deg, det må du stole på. Men la meg, for en tid, sørge for vårt livsopphold. Ille går det den som blir fanget i mitt garn! Jeg arbeider for å gjøre min Ridder rik og lykkelig. Min bror vil fortelle deg hvordan det går med din Manon, og at hun gråt fordi hun var nødt til å gå fra deg.^{232 233}

Jeg har her gjengitt Manons brev til Des Grieux i sin helhet, både fordi det kan hjelpe oss til bedre å forstå hennes handlinger, og fordi det representerer et brudd med det jeg med Genette har kalt fortellingens egosentrisme. Gjennom brevet har vi en unntaksvis og direkte tilgang til Manons egne ord (selv om de også naturligvis er en del av Prévosts fiksjon). Det er lett å kritisere henne moralsk for å søke økonomisk trygghet via prostitusjon, men vanskelig å

²³² Prévost, *Manon Lescaut* (Oslo), 55. Jeg har modifisert oversettelsen noe, i samsvar med originalteksten.

²³³ « Je te jure, mon cher Chevalier, que tu es l'idole de mon cœur, et qu'il n'y a que toi au monde que je puisse aimer de la façon dont je t'aime ; mais ne vois-tu pas, ma pauvre chère âme, que, dans l'état où nous sommes réduits, c'est une sottise que la fidélité ? Crois-tu qu'on puisse être bien tendre lorsqu'on manque de pain ? La faim me causerait quelque méprise fatale ; je rendrais quelque jour le dernier soupir, en croyant en pousser un d'amour. Je t'adore, compte là-dessus ; mais laisse-moi, pour quelque temps, le ménagement de notre fortune. Malheur à qui va tomber dans mes filets ! Je travaille pour rendre mon Chevalier riche et heureux. Mon frère t'apprendra des nouvelles de ta Manon, et qu'elle a pleuré de la nécessité de te quitter ». Prévost, *Manon Lescaut* (Paris), 200.

protestere mot hennes nøkterne realisme. Ingen kan overleve på luft og kjærlighet alene. Dette vet Manon bare så altfor godt, nettopp fordi hun tilhører en annen sosial klasse enn Des Grieux. For en kvinne fra de lavere sjikt er det ikke et mysterium at man må arbeide for pengene: «Jeg arbeider for å gjøre min elskede ridder rik og lykkelig!». At den svermeriske Des Grieux ikke forstår den logikken som styrer hennes handlinger, betyr ikke at *leserne* må stemple den som irrasjonell.

Som ugift kvinne i 1700-tallets Frankrike, satt på bar bakke av sin nærmeste familie, har ikke Manon mange muligheter til økonomisk overlevelse, og bak samtlige av hennes affærer med andre menn enn Des Grieux ligger det da nettopp økonomiske motiver. Susan Gasster argumenterer i artikkelen «The practical side of Manon Lescaut»²³⁴ for at Manon framfor noe bør forstås som en talentfull forretningskvinne:

Manon seems in fact to see that she has a marketable product in her personal charms. She has difficulties since her *amant du cœur* perceives those charms as his possessions and not subject to the law of supply and demand. But their dual function – as the basis of her happiness with the Chevalier and the source of their income – would give Manon no heartbreak were Des Grieux not so obtuse.²³⁵

For Des Grieux er det en gåte at Manon kan elske ham og samtidig oppføre seg på en måte han opplever som svikefull. Deres livssyn er fundamentalt forskjellige. Mens kjærlighet for ham er synonymt med en altopplukende tosomhet, sier hun at «den troskapen jeg ønsker av deg, er hjertets troskap».^{236 237} For Manon går det et skille mellom *hjerterets* og *kjødets* troskap, og denne distinksjonen er essensiell for å forstå hennes oppførsel. For henne oppleves ikke en seksuell forbindelse med en annen mann nødvendigvis som utroskap, for slik hun ser det, er man utro først når det er følelser med i bildet. Siden Manon trekker et skarpt skille mellom hjerte og kjød, har hun ingen motforestillinger mot å benytte sin kropp som inntektskilde for henne og Des Grieux. Som Gasster understreker, skyldes ikke dette at hun er umoralsk eller irrasjonell, men at hun følger en annen etisk kodeks²³⁸ enn sin kjæreste: «Manon's behaviour is perfectly coherent when seen as the working out of her own sense of direction».²³⁹ Det er noe helt logisk ved Manons oppførsel, understreker Gasster, og bidrar derigjennom til at vi ser hennes person og beveggrunner klarere enn før.

²³⁴ Susan Gasster, «The practical side of Manon Lescaut», *Modern Language Studies* 4 (1985): 102-109.

²³⁵ Gasster, «The practical side of Manon Lescaut», 103.

²³⁶ Prévost, *Manon Lescaut* (Oslo), 126. Jeg har modifisert oversettelsen noe, i samsvar med originalteksten.

²³⁷ « la fidélité que je souhaite de vous est celle du cœur. » Prévost, *Manon Lescaut* (Paris), 277.

²³⁸ Gasster, «The practical side of Manon Lescaut», 103.

²³⁹ Gasster, «The practical side of Manon Lescaut», 107.

Ridderen elsker sin «vakre ukjente».²⁴⁰ ²⁴¹ Problemet er at for ham er det å elske synonymt med det å eie: «[Hun var] det eneste [på fransk: den eneste tingen] som bandt meg til livet [...] I alle fall har jeg henne her, sa jeg til meg selv. Hun elsker meg, hun er min».²⁴²

²⁴³ Den objektiveringen som Des Grieux' talemåter vitner om, bekreftes for så vidt av Manons bruk av egen kropp som inntektskilde. Når hun tilbyr seksuelle tjenester til menn i bytte mot økonomiske ytelser, aksepterer Manon rollen som en vare på det lokale kjøttmarkedet. Allikevel er hun ikke noe alminnelig salgsobjekt, og ikke reduserbar til noe objekt i det hele tatt. For selv om Des Grieux liker å tenke at hun er hans, eies Manon verken av ham eller av noen annen. Båndene mellom henne og foreldrene er brutt, og hun er heller ikke gift. Både den Manon som lever med Des Grieux og den Manon som selger sin kropp til høystbydende, bevarer og insisterer på sin frihet. Det er for øvrig (som oftest) hun selv som tar initiativet til relasjoner som hun vet vil være innbringende. Setter vi det på spissen, kan vi derfor påstå at prostitusjonen i Manons tilfelle blir en frigjøringsakt.

Påstanden om at det skal være noe frigjørende ved prostitusjon, er naturligvis på generelt grunnlag svært problematisk. For at den skal gi mening, må vi se den i sammenheng med den situasjonen Manon befinner seg i. Historisk og sosialt sett er det ingenting frigjørende ved at en kvinne må selge seksuelle tjenester for å tjene til livets opphold, men i Manons tilfelle framstår denne livsveien allikevel mer som et valg enn som en skjebne. Manon takker ved to anledninger nei til Des Grieux' forslag om at de skal gifte seg. Ifølge Gasster er leseren nødt til å ta følgende i betraktning for å forstå henne:

[Manon] obviously did not see her best value in a tie which the Chevalier offered her from the very beginning of their relationship. [...] To a young woman of charm and intelligence born to a poor family in 1700, such a marriage would have been a *coup*. Manon seems to overlook the possibility the first time and rejects it out of hand the second time. By the time Des Grieux suggests marriage during their first financial crisis, she has seen the possibilities of free-lancing in Paris, and apparently prefers that independence to becoming a provincial nobleman's wife.²⁴⁴

For Gasster er det sentralt å få fram at det er Manon selv som velger å bli underholdt av rike elskere, framfor å gå inn i et tradisjonelt ekteskap med Des Grieux. I hennes lesning framstår Manons selvstendighetstrang som hennes mest sentrale personlighetstrekk. Det at denne

²⁴⁰ Prévost, *Manon Lescaut* (Oslo), 13.

²⁴¹ « belle inconnue ». Prévost, *Manon Lescaut* (Paris), 154.

²⁴² Prévost, *Manon Lescaut* (Oslo), 91. Jeg har modifisert oversettelsen noe, i samsvar med originalen.

²⁴³ « le seul bien qui m'attachait à la vie [...] Je la tiens du moins, disais-je; elle m'aime, elle est à moi ». Prévost, *Manon Lescaut* (Paris), 238.

²⁴⁴ Gasster, «The practical side of Manon Lescaut», 107.

selvstendigheten sikres gjennom salg av seksuelle tjenester, er et resultat av Manons klassetilhørighet, hennes historie og den tiden hun lever i, men fungerer like fullt som en bekreftelse av hennes frihet til å velge selv: «Manon plied her profession because that was what the times allowed her – but her easy virtue seems to function in the novel as *a metaphor for her freedom*».²⁴⁵

I *Manon Lescaut* kan vi altså snakke om prostitusjon som frigjøring i den grad den hjelper Manon til å motstå Des Grieux' annekteringstrang. Des Grieux vil *eie* hele Manon, han vil at hun skal tilhøre bare ham, men idet hun selger sin kropp til andre menn, bekrefter hun nettopp sin annethet og tvinger ham til å innse at hun er noe han aldri kan eie fullt ut. Det er gjennom sin seksualitet at Manon, bevisst eller ubevisst, markerer sin selvstendighet og forskjell.

3.7 Drepende kjærlighet

«Kjærligheten er en uskyldig lidenskap i seg selv. Hvordan er den for meg blitt en kilde til nød og skam? Hvem ville forhindret meg i å leve rolig og sømmelig sammen med Manon?»²⁴⁶
²⁴⁷ spør Des Grieux. Din far, sømmelighetshensyn, sosiale fordommer og Manon selv, svarer Raymond Picard.²⁴⁸ Men hva med Des Grieux' egen rolle? Bærer ikke også han litt av skylden for at historien ender tragisk?

Historien om Des Grieux og Manon er en tragedie. Da Des Grieux begynner å fortelle, er Manon allerede død. Men før hun dør, mens paret lever sammen i straffekolonien i Amerika, synes historien å peke mot muligheten av en lykkelig slutt. Lykkelig, i alle fall ifølge Des Grieux: «Det er til New Orleans en må reise, sa jeg mange ganger til Manon, når en vil oppleve kjærlighetens sanne gleder. Det er her en kan elske hverandre uten egennytte, uten skinnsyke, uten troløshet».²⁴⁹ ²⁵⁰ Men finnes nå egentlig den «uskyldige» lidenskapen? Finnes det kjærlighet uten friksjon, uten sjalusi? Hva er det som har gått tapt når den elskede ikke lenger byr på motstand?

²⁴⁵ Gasster, «The practical side of Manon Lescaut», 106. Min kursivering.

²⁴⁶ Prévost, *Manon Lescaut* (Oslo), 58.

²⁴⁷ « L'amour est une passion innocente ; comment s'est-il changé, pour moi, en une source de misères et de désordres ? Qui m'empêchait de vivre tranquille et vertueux avec Manon ? » Prévost, *Manon Lescaut* (Paris), 203.

²⁴⁸ Picard, « Introduction », 90.

²⁴⁹ Prévost, *Manon Lescaut* (Oslo), 161. Jeg har modifisert oversettelsen noe, i samsvar med originalteksten.

²⁵⁰ « C'est au Nouvel Orléans qu'il faut venir, disais-je souvent à Manon, quand on veut goûter les vraies douceurs de l'amour. C'est ici qu'on s'aime sans intérêt, sans jalousie, sans inconstance ». Prévost, *Manon Lescaut* (Paris), 316.

«Da Manon, rykket opp med roten fra sine naturlige omgivelser, begynner å elske på alvor og ikke lenger tenker på seg selv, slutter hun å eksistere. Da er hun allerede nesten 'ikke noe mer'; da lar hun seg selv dø»,²⁵¹ skriver Jean Sgard i *Prévost romancier*. Sitatet inviterer leseren til å tenke over omstendighetene rundt Manons død. Hva er det egentlig som forseglar hennes skjebne? Helt mot slutten av Des Grieux' historie er de to elskende på flukt gjennom ørkenen, fordi Des Grieux (tror han) har drept sin rival, Synnelet, i en duell. Det er Manon som presser på for at de skal fortsette flukten helt til natten er over dem, men det viser seg at hun har overanstrengt seg. Utslitt, men tapper sovner hun i løpet av natten stille inn, i Des Grieux' armer. Ifølge Sgard lar Manon seg på sett og vis dø fordi hun, utenfor sitt naturlige miljø, den franske storbyen, ikke lenger har noen autonom eksistens. Det er i Amerika hun for alvor begynner å elske, men dermed mister hun også seg selv. Sgards hypotese gir gjenklang i Raymond Picards lesning. Også han betoner oppbruddet fra Paris som avgjørende for Manons skjebne: «Sammen med de parisiske trivialitetene har også hennes virkelige grunner til å leve blitt revet bort fra henne».²⁵² I Amerika er Manon avskåret fra ytre atspredelser. Det eneste hun har å leve for i Louisiana, er Des Grieux, og hun forblir da også trofast gjennom hele deres samliv i Amerika. Men troskapen blir hennes bane: «Hun forblir trofast, og det dør hun av»,²⁵³ skriver Picard.

I forlengelsen av disse lesningene kunne vi kanskje spørre om ikke også Des Grieux må påta seg noe av skylden for Manons tragiske død? Ikke fordi han rent fysisk forårsaker den, men fordi hennes død (på samme måte som hennes fangenskap) handler like mye om tap av språk som tap av liv. Slik jeg leser romanen, virker det som om Des Grieux rent ut sagt *forteller* Manon ut av historien, som om hennes død, allerede før den er et fysisk faktum, er *språklig* forberedt.

Som vi allerede har sett, framstår store deler av Des Grieux' historie som et forsøk på å forstå hvem Manon var. Hans fortelling drives framover av de mange spørsmålene som hun vekker i ham. Men i stedet for å la Manon komme til syne som radikalt *forskjellig* og *selvstendig*, beskriver Des Grieux henne ofte i objektiverende vendinger, med et vokabular som understreker hennes status som begjærsobjekt og syndebukk. Som jeg alt har sagt, truer Des Grieux' objektiverende språk med å utslette Manons subjektstatus i teksten. Men han

²⁵¹ Egen oversettelse. Fransk original: « Quand Manon, déracinée de son milieu naturel, se prend à aimer gravement, à ne plus songer à elle-même, elle cesse d'exister ; elle n'est déjà presque 'plus rien' ; elle se laisse mourir ». Sgard, *Prévost romancier*, 278.

²⁵² Egen oversettelse. Fransk original: « Avec les futilités parisiennes, ses vraies raisons de vivre lui ont été arrachées ». Picard, « Introduction », 130.

²⁵³ Egen oversettelse. Fransk original: « Elle reste fidèle, et elle en meurt ». Picard, « Introduction », 130.

lykkes ikke helt. For Prévost er ikke identisk med Des Grieux. Prévost lar livssynet, verdiene og den moralske kodeksen som ligger til grunn for hennes handlinger, skape uro i teksten, fordi hennes overbevisninger skiller seg radikalt fra Des Grieux'. For Des Grieux er Manon en gåte. Hun er det i mindre grad for Abbé Prévost.

Etter ankomsten til New Orleans, skjer det imidlertid en vending i historien. Som både Sgard og Picard påpeker, mister Manon gradvis sin autonomi i løpet av oppholdet i Amerika, fordi hun der kun har Des Grieux å leve for. Men her er det viktig å se at tapet av språk må betraktes som like skjebnesvangert for henne som tapet av mulighetene til ytre adspredelser. Etter hvert som vi nærmer oss slutten på hennes historie, overtar Manon nemlig Des Grieux' objektiverende og moralske karakteristikk av henne, og vender dem mot seg selv: «Jeg har vært lettsindig og flyktig, og selv mens jeg elsket deg av hele min sjel, som jeg har gjort hele tiden, var jeg bare utakknemlig og slem»,^{254 255} sier hun.²⁵⁶ Når Manon slik dømmer seg selv, og underkaster seg Des Grieux' framstilling av henne, opphører hun samtidig å eksistere som motstand. Det språket hun uttrykker seg med, er ikke lenger hennes eget, men mimer Des Grieux'. Den Manon som elsker og lever for sin kjæreste i Louisiana, er derfor i grunnen en stemmeløs kvinne, for ordene hun utsier, er ikke lenger hennes egne, men hans.

Mangelen på et eget språk synes slik å forberede hennes endelige forsvinning og død. Da det går mot slutten, klarer hun knapt å snakke: «denne kjærlige piken våget ikke en gang å åpne munnen for å uttrykke sin frykt»,^{257 258} og kroppen svekkes gradvis: «Jeg kom hjem og gikk inn. Jeg fant Manon *halvdød* av angst og uro [...] Hun falt *bevisstløs* om i armene på meg».^{259 260} Selv om hun er kvitt lenkene hun gikk med under transporten fra Paris, er Manon ganske visst fortsatt en fange i Amerika. Forskjellen er at denne gangen er hennes fangevokter den mannen hun elsker. Og underkastelsen er virkelig total - så total at man ikke egentlig kan protestere når Des Grieux gratulerer seg selv med endelig å være «viss på Manon hjerte».²⁶¹

²⁵⁴ Prévost, *Manon Lescaut* (Oslo), 160-161.

²⁵⁵ « J'ai été légèrre et volage, et même en vous aimant éperdument, comme j'ai toujours fait, je n'étais qu'une ingrater ». Prévost, *Manon Lescaut* (Paris), 315.

²⁵⁶ Tapet av språk forberedes for så vidt lenge før ankomsten til Amerika. Bernadette Fort viser i sin artikkel at Manon ofte uttrykker seg på en måte som mimer Des Grieux' aristokratiske språk, og som i liten grad passer overens med hennes klasses tilhørighet: «The harmonization with the narrator's aristocratic language, is, in fact, so perfect as to arouse suspicion that [...] Manon's language has been assimilated and colonized by him». Fort, «Manon's suppressed voice», 185.

²⁵⁷ Prévost, *Manon Lescaut* (Oslo), 165.

²⁵⁸ « [...] cette tendre fille n'osait pas même ouvrir la bouche pour m'exprimer ses craintes ». Prévost, *Manon Lescaut* (Paris), 321.

²⁵⁹ Prévost, *Manon Lescaut* (Oslo), 168. Mine kursiver.

²⁶⁰ « J'entrai chez moi. J'y trouvai Manon à demi morte de frayeur et d'inquiétude [...] Elle tomba sans connaissance entre mes bras ». Prévost, *Manon Lescaut* (Paris), 323.

²⁶¹ Prévost, *Manon Lescaut* (Oslo), 161.

²⁶² Problemet er at han ikke ser hvilken pris han må betale for besittelsen. Hans kjærlighet er av det slaget som ikke levner noe rom for annethet, og som derfor tar liv.

3.8 Kjærlighet som åpning mot etikken

Jeg åpnet dette kapittelet med å vise at Prousts forteller benekter analogien mellom Prévosts historie og sin egen. Jeg antydte også at det faktum at denne analogien i utgangspunktet blir introdusert av fortelleren selv, impliserer at han allikevel - i det minste på et ubevisst plan - innser at det *er* påfallende likheter mellom hans egen historie og Prévosts. Antoine Compagnons sammenligning av de to romanene har vist at de deler det samme, etisk problematiske, utgangspunktet: I begge bøkene er det den elskede kvinnens død som gjør mannen i stand til å fortelle. Min lesning av Prévosts roman har dessuten vist at Des Grieux' fortellerstil levner lite rom for Manons annethet, og til slutt ender med å ta livet av henne som en selvstendig, litterær figur. Jeg mener det slektskapet mellom fortelleren og Des Grieux og mellom Albertine og Manon som antydes i *La Recherche*, tydeliggjør at Prousts verk som helhet inntar en viss distanse til fortellerens holdninger og verdier. Fortelleren benekter den analogien han selv har lansert, men en sammenligning av de to verkene viser klare paralleller mellom dem, både på det tematiske plan og hva gjelder den måten Des Grieux og Prousts forteller beskriver og behandler sine kjærester på. Det problematiske ved forholdet mellom Des Grieux og Manon, får dermed relevans for vår oppfatning av Prousts kjærlighetshistorie.

La meg avrunde dette kapittelet ved å ta opp igjen et av de spørsmålene jeg har stilt til Prévosts tekst. Jeg spurte: Hva er det med Manon, med Des Grieux eller med forholdet dem imellom som gjør at han ikke forstår seg på henne? Tidligere i kapittelet har jeg foreslått to mulige svar på dette spørsmålet: Enten *er* Manon grunnleggende gåtefull og uforståelig, eller så er Des Grieux' fortellerstil ganske enkelt ikke granskende nok. Disse to alternativene speiler den ambivalensen som kjennetegner Des Grieux' fortelling. På den ene siden forsøker han gjennom sin beretning å komme til bunns i mysteriet Manon; på den andre siden konstruerer han et bilde av henne som en fundamentalt sett ulogisk og irrasjonell kvinne. Denne samme ambivalensen speiles også i hennes skjebne: Det er mulig å hevde at Des Grieux tar livet av Manon gjennom sin fortelling, at hun mot slutten av historien er redusert til det bildet han har skapt av henne, og at hun derfor ikke lenger har noen selvstendig eksistens. Samtidig kommer man ikke bort fra at det gåtefulle ved Manon fortsetter å hjemsøke ham. Des Grieux' begjær driver ham mot Manon. Han vil vite alt om henne, han vil ha svar på alle

²⁶² « assuré du cœur de Manon ». Prévost, *Manon Lescaut* (Paris), 316.

sine spørsmål, men hun forblir like fullt, som Genette påpeker, en *être de fuite*. Manon dør fordi hun stivner til en språkløs statue i fortellerens bilde, men overlever fordi han, til tross for sine iherdige forsøk, aldri kan kjenne til den fulle og hele sannheten om henne. Den subjektive, interne fokaliseringen som gjør det umulig for fortelleren å kjenne til den andres indre, har altså ikke bare en psykologisk, men også en etisk dimensjon: Den lar den Andre *leve* utenfor fortellerens objektiverende blikk.

I forlengelsen av dette synes teksten å invitere til et tredje mulige svar på spørsmålet mitt. Kanskje er det først og fremst verken Manons gåtefullhet eller Des Grieux' fortellerstil Prévost vil rette leserens oppmerksomhet mot når han lar Manon framstå som ubegripelig, men snarere den suvereniteten som hvert enkelt menneske er i besittelse av, den autonomien som definerer alle individer? Det er kjærligheten som driver Des Grieux i retning av Manon, det er den som får ham til å hige etter å forstå hennes indre. Samtidig er det nettopp i forsøket på å komme helt nær den hun er, at han konfronteres med hennes absolutte annethet. Kjærligheten er på den ene siden en kannibalsk impuls – den som elsker vil assimilere den andre fullstendig – og på den andre siden en åpning mot verden og mot den Andre: «Hvor mange mennesker, byer og veier gir vel ikke sjalusien oss trang til å kjenne!»,^{263 264} utbryter Prousts forteller et sted. Kjærligheten vekker sjalusien og eietrangen, men den vekker også lengselen og vitebegjæret. Drevet av lysten til å kjenne den andre, jager den elskende etter den elskedes innerste essens. Men når den elskende er kommet så nær man *kan* komme et annet menneske, venter en annen innsikt: At den andre i sin essens er og blir en ureduserbar og fundamental Annen.

Derfor er det neppe tilfeldig at både Martha Nussbaum og Emmanuel Lévinas behandler forholdet mellom litteratur og etikk med utgangspunkt i nettopp beretningen om et kjærestepar. Og spesielt interessant for oss er det at paret for dem begge er Prousts forteller og Albertine. Som vi skal se i neste kapittel, leser de to filosofene imidlertid Proust på svært ulikt vis.

²⁶³ Proust, *Fangen*, 92.

²⁶⁴ « Combien de personnes, de villes, de chemins, la jalousie nous rend ainsi avfides de connaître ! » Proust, *La Prisonnière*, 77.

4. PROUST I MORALFILOSOFISK LYS

Love's knowledge: Essays on philosophy and literature (1990) er tittelen på en av Martha Craven Nussbaums viktigste litteraturfilosofiske bøker. Tittelen er tvetydig og tankevekkende. På finurlig vis knytter den an til filosofiens etymologiske opphav – det greske *philosophia*, kjærlighet til visdom – og impliserer slik at filosofi ikke bare dreier seg om å elske kunnskapen, men også om det vi kan lære av å elske. Ved å knytte kjærlighet til viten og til kunnskap, antyder Nussbaum at det er noe særlig lærerikt ved det å elske, og at det å kjenne kjærlighet ikke kan løsrives fra behovet for å lære om, forstå og kjenne den andre. Prousts beretning om Albertine, som nettopp er en historie om umettelig vitebegjær i møte med den elskedes gåtefulle eksistens, har dermed sin helt naturlige plass i Nussbaums tenkning omkring litteratur, filosofi og etikk.

4.1 «Love's knowledge»

«We deceive ourselves about love – about who; and how; and when; and whether», skriver Nussbaum i *Love's knowledge*.²⁶⁵ I bokens tittleessay er det store spørsmålet hvordan vi kan vite om, hvem, når og på hvilken måte vi elsker. I et videre perspektiv handler essayet om menneskets evne til å erkjenne sitt indre, idet Nussbaum hevder at viten om det menneskelige subjektets indre verden oppnås ad andre veier enn kunnskapen om den verden som omgir individet. Nussbaum diskuterer denne tematikken med utgangspunkt i tre litterære eksempler, hentet fra Platon, fra Proust og fra Ann Beatties novelle «Learning to fall».

For Nussbaum representerer Platon den rasjonelle, intellektuelle tilnærmingen til kjærlighetens mysterier. For å finne ut hvorvidt man elsker, må man, ifølge Platon, foreta en rasjonell og nøyaktig analyse av egen situasjon, uten å la seg forlede av sine følelser. Følelser og lidenskap oppfattes av ham som hindringer som må overvinnes dersom subjektet skal bli i stand til å se klart. Dette synet på viten har sterke røtter i vår kulturs intellektuelle tradisjon, sier Nussbaum, og poengterer at Prousts forteller selv lenge sverger til denne metoden - inntil hans erfaringer med Albertine lærer ham at de «platonske» teorier ikke holder mål.²⁶⁶

Prousts *Albertine disparue* åpner med fire korte ord som velter opp ned på alt hva fortelleren mener å vite om sine følelser for Albertine: «Mademoiselle Albertine er reist!».²⁶⁷

²⁶⁵ Martha Nussbaum, «Love's knowledge», i *Love's knowledge* (Oxford: Oxford University Press, 1990), 261.

²⁶⁶ Nussbaum, «Love's knowledge», 262.

²⁶⁷ Proust, *Uten Albertine*, 5.

²⁶⁸ Albertine har levd som en fange i fortellerens leilighet gjennom hele *La Prisonnière*. En tidlig morgen pakker hun kofferten og reiser sin vei uten forvarsel. Da kjenner fortelleren en smerte som er så lidelsesfull og intens at den overbeviser ham om at han virkelig må ha elsket henne. Denne opplevelsen legger han så til grunn for et syn på erkjennelse som Nussbaum med utgangspunkt i den stoiske filosofen Zeno kaller *kataleptisk viten*.²⁶⁹ Zeno hevdet at all vår viten om verden er basert på visse typer sanselige inntrykk, som er så sterke at de i kraft av seg selv er i stand til å overbevise den som erfarer dem om at de er sanne.²⁷⁰ Sannhet og viten er altså noe følt, noe som subjektet sanser, og ikke noe en kan tenke seg fram til. Ifølge Nussbaum utarbeider Prousts forteller i løpet av romanen «a (highly non-Stoic) analogue to Zeno's view for our knowledge of the inner world».²⁷¹

«Our primary aim is to comfort ourselves, to assuage pain, to cover our wounds. Then what has the character of pain must have escaped these mechanisms of comfort and concealment; must, then, have come from the true unconcealed nature of our condition»,²⁷² skriver Nussbaum. Det er den voldsomme smerten ved det å miste Albertine - en smerte som kommer overraskende på ham og som han på ingen måte forventer - som overbeviser fortelleren om at han faktisk elsker henne. Kort tid i forveien har han, etter en rasjonell og systematisk analyse av sitt følelsesliv, konkludert med det motsatte, men han innser raskt at han har tatt feil: «Jeg hadde tatt feil når jeg hadde trodd å se klart i mitt eget hjerte. Men denne innsikten, som selv ikke den mest skarpsindige observasjon kunne ha gitt meg, hadde smertens plutselige reaksjon bragt til veie, hård, glitrende og fremmedartet, lik krystallisert salt».²⁷³ ²⁷⁴ Den ubudne smerten, den som rammer når man minst venter det, er for vond til at den kan være noe annet enn sann – slik er fortellerens resonnement.

Ifølge Nussbaum hevder Prousts tekst at sannheten om det som gjemmer seg i hjertene våre «cannot be given us by the science of psychology, or, indeed, by any sort of scientific use of intellect. Knowledge of the heart must come from the heart – from and in its pains and

²⁶⁸ « Mademoiselle Albertine est partie! ». Proust, *Albertine disparue*, 3.

²⁶⁹ «'Cataleptic' is the Greek *katalēptikē*, an adjective from the verb *katalambanein*, 'apprehend', 'grasp', 'firmly grasp'. It is probably active rather than passive: 'apprehensive', 'firmly grasping (reality)'. Nussbaum, «Love's knowledge», 265.

²⁷⁰ Nussbaum, «Love's knowledge», 265.

²⁷¹ Nussbaum, «Love's knowledge», 266.

²⁷² Nussbaum, «Love's knowledge», 267.

²⁷³ Proust, *Uten Albertine*, 6.

²⁷⁴ « Je m'étais trompé en croyant voir clair dans mon cœur. Mais cette connaissance que ne m'avaient pas donnée les plus fines perceptions de l'esprit venait de m'être apportée, dure, éclatante, étrange, comme un sel cristallisé par la brusque réaction de la douleur ». Proust, *Albertine disparue*, 4.

longings, its emotional responses».²⁷⁵ Vitenskapelige undersøkelser kan ikke lære oss noe om kjærligheten; spørsmål om kjærlighet kan best besvares ut fra følelsene selv. En tekst som skal kunne lære oss noe om kjærligheten, må derfor være en tekst som er i stand til å formidle følelser. En tekst som, ifølge Proust, ikke bare *representerer* den kataleptiske smerten, men som også er i stand til å vekke sterke følelser hos leseren.²⁷⁶ En skjønnlitterær tekst, av den typen som oppfordrer leseren til å engasjere seg følelsesmessig og til å identifisere seg med karakterene, vil med andre ord være særlig godt egnet til å formidle kjærlighetens viten: «The only text that could promote this sort of knowing would be a text that had the requisite combination of emotive material with reflection»,²⁷⁷ anfører Nussbaum.

I likhet med Proust er også Nussbaum svært opptatt av følelsenes betydning for erkjennelsen,²⁷⁸ og hun har skrevet mye om den positive virkningen det å lese skjønnlitteratur kan ha på leseren.²⁷⁹ Forfatterskapet hennes vitner like fullt om et ambivalent forhold til Prousts tekster. Selv om hun gjerne bruker *La Recherche* som utgangspunkt for sine artikler, er holdningen hun inntar til verket ofte kritisk. I «Love's knowledge» kritiserer hun det synet på kjærlighet som formidles i romanen:

Proustian catalepsis is a solitary event. This is emphasized in the narrative, where true knowledge of love arrives in Albertine's absence, indeed at a time when, although he doesn't know it, Marcel will never see her again. The experience does not require Albertine's participation or even awareness; it has no element of mutuality or exchange. And it certainly does not presuppose any knowledge of or trust in the feelings of the other. It coexists here with the belief that he does not and cannot know whether she loves him.²⁸⁰

Den kritikken Nussbaum retter mot Prousts framstilling av kjærligheten, sammenfaller med det flere av de andre teoretikerne jeg har referert til har påpekt: Problemet er at Albertine ikke har noen betydning *i seg selv*, og at forholdet mellom henne og fortelleren kjennetegnes av mangel på gjensidighet og tillit. Hos Proust beskrives kjærligheten på en måte som vekker assosiasjoner til solipsismen. Den fødes og dør i det enkelte subjekt, og er i liten grad avhengig av den andres eksistens.

I alle fall er det slik fortelleren opplever kjærligheten. Og med denne distinksjonen er det verdt å stanse opp. Som jeg ved flere tilfeller har understreket, mener jeg det går et viktig

²⁷⁵ Nussbaum, «Love's knowledge», 261-262.

²⁷⁶ Nussbaum, «Love's knowledge», 280.

²⁷⁷ Nussbaum, «Love's knowledge», 281.

²⁷⁸ Se særlig Martha Nussbaum, *Upheavals of thought* (New York: Cambridge University Press, 2001).

²⁷⁹ Se Martha Nussbaum, *Love's knowledge* (Oxford: Oxford University Press, 1990) og Martha Nussbaum, *Not for profit. Why democracy needs the humanities* (Princeton: Princeton University Press, 2010).

²⁸⁰ Nussbaum, «Love's knowledge», 271.

skille mellom de holdningene og verdiene som Prousts forteller står for og de holdningene og verdiene vi kan lese ut av teksten som helhet. Selv om fortelleren hevder at kjærligheten er helt uavhengig av sitt objekt, lar Proust oss forstå at denne overbevisningen er en del av hans subjektive verdenssyn, og at den ikke er å regne som en allmenngyldig sannhet (på tross av at fortelleren selv gjerne uttrykker sine personlige overbevisninger i generaliserende vendinger). Nussbaum vier dette skillet lite oppmerksomhet.²⁸¹ I de to neste delkapitlene vil jeg si litt om hva slags implikasjoner dette får for hennes lesning av Prousts verk.

4.2 Latterens rolle hos Proust

Ann Beatties novelle «Learning to fall» inneholder, i likhet med Prousts verk, også en kjærlighetshistorie. Nussbaum understreker imidlertid at kjærligheten framstilles på en ganske annen måte hos Beattie enn hos Proust. I motsetning til Prousts roman, sier Nussbaum, insisterer denne teksten på at «knowledge of love is not a state or a function of the solitary person at all, but a complex way of being, feeling, and interacting with another person».²⁸² Det synet på kjærligheten som Nussbaum finner hos Beattie impliserer at man bare kan lære å kjenne sitt eget hjerte dersom man stoler på sine egne og andres følelser, og dersom man aksepterer å blottlegge seg selv. I likhet med Proust, og i motsetning til Platon, setter Beattie altså følelsene i sentrum, men hennes forteller skiller seg fra Prousts idet hun ikke forsøker å finne fram til *sikker* viten om kjærligheten. Mens Prousts forteller beskriver smerten slik Zeno beskrev de kataleptiske inntrykkene – som en måte for subjektet å skille sanne fra falske følelser på – framstiller Beattie kjærligheten som et samspill mellom to, basert på åpenhet og oppmerksomhet. I denne novellens univers finnes det ingen sikre bevis, kun tillit og tro som utvikles over tid.

Det er lett å gi Nussbaum medhold i at Beatties novelle framstiller kjærligheten (og vår evne til å forstå og kjenne kjærligheten) på en måte som gir felleskapet og tosamheten langt mer vekt enn det får i Prousts roman. Den elskede får en mye større plass hos Beattie enn hos Proust. Dersom vi, som Cora Diamond, anser den litterære tekstens blikk for enkeltindividet som en særlig etisk verdi, kan det dermed virke nærliggende å konkludere med at *etikken* står sterkere i «Learning to fall» enn i *La Recherche*. Som Nussbaum

²⁸¹ Nussbaum er kun kort innom dette punktet i en fotnote. Her understreker hun at hun ut fra sine gjengivelser av fortellerens synspunkter ikke mener å si noe definitivt om Prousts personlige overbevisninger, men at hun derimot mener å kunne hevde at romanen som helhet stiller seg bak fortellerens skeptiske og solipsistiske konklusjoner. I delkapittel 4.3 vil jeg vise hvordan Nussbaums retorikk tidvis undergraver det skillet hun her postulerer mellom forteller og forfatter. Nussbaum, «Love's knowledge», 274.

²⁸² Nussbaum, «Love's knowledge», 274.

formulerer det: Hvor mye vet vi egentlig om den elskede mannen i Beatties novelle? «More, I find, in the story's ten pages than about Albertine in three thousand».²⁸³

Beatties novelle handler om en forstadskvinne i et ulykkelig ekteskap, som i lengre tid har hatt et forhold til en mann fra New York. Teksten tar oss med på en av hennes turer til New York, på en reise hun gjør sammen med sønnen til sin venninne Ruth, og i etterkant av at hun har avsluttet forholdet til elskereren, Ray. Turen, og novellen, ender med at hun tar opp igjen kontakten med Ray. Et av dens mest opplagte temaer er utroskap, med andre ord et klassisk, *moralsk dilemma*. Men verken Nussbaum eller Beattie selv vier denne problematikken særlig mye plass. Fortellerens bedratte ektemann, Arthur, opptar minimal plass i fortellingen, og vi blir tidlig fortalt at hennes beslutning om å gjøre slutt på forholdet til Ray handlet mer om hensynet til henne selv enn hensynet til Arthur. I stedet for en moraliserende beretning om utroskap, har vi altså en fortelling om veien mot kjærlighet, om en kvinnes forsøk på å finne ut av om, hvem og på hvilken måte hun elsker. Når Nussbaum hevder at denne novellen har en særlig etisk verdi, knytter hun med andre ord denne verdien til noe ganske annet enn utroskapstematikken. Det er ikke spørsmålet om rett og galt som står i sentrum for hennes behandling av novellen. I stedet skriver Nussbaum, i likhet med Beattie, om berøringer, om blikk og om kjærlighet som erklæres på de forskjelligste måter. Det er her hun finner tekstens etiske potensial. Det hun mener novellen kan lære oss, finnes ikke i dens eksplisitte tematikk, men i den *måten* de litterære figurene forholder seg til hverandre på.

Spørsmålet som ligger til grunn for «Love's knowledge» er hvordan vi kan komme fram til sannheten om våre egne og andres kjærlige følelser. I tekster som Beatties bevares usikkerheten og kompleksiteten i dette spørsmålet på en helt annen måte enn hos Proust, hvor fortellersubjektet hele tiden er på leting etter *sikker* og *endelig* viten. Prousts forteller kjenner sitt behov for Albertine som en svakhet, og forsøker å bøte på denne svakheten ved to diametralt motsatte strategier. På den ene siden forsøker han å skaffe seg kjennskap til, og ta kontroll over, alt det som foregår i Albertines liv. Samtidig bøter han på følelsen av å mislykkes i dette forsøket ved kategorisk å fornekte subjektets mulighet til å kjenne andre mennesker: «Mennesket er den av alle skapninger som ikke kan komme ut av seg selv, som kjenner sin neste bare gjennom seg selv, og som lyver når han påstår noe annet».²⁸⁴ ²⁸⁵ I stedet for å akseptere sitt behov for en person som han er ute av stand til kontrollere, melder

²⁸³ Nussbaum, «Love's knowledge», 277.

²⁸⁴ Proust, *Uten Albertine*, 41.

²⁸⁵ « L'homme est l'être qui ne peut sortir de soi, qui ne connaît les autres qu'en soi, et, en disant le contraire, ment ». Proust, *Albertine disparue*, 34.

fortelleren seg så å si ut av det samfunnet som de andre lever i. De mellommenneskelige møtene får dermed tilsynelatende kun underordnet verdi i hans fortelling.

Nussbaum understreker forskjellen mellom de to verkene ved å vise hvilken essensiell plass *latteren* får i Beattie novelle. I novellen er latteren et emblem på fortellerens og Rays gjensidige kjærlighet til hverandre – med andre ord et emblem på nettopp den gjensidigheten som mangler i den kataleptiske smerten som Prousts forteller beskriver:

Laughter is something social and relational, something involving a context of trust, in a way that suffering is not. It requires exchange and conversation; it requires a real live other person – whereas Marcel's agonies go on in a lonely room and distract him from all outward attentions. To imagine love as a form of mourning is already to court solipsism, to imagine it as a form of laughter (of smiling conversation) is to insist that it presupposes, or is, a transcendence of solipsism, the achievement of community.²⁸⁶

Beatties novelle understreker verdien av fellesskap og utveksling i parforholdet i langt større grad enn Prousts fortellers beretning om Albertine. Men bør den manglende gjensidigheten i forholdet mellom fortelleren og Albertine være en foranledning til å hevde at Prousts romanverk er uten etisk relevans, slik Nussbaum gjør? Dersom man skal la latteren spille rollen som det sentrale emblemet på kjærlig tosomhet, kan det være verdt å se på hvilken rolle latteren spiller i Prousts verk. En scene fra *Sodome et Gomorrhe* kan tjene som eksempel. Fortelleren befinner seg her på et kasino i badebyen Balbec, sammen med legen Cottard, Albertine og noen venner av henne. Albertine og Andrée, som vi senere får vite at har vært hennes elsker, danser tett sammen ute på dansegulvet:

Andrée sa akkurat da noen ord til Albertine, og Albertine brast ut i den samme dype og kurrende latteren som jeg hadde hørt for et øyeblikk siden. Men den uroen den vakte hos meg denne gangen var mer enn grusom; det var som om Albertine på denne måten tilkjennega overfor Andrée en eller annen sanselig og hemmelighetsfull sitring. Det lød som de første eller de siste akkorder fra en fremmed fest.^{287 288}

Andrée og Albertine ler sammen. For fortelleren lyder latteren som tonene fra en fest han selv ikke er invitert til. Han har selv ingen del i den, eller i det fellesskapet den vitner om. Det forhindrer allikevel ikke at latteren *er* der, at den er til stede i Prousts verk, slik den er det hos Beattie. Forskjellen er at den hos Proust ikke involverer historiens forteller. Hos ham blir vi

²⁸⁶ Nussbaum, «Love's knowledge», 280.

²⁸⁷ Proust, *Sodoma og Gomorra*, 223.

²⁸⁸ « Andrée dit à ce moment un mot à Albertine et celle-ci rit du même rire pénétrant et profond que j'avais entendu tout à l'heure. Mais le trouble qu'il m'apporta cette fois ne me fut plus que cruel; Albertine avait l'air d'y montrer, de faire constater à Andrée quelque frémissement voluptueux et secret. Il sonnait comme les premiers ou les derniers accords d'une fête inconnue ». Proust, *Sodome et Gomorrhe*, 191.

presentert for latteren fra et utenfraperspektiv. Men også i Prousts verk, og for hans forteller, vitner latteren om fellesskap, om det å tilkjenne sin hengivenhet eller tilhørighet, om den sanselige, hemmelige sitringen som kan oppstå mellom to som elsker.

Slik jeg ser det, er det altså problematisk at Nussbaum framstiller fortellerens solipsistiske holdning som enerådende i *La Recherche*. Det er ingen tvil om at den finnes der. Men den oppmerksomme lesningen av Prousts verk viser at fortellerens holdninger blir utfordret innad i selve teksten. Jeg oppfatter for eksempel Andréés og Albertines fortrolige latter som et eksempel på at Albertine bringer forstyrrende (og utfordrende) elementer inn i fortellerens beretning – og her dreier det seg om et element som vi med belegg i «Love's knowledge» kan kalle et embleme på kjærlighet og fellesskap.

4.3 A for Albertine

Proust's novel addresses itself to a reader who is eager for understanding of her own loves and their form, who would like to use the novel as an «optical instrument», so as to see herself more clearly. So let us imagine a reader named A [...] reading the novel and applying it to her own life. She will see that the love of ordinary life brings no joy. Even the pleasure she longs for with M is «in fact only experienced inversely», through the anguish of its incompleteness and instability.²⁸⁹

I artikkelen «People as fictions. Proust and the ladder of love» videreutvikler Martha Nussbaum et prosjekt som hun startet i boken *Upheavals of thoughts* (2001). Som i flere av kapitlene i *Upheavals*,²⁹⁰ er det i artikkelen Prousts framstilling av kjærligheten som er tema. Men verken i boken eller i artikkelen er det Prousts egne romankarakterer som står i sentrum, men derimot de to fiktive personene A og M. A og M er Nussbaums egne oppfinnelser, basert på Prousts karakterer, men allikevel forskjellige fra dem, «just as (for Proust) any real person is necessarily distinct from any fictional character, a character being always the amalgamation of several different life experiences».²⁹¹

På en måte er dette et subversivt prosjekt, for hos Nussbaum får kvinnefiguren A den samme «filosofiske oppdragelsen» som Prousts forteller får i *La Recherche*. I «People as fictions» er det A som er den aspirerende forfatteren som bruker M som utgangspunkt for sin kunstneriske utfoldelse. Her er det hun som befinner seg i en maktposisjon, som utnytter den hun sier at hun elsker, og som ikke er i stand til å se ham *som den han er*. Offeret Albertine

²⁸⁹ Martha Nussbaum, «People as fictions: Proust and the ladder of love», i *Erotikon*, red. av Shadi Bartsch og Thomas Bartscherer (Chicago: Chicago University Press, 2004), 230.

²⁹⁰ Se særlig kapitlene 10-12 i Martha Nussbaum, *Upheavals of thought. The intelligence of emotions* (New York: Cambridge University Press, 2001).

²⁹¹ Nussbaum, «People as fictions», 230.

transformeres til den hensynsløse A. Dermed får Nussbaum på en svært effektiv måte fram skyggesiden ved fortellerens solipsistiske prosjekt: A har fått en filosofisk oppdragelse som lærer henne å glemme sin egen sårbarhet og å kneble sitt (svært menneskelige) behov for andre mennesker. Men det å være seg selv nok, innebærer samtidig å gi slipp på det menneskelige fellesskap, og på muligheten til å kjenne ekte vennskap eller ekte kjærlighet. I likhet med Prousts forteller er også A derfor i grunnen et offer.

Figuren A gir Nussbaum mulighet til å kritisere det synet på mellommenneskelige relasjoner som hun finner hos Proust fra «innsiden». Når hun lar A spille den samme rollen som fortelleren spiller hos Proust, kombineres kritikken av én romankarakter (fortelleren) med et forsøk på synliggjøring av en annen (Albertine). I et feministisk perspektiv er det dessuten interessant at det her er kvinnefiguren A som utnytter den mannlige M – styrkeforholdet mellom kjønnene er hos Nussbaum omvendt fra det vi finner hos Proust. Slik jeg ser det, er det like fullt i alle fall to problemer med hennes framgangsmåte.

For det første er det problematisk at Nussbaum, som i «Love's knowledge», i så liten grad skiller mellom forfatteren Proust og hans forteller. En fotnote på artikkelens siste side slår fast at «Marcel is not Proust»,²⁹² men i selve artikkelteksten skilles det ikke mellom forfatter og forteller. Nussbaum beskriver fortellerens syn på kjærligheten som «Proust's advice about love»²⁹³ og legger ofte fortellerens ord i forfatterens munn, som når hun sier at «Proust, like Spinoza, considers separateness in the object to be a source of pain, something to be defeated rather than respected and loved».²⁹⁴ Ved å identifisere fortellerstemmen som Prousts egen stemme eller som hans talerør, impliserer Nussbaum at teksten som helhet bifaller fortellerens syn på verden. Dette uttrykker hun forøvrig eksplisitt når hun i en av tekstens fotnoter skriver følgende: «[T]he text creates no space in which Marcel's distinctive vision of the world may be criticized from within».²⁹⁵ Hennes sidestilling av forfatteren Proust med filosofen Spinoza eller, som i «Love's knowledge», med Platon, antyder dessuten at hun mener at det er mulig å lese en teori om menneskesinnet ut av *La Recherche*, som om romanen var et filosofisk verk. Ved å behandle Prousts forteller som om han var en filosof (eller en filosof's talerør) gjør Nussbaum seg skyldig i det Cora Diamond beskriver som en *instrumentalisering* av romankarakteren: Hun reduserer fortelleren til en representant for en idé. Det Nussbaum synes å miste i sin analyse av Prousts kjærlighetshistorie, er dermed både

²⁹² Nussbaum, «People as fictions», 240.

²⁹³ Nussbaum, «People as fictions», 236.

²⁹⁴ Nussbaum, «People as fictions», 237.

²⁹⁵ Nussbaum, «People as fictions», 240.

blikket for fortelleren som en *romankarakter*, og blikket for den motstanden som ytes mot hans overbevisninger innad i selve teksten.

Det andre aspektet ved prosjektet som jeg finner problematisk, er den rollen Nussbaum lar figuren A spille. Gjennom A gir hun stemme til en figur hvis situasjon minner om den Albertine er i. Denne A har allikevel mistet det meste av det som gjør Albertine interessant – nemlig det ved henne som yter motstand mot, og er fundamentalt forskjellig fra, fortelleren og hans verdier. A har bevart få av Albertines trekk, men til gjengjeld tilegnet seg mange av fortellerens. Det at styrkeforholdet mellom kjønnene her endres i kvinnens favør, er med andre ord ikke nødvendigvis uttrykk for en positiv utvikling, selv i et feministisk perspektiv, så lenge styrkingen av kvinnefiguren uansett skjer på mannens premisser? Selv om prosjektet i sitt anslag kan framtre som subversivt, bidrar det samtidig til å *bekreft*e de maktstrukturene som allerede finnes i Prousts verk. Min antakelse er derfor at dersom Nussbaum i større grad hadde latt henne inspireres av sin litterære medsøster, så ville A ha bydd på en god del motstand mot den filosofiske oppdragelsen som i «People as fictions» ganske enkelt former henne til en tro kopi av Prousts forteller.²⁹⁶

Et underliggende premiss i det Nussbaum skriver om litteratur og moral, er at ikke alle litterære tekster har samme etiske verdi. Noen tekster (som Beatties) har en større etisk verdi enn andre (som Prousts). For Nussbaum finnes litteraturens etiske potensial, slik hun uttrykker det i boken *Not for profit: Why democracy needs the humanities* (2010), i dens evne til å utvikle subjektets «ability to think what it might be like to be in the shoes of a person different from oneself, to be an intelligent reader of that person's story, and to understand the emotions and wishes and desires that someone so placed might have».^{297 298}

Nussbaums hovedargument i boken er at litteraturen (og de humanistiske fagene generelt) er helt nødvendige for demokratiets utvikling og overlevelse, fordi disse fagene utvikler menneskets evne til å se verden gjennom en annens øyne.²⁹⁹ Hos det lille barnet, sier hun, må egenskaper som sympati og empati kultiveres, for at ikke narsissismen skal ta

²⁹⁶ Samtidig er det naturligvis slik at det å reprodusere maktstrukturer også kan virke subversivt. Ved å gi en tro gjengivelse av de maktstrukturene som råder i Prousts tekst, retter Nussbaum oppmerksomhet mot disse mekanismene, og denne synliggjøringen har helt klart en kritisk dimensjon. Når jeg allikevel nøler med å kalle hennes prosjekt subversivt, er det fordi jeg oppfatter at styrkeforholdet mellom A og M framstilles som mindre komplekst hos henne enn forholdet mellom Albertine og fortelleren i realiteten er hos Proust. Den kritikken Nussbaum etterlyser, finnes allerede hos Proust, men forsvinner i hennes «gjendiktning» av verket.

²⁹⁷ Nussbaum, *Not for profit*, 95-96.

²⁹⁸ I *Not for profit* utvider Nussbaum sitt *raisonnement* om litteraturens positive virkning på individet til å gjelde alle de humanistiske fagene. Det er med andre ord ikke bare skjønnlitteraturen som virker utviklende på menneskets forestillingsevne, men også andre kunst- og kulturelle uttrykksformer. I denne oppgaven begrenser jeg meg imidlertid til kun å diskutere Nussbaums ideer i forhold til litteraturen.

²⁹⁹ Nussbaum, *Not for profit*, 96.

overhånd: «Learning to see another human being not as a thing but as a full person is not an automatic event but an achievement that requires overcoming many obstacles, the first of which is the sheer ability to distinguish between self and other».³⁰⁰ Det Nussbaum kritiserer hos Proust er da nettopp at fortellerens narsissistiske og solipsistiske verdensbilde, slik hun ser det, blir stående uimotsagt i teksten: «It is this starting point that dooms his project to *ethical inadequacy*».³⁰¹ Men hvis Nussbaum har rett i at Prousts tekst er uten etisk relevans, så får det store konsekvenser for mitt eget prosjekt. Ett av mine mål med denne oppgaven er jo nettopp å vise hvordan historien om Albertine og Prousts forteller kan sette oss på sporet av det etiske potensialet i *La Recherche*. Dette innebærer at min lesning av Prousts verk må skille seg fra Nussbaums på minst *to* måter.

For det første, som allerede nevnt, skiller mitt syn på teksten seg fra hennes ved at jeg ikke er enig i at fortellerens verdensbilde blir stående uimotsagt. I kapittel 3 så vi at historien om Manon i *Manon Lescaut* gav Prévost rom til å kritisere sin egen forteller. I neste kapittel vil jeg vise hvordan historien om Albertine får en kritisk funksjon hos Proust som minner om den Manons historie har hos Prévost.

For det andre mener jeg at den som vil finne det etiske i en tekst som Prousts, må lete etter tekstens etikk på andre steder enn det Nussbaum gjør i essays som «People as fictions» og «Love's knowledge». Slik jeg ser det, er det faktum at Prousts forteller er en problematisk figur, ikke nok til å avvise det etiske potensialet i *La Recherche* som litterært verk. Men det problematiske ved hans holdninger understreker derimot nødvendigheten av at vi spør oss *hvorfor* han sier det han sier og mener det han gjør. Peter Brooks' motsvar til Nussbaums «People as fictions» i boken *Erotikon* kan være interessant i så måte. Brooks peker ut en litt annen vei mot tekstens etikk enn den Nussbaum har fulgt:

Narrative has to do with finding the way, and its ethics lay along the way. It may be true that Proust's project is doomed to «ethical inadequacy» if your measure is how it stands toward «the world of value». But I don't think one can put to Proust's novel – or most novels – the question of what makes up «the morally acceptable life», to use another of Nussbaum's phrases. Proust, like all novelists, is very much concerned with the morally acceptable life. But I would not look for the adequacy or inadequacy of his treatment of it - even of the place of love in it - only in the narrator's overt pronouncements or in the novel's explicit point of arrival. It must lie along the way, in the error-prone wandering of the text.³⁰²

³⁰⁰ Nussbaum, *Not for profit*, 96.

³⁰¹ Nussbaum, «People as fictions», 240. Min kursivering.

³⁰² Peter Brooks, «Proust's epistemophilia», i *Erotikon*, 241-244, red. av Shadi Bartsch og Thomas Bartscherer (Chicago: Chicago University Press, 2004), 244.

Brooks tegner et bilde av litteraturens etikk som langt mer prosessuell og mye mer bevegelig enn den er ifølge Nussbaum. For ham er teksten en vandrer, og den er en vandrer som lett kan gå seg vill. En lesning som anser tekstens forvillelser [«the error-prone wandering»] som en del av dens etiske refleksjon, er en lesning som ser *måten* teksten utvikler seg på som meningsbærende. For Brooks er den etiske refleksjonen noe som skjer underveis i teksten. Dermed følger det av seg selv at etikken ikke ligger i tekstens *hva*, men snarere i dens *hvordan*.³⁰³ Brooks slår fast at det ikke er i fortellerens kategoriske utsagn eller i romanens konklusjon at vi finner tekstens etikk, men snarere langs den veien teksten går – og langs den veien fortelleren har gått. Den finnes i de opplevelsene og møtene han forteller om, og i den måten han har latt disse møtene og opplevelsene farge sitt syn på verden. For Emmanuel Lévinas er det nettopp fortellerens *møte* med Albertine som åpner for å lese Prousts roman i et etisk perspektiv.

4.4 Den Andre hos Proust

Marcel elsker ikke Albertine, hvis det å elske er å bli ett med den Andre, hvis det er et menneskes henrykkelse over den andres fullkommenhet eller den freden som følger med den erotiske besittelse. I morgen bryter han med den unge kvinnen som kjeder ham. Han foretar denne reisen som han så lenge har planlagt. Fortellingen om Marcells kjærlighet fordobles av bekjennelser som tilsynelatende er ment endog å skulle trekke denne kjærlighetens konsistens i tvil. Men denne ikke-kjærligheten er nettopp kjærlighet, kampen med det som ikke lar seg gripe – besittelsen, selve Albertines fravær –, hennes nærvær. Med dette får ensomhetstematikken hos Proust en ny betydning.³⁰⁴

Marcel elsker ikke Albertine, hvis det å elske er å bli ett med den Andre, skriver Lévinas i essayet « L'autre dans Proust » (1947). I *La Recherche* drives fortelleren av et innbitt ønske om å gjøre Albertine til et håndterlig objekt for sitt vitebegjær, om «å få vite hva Albertine tenkte, hvem hun var sammen med, hvem hun elsket».^{305 306} Albertine flytter inn i fortellerens

³⁰³ Som jeg har vist i delkapittel 4.2 er også Nussbaum opptatt av den litterære tekstens *hvordan*. I sin behandling av Ann Beatties novelle er det nettopp *måten* de litterære figurene forholder seg til hverandre på som står i sentrum. Det jeg opplever som manglende i Nussbaums Proust-analyser, er da heller ikke blikket for tekstens *hvordan*, men viljen til å se at tekstens *hvordan* (med dette forstår jeg her dens etikk, holdninger og utvikling) ikke nødvendigvis er identisk med hovedpersonens og fortellerens *hvordan*.

³⁰⁴ Egen oversettelse. Fransk original: « Marcel n'aime pas Albertine, si l'amour est une fusion avec autrui, extase d'un être devant les perfections d'une autre ou la paix de la possession. Demain il rompra avec la jeune femme qui l'ennuie. Il fera ce voyage depuis longtemps projeté. Le récit de l'amour de Marcel est doublé d'aveux destinés semble-t-il à mettre en question la consistance même de cet amour. Mais ce non-amour est précisément l'amour, la lutte avec l'insaisissable, - la possession, cette absence d'Albertine -, sa présence. Par là, le thème de la solitude chez Proust acquiert un sens nouveau ». Lévinas, « L'autre dans Proust », 122.

³⁰⁵ Proust, *Fangen*, 104.

³⁰⁶ « Vouloir connaître à tout prix ce qu'Albertine pensait, qui elle voyait, qui elle aimait ». Proust, *La Prisonnière*, 88.

leilighet, hun forlater denne leiligheten kun i følge med en av dem han har satt til å overvåke henne, og hun svarer på alle spørsmålene hans. Men de spørsmålene fortelleren stiller får aldri noen endelige svar, for Albertine erstatter bestandig avslørte løgner med nye. Selv etter hennes død fortsetter de minnene han sitter igjen med å skifte mening: «Man behøver ikke å være to», sier fortelleren, «det er tilstrekkelig å sitte alene på sitt værelse og gruble for at vår elskerinne skal bedra oss nok en gang, selv om hun allerede skulle være død».^{307 308} Hvis kjærlighet måles i grad av besittelse, i hvor god kontroll og oversikt de elskende har over hverandres liv, så er beretningen om fortelleren og Albertine med andre ord en svært ulykkelig kjærlighetshistorie. For Lévinas er det imidlertid nettopp fordi Albertine forblir fullstendig ubegripelig for fortelleren at han leser deres historie som en fortelling om sann kjærlighet. Det er det at den Andre ikke er umiddelbart forståelig for meg som gjør det mulig for oss å leve sammen på en etisk forsvarlig måte, som «naboer», sier han.^{309 310}

I likhet med flere av de andre teoretikerne jeg har referert til, bemerker også Lévinas at Prousts forteller til stadighet insisterer på at hans begjær er fullstendig uavhengig av Albertines person og individualitet. Som filosofen skriver i sitatet som åpnet dette delkapittelet: «Fortellingen om Marcells kjærlighet fordobles av bekjennelser som tilsynelatende er ment endog å skulle trekke denne kjærlighetens konsistens i tvil». Slik Lévinas leser romanen, er det imidlertid nettopp disse bekjennelsene som *bekrefter* fortellerens kjærlighet til Albertine. Denne ikke-kjærligheten er nettopp kjærlighet, sier han, en kjærlighet som kommer til syne gjennom «kampen med det som ikke lar seg gripe». I dette perspektivet får ensomhetstematikken hos Proust en ny betydning, sier Lévinas. Det Nussbaum beskriver som fortellerens solipsisme, leser han som uttrykk for kjærlighet.

³⁰⁷ Proust, *Fangen*, 93-94.

³⁰⁸ « On n'a pas besoin d'être deux, il suffit d'être seul dans sa chambre à penser pour que de nouvelles trahisons de votre maîtresse se produisent, fût-elle morte ». Proust, *La Prisonnière*, 79.

³⁰⁹ Lévinas, « L'autre dans Proust », 122.

³¹⁰ Lévinas betegner i sin filosofi den Andre som en «nabo». Beskrivelsen av forholdet mellom jeget og den Andre som et naboskap, hviler hos Lévinas på en distinksjon mellom fellesskap som *fusjon* og fellesskap som *nærhet*. Den Andre som en nabo er en annen som er fundamentalt forskjellig fra jeget, som ikke kan reduseres til noe likt, eller noe tilhørende jeget selv. Derfor er deres relasjon etisk forsvarlig. Naboen lever side om side med jeget, men lar seg ikke redusere til et objekt for jegets forståelse eller fortelling: «Between the one I am and the other for whom I am responsible there gapes open a difference, without a basis in community. The unity of the human race is in fact posterior to fraternity. Proximity is a difference, a non-coinciding, an arrhythmia in time, a diachrony refractory to thematization, refractory to the reminiscence that synchronizes the phases of a past. The unnarratable other loses his face as a neighbor in narration. The relationship with him is indescribable in the literal sense of the term, unconvertible into a history, irreducible to the simultaneousness of writing, the eternal present of a writing that records or presents results. The difference in proximity between the one and the other, between me and a neighbor, turns into non-indifference, precisely into my responsibility». Emmanuel Lévinas, *Otherwise than being or beyond essence* (Haag: Martinus Nijhoff Publishers, 1981), 166.

Følelsen av ikke å kunne kjenne den andre, er ikke det som gjør et møte med Albertine umulig, men det som oppstår i og med møtet med henne som en u(be)gripelig Annen. Derfor uttrykker denne følelsen ikke egentlig solipsisme, men derimot en varhet for den Andres autonome eksistens, hevder han.

«Å vite hva Albertine gjør, og hva Albertine ser og hvem som ser Albertine, har ingen interesse i seg selv som viten»,³¹¹ skriver Lévinas. For ham er det sentrale ved Albertine ikke det ved henne som fortelleren ikke forstår, men derimot *det at* han ikke forstår. Kunnskapen om Albertines liv er «uhyre spennende på grunn av den grunnleggende fremmedheten som er iboende i Albertine, på grunn av denne fremmedheten som driver gjøn med all viten».³¹² Det er det at hun ikke lar seg redusere til et objekt for fortellerens vitebegjær som gjør Albertine til en så spennende figur. Selv når fortelleren holder henne fanget i sin egen leilighet, klarer han ikke å kontrollere henne. Hun er en «fange selv om hun allerede er borte og hun er borte selv om hun er fanget».³¹³ Hun er en som skjuler seg bak et nettverk av løgner, og som selv når hun er under nøye overvåkning, kan slippe unna vokternes argusøyne ved å trekke seg inn i seg selv. Selv om fortelleren ikke vet så mye *om* henne, lærer han allikevel mye *av* møtet med henne, og det er dette møtet med Albertine som *den Andre* – «med den Andre som fravær og mysterium»³¹⁴ – som ifølge Lévinas er nøkkelen til romanens etiske potensial. Gjennom historien om Albertine lærer Prousts verk oss at det at de andre ikke er umiddelbart forståelige for oss, ikke er en svakhet, men en styrke. Det at de andre bevarer sin gåtefullhet i møte med oss, er et tegn på at vi lever med dem som *naboer* – med andre ord i en etisk forsvarlig relasjon.

Om Lévinas har rett i at den viktigste lærdommen i *La Recherche* finnes i møtet mellom Albertine og fortelleren, så impliserer det at Albertine spiller en langt viktigere rolle i verket enn den relativt beskjedne plassen hun opptar i sekundærlitteraturen gir inntrykk av. Som vi husker fra kapittel 2, er det nettopp denne antakelsen som danner utgangspunktet for blant andre Jacques Chabot sitt arbeid med Proust. I boken *L'Autre et le moi chez Proust* skriver Chabot følgende: «[Albertine] sammenfatter, i og med sitt gåtefulle, uhandgripelige, men sanselige nærvær, den andre siden av fortellerens søken, den siden som stort sett blir

³¹¹ Egen oversettelse. Fransk original: « Savoir ce que fait Albertine, et ce que voit Albertine et qui voit Albertine, n'a pas d'intérêt par soi-même comme savoir ». Lévinas, « L'autre dans Proust », 120-121.

³¹² Egen oversettelse. Fransk original: « infiniment excitant à cause de son étrangeté foncière en Albertine, à cause de cette étrangeté qui se moque du savoir ». Lévinas, « L'autre dans Proust », 121.

³¹³ Egen oversettelse. Fransk original: « prisonnière bien que déjà disparue et disparue bien que prisonnière ». Lévinas, « L'autre dans Proust », 121.

³¹⁴ Egen oversettelse. Fransk original: « avec autrui comme absence et mystère ». Lévinas, « L'autre dans Proust », 123.

tilslørt, som forblir den bortgjemte siden, vrangsidene av den gjenfunne tid, *den andres ikke gjenfinnbare tid*.³¹⁵ Den lille madeleine-kaka som setter fortelleren på sporet av sine barndomsminner i verkets første bind, er for de fleste et emblematiske bilde på Prousts roman. Madeleinen representerer imidlertid bare én side av fortellerens prosjekt, nemlig jakten på minner fra hans eget liv. Chabot viser at også Albertine inntar en slik emblematiske funksjon, men at den siden av verket hun representerer, er en side som ofte blir glemt, nemlig fortellerens søken etter *den andres (tapte) tid*.

Det at den andre er en egen, selvstendig eksistens, med sin egen tid, er, sier Chabot, et mysterium som hjemsøker *La Recherche* fra begynnelse til slutt.³¹⁶ Prousts forteller slutter aldri å la seg forundre av alt det ved Albertine som han ikke forstår. Han opplever gang på gang at de «sannhetene» han kommer fram til smuldrer opp til ingenting, men slutter allikevel ikke å søke etter svar. Selv lenge etter at Albertine er død, fortsetter han med sine undersøkelser. Men ingen vitnesbyrd er i stand til å fjerne den tvilen som omga henne da hun var i live, og som fortsetter å omgi henne selv etter hennes død. Som Lévinas påpeker, er det ikke innholdet i Albertines liv som er det viktige, men selve møtet med hennes annethet: «Historien om Albertine er fortellingen om det indre liv som kommer til syne i møte med en umettelig nysgjerrighet overfor den Andres annethet - en annethet som på én og samme tid både er tom og utømmelig».³¹⁷ Møtet med Albertine lærer fortelleren at han aldri kan *kjenne* et annet menneske fullt ut. Det lærer ham samtidig å kjenne dette andre menneskets annethet som noe ytterst fascinerende, noe som trekker ham videre og som inspirerer både vitebegjæret, sjalusien, tvilen og, nettopp, kjærligheten.

For Chabot og Lévinas er det i fortellerens stadig mislykkede forsøk på å lære å kjenne Albertine at verkets etikk kommer klarest til syne. Albertine lar seg ikke redusere til et objekt for fortellerens vitebegjær; i møte med hans inkvisitoriske temperament skjuler hun sitt innerste, blant annet gjennom løgn. I tråd med Chabots og Lévinas' lesninger forstår jeg altså ikke Albertines løgner som tegn på at hun har en løgnaktig personlighet, men snarere som uttrykk for hennes selvstendighetstrang og uavhengighetskamp: «Lenge leve Albertine og

³¹⁵ Egen oversettelse. Fransk original: « [Albertine] résumé, dans sa présence énigmatique, insaisissable mais charnelle, l'autre face de la recherche du Narrateur, celle qui est généralement occultée, qui en reste la face cachée, l'envers du temps retrouvé, *l'introuvable temps de l'autre* ». Chabot, *L'Autre et le moi chez Proust*, 192. Min kursivering.

³¹⁶ Chabot, *L'Autre et le moi chez Proust*, 196.

³¹⁷ Egen oversettelse. Fransk original: « L'histoire d'Albertine [...] est le récit du surgissement de vie intérieure à partir d'une insatiable curiosité pour l'altérité d'autrui, à la fois vide et inépuisable ». Lévinas, « L'autre dans Proust », 121.

lenge leve hennes 'løgner', som, konfrontert med annen totalitær bevissthets undertrykkelse, på en og samme tid utgjør en motstand og en avvisning!».³¹⁸

³¹⁸ Egen oversettelse. Fransk original: « Vive donc Albertine et vivent ses 'mensonges' qui sont à la fois, face à l'oppression d'une conscience adverse totalitaire, une résistance et un démenti! » Chabot, *L'Autre et le moi chez Proust*, 279-280.

5. STEMMEN SOM FORSVANT

Om den tause som allikevel blir hørt

Det er umulig å tro på et eneste ord av det Albertine Simonet sier. Ikke bare behersker hun «kunsten å lyve på en enkel og naturlig måte»,^{319 320} men hun er attpåtil «løgnaktig av natur».^{321 322} Prousts forteller sier han «aldri [har] kjent en kvinne som har vært så lykkelig begavet med evnen til å lyve»,^{323 324} og poengterer gang på gang at blant de ordene som utgjorde «Albertines sammenhengende talestrøm»^{325 326} var det «umulig for [ham] å gjette om akkurat disse dekket over en løgn».^{327 328} Men hva med fortelleren selv? Er han til å stole på? Burde vi stole på det han forteller om Albertine? Hvordan former han vår oppfatning av henne? Åpner Prousts verk for at det finnes en annen Albertine enn den fortelleren presenterer oss for? Og sett at hun finnes - hva kan vi lære av å rette blikket mot denne andre kvinnen, mot «dette mennesket som byr oss motstand og som lyver for oss»?^{329 330}

5.1 På seg selv kjenner man (ingen) andre

Likesom jeg tidligere hadde sagt til Albertine: «Jeg elsker deg ikke,» for at hun skulle elske meg, «Jeg glemmer folk når jeg ikke ser dem,» for at hun riktig ofte skulle være sammen med meg, «Jeg har bestemt meg til å bryte med deg,» for å motvirke enhver tanke om brudd – slik var det nok også fordi jeg ønsket å få henne tilbake snarest mulig at jeg nå sa til henne: «Adjø for alltid,» det var fordi jeg ville se henne igjen at jeg sa til henne: «Jeg vil ikke ta sjansen på å treffe deg;» det var fordi livet uten henne forekom meg verre enn døden at jeg skrev til henne: «Du har rett, vi ville bare blitt ulykkelige med hverandre».^{331 332}

³¹⁹ Proust, *Fangen*, 208.

³²⁰ « l'art charmant [...] de mentir avec simplicité ». Proust, *La Prisonnière*, 178.

³²¹ Proust, *Fangen*, 106.

³²² « par nature elle était [...] menteuse ». Proust, *La Prisonnière*, 89.

³²³ Proust, *Fangen*, 211.

³²⁴ « je n'ai jamais connu de femmes douées plus qu'elle d'heureuses aptitudes au mensonge ». Proust, *La Prisonnière*, 180.

³²⁵ Proust, *Fangen*, 168.

³²⁶ « la continuité des paroles d'Albertine ». Proust, *La Prisonnière*, 143.

³²⁷ Proust, *Fangen*, 16.

³²⁸ « impossible de deviner entre tant d'autres paroles si sous celle-là un mensonge était caché ». Proust, *La Prisonnière*, 13.

³²⁹ Proust, *Fangen*, 102.

³³⁰ « celle qui nous résiste et qui nous ment ». Proust, *La Prisonnière*, 86.

³³¹ Proust, *Uten Albertine*, 48.

³³² « Sans doute, de même que j'avais dit autrefois à Albertine: 'Je ne vous aime pas', pour qu'elle m'aimât, 'J'oublie quand je ne vois pas les gens' pour qu'elle me vît très souvent, 'J'ai décidé de vous quitter' pour prévenir toute idée de séparation, maintenant c'était parce que je voulais absolument qu'elle revînt dans les huit jours que je lui disais: 'Adieu pour toujours'; c'est parce que je voulais la revoir que je lui disais: 'Je trouverais dangereux de vous voir', c'est parce que vivre séparé d'elle me semblait pire que la mort que je lui écrivais: 'Vous avez eu raison, nous serions malheureux ensemble' ». Proust, *Albertine disparue*, 40.

Prousts forteller stempler Albertine som løgnaktig av natur, men er også selv en notorisk løgner: «For hvis Albertine på sin side hadde villet anslå hva jeg følte ut fra hva jeg sa til henne, ville hun ha fått vite nøyaktig det motsatte av sannheten [...] Mine ord gjenspeilte altså på ingen måte mine følelser». ³³³ ³³⁴ Det er fordi han selv bestandig sier det motsatte av det han mener, at han antar at hun gjør det samme.

I fortellerens verden framstår altså språket som grunnleggende forrædersk. Det er en interessant kontrast mellom den impulsen som ustanselig driver ham til å lete etter *sannheten* om Albertine, og den impulsen som driver ham til systematisk å betvile alt hun sier. Om han ikke er uten tro på at sannheten finnes, så viser han seg i alle tilfeller som svært skeptisk til språkets evne til å uttrykke denne sannheten. Det virker derfor ikke fåfengt å påstå at vi hos Prousts forteller finner en første ansats til det Toril Moi i boken *Språk og oppmerksomhet* kaller det postmoderne samfunns fremmedgjorte forhold til språket: ³³⁵

Vi har alle vært med på å skape en kultur som gjør språket til noe som ikke har noe grep om virkeligheten. Dermed har vi også mistet troen på at språk kan endre virkeligheten. Da blir alternativet handling av ikke-språklig art. I *Rosmersholm* kaster Rebekka seg i fossen fordi hun har innsett at ingenting hun kan *si* til Rosmer vil få bukt med hans tvil. Å finne virkeligheten er å finne troen på språkets handlekraft, språkets makt til å gjøre noe med verden. ³³⁶

Henrik Ibsens Rebekka kaster seg i fossen fordi Rosmer nekter å tro på det hun sier. Hennes opplevelse av at språket ikke strekker til, og hans manglende evne til å stole på henne, får fatale konsekvenser for henne. Som Jacques Chabot skriver i *L'Autre et le moi chez Proust*, er *tillit* helt avgjørende i ethvert menneskelig forhold og for all menneskelig utvikling: «Å gå i møte med et annet menneske, handler først og fremst om å vise den andre tillit og tro på det hun eller han sier, inntil det motsatte er bevist og til og med etter det. Selv, og kanskje særlig, hvis den andre forbauser oss. For forbauselsen er en gryende beundring. Og beundringen inspirerer oss til å overgå oss selv». ³³⁷ Et av dilemmaene som oppstår i kjølvannet av

³³³ Proust, *Fangen*, 387.

³³⁴ « Car si de son côté Albertine avait voulu juger de ce que j'éprouvais par ce que je lui disais, elle aurait appris exactement le contraire de la vérité [...] Mes paroles ne reflétaient donc nullement mes sentiments ». Proust, *La Prisonnière*, 333-334.

³³⁵ Moi, *Språk og oppmerksomhet*, 66.

³³⁶ Moi, *Språk og oppmerksomhet*, 65.

³³⁷ Egen oversettelse. Fransk original: « Faire face à quelqu'un, c'est d'abord, jusqu'à preuve du contraire et même au-delà, croire ce qu'il dit, lui faire confiance. Même, et surtout, s'il nous surprend. Car la surprise est le commencement de l'admiration. Et l'admiration nous incite à nous surpasser ». Chabot, *L'Autre et le moi chez Proust*, 44.

fortellerens mistro til språket hos Proust, er at den hindrer ham i å forholde seg til Albertine på en åpen og tillitsfull måte. Fordi han systematisk mistror det hun sier, lar han ikke samværet med henne tilføre ham noe. Hun forblir derfor så å si usynlig, både for ham selv og for de leserne som unnlater å stille spørsmål ved hans framstilling av henne. Hos Proust er det særdeles tydelig at både språket i seg selv, den språklige kommunikasjonen generelt og *synet* på språket har en viktig etisk dimensjon.

Vi husker fra kapittel 3 at underforstått i Prévosts *Manon Lescaut* ligger det, ifølge Jean Sgard, en oppfordring til leseren om hele tiden å ha Des Grieux' løgnaktighet i minne. Det er nettopp fordi Des Grieux setter inn alle krefter på å virke helt troskyldig oppriktig, at vi bør mistenke ham for det motsatte. Omvendt kan man kanskje si at vi i *La Recherche* bør være på vakt mot den virkningen fortellerens åpne *løgnaktighet* har på oss. Selv om han hevder at alle bestandig mener det motsatte av det de sier, behøver ikke vi si oss enige i det. Å ha *in mente* at fortelleren også er en romankarakter, innebærer å bevare en viss, kritisk distanse til de dommene han feller.

Prévosts Des Grieux er en svært dyktig retoriker, og vi så i kapittel 3 at han gjør alt han kan for å framstå som en troverdig taler. Prousts forteller gir på sin side inntrykk av å være lite opptatt av egen troverdighet, siden han gang på gang understreker sin løgnaktighet. Jeg tror imidlertid at det er sentralt for vår forståelse av *La Recherche* at vi anser dette fortellergrepet som et svært bevisst valg. Prousts forteller er utvilsomt også en svært dyktig retoriker, og dette fortellergrepet har en nokså interessant effekt på oss lesere. Det som skjer når fortelleren gjentatte ganger understreker at alle lyver, er at det blir umulig for oss å feste lit til noen av romanens personer.

Av alle romanens personer framstår dermed samtlige som upålitelige, så nær som én. Fortelleren selv virker nemlig, til tross for at han innrømmer at han lyver, nokså pålitelig, for den tilgangen vi har til hans ord er tosidig. Vi får både høre det han sier til andre, og det han egentlig mener. Det er slik han bevarer sin troverdighet: «Mine ord gjenspeilte altså på ingen måte mine følelser. Hvis leseren ikke har fått et tydelig inntrykk av dette, er det fordi jeg i egenskap av forteller legger fram for ham mine følelser samtidig som jeg gjengir mine egne ord».³³⁸ ³³⁹ Til syvende og sist setter denne fortellerstrategien Prousts forteller i en like privilegert posisjon som Des Grieux. Han fratar de andre deres troverdighet, men bevarer sin egen. Slik viser fortellerens insistering på språkets – eller i alle fall språkbrukernes –

³³⁸ Proust, *Fangen*, 387.

³³⁹ « Mes paroles ne reflétaient donc nullement mes sentiments. Si le lecteur n'en a que l'impression assez faible, c'est qu'étant narrateur je lui expose mes sentiments en même temps que je lui répète mes paroles ». Proust, *La Prisonnière*, 334.

løgnaktighet seg å være nok et eksempel på det jeg med Genette i kapittel 3 kalte «fortellingens egosentrisme».

Som lesere har vi rett til å bevare troen på språket, selv i møte med en språkskeptisk forteller. Cora Diamond skriver for eksempel følgende i essayet «Having a rough story about what moral philosophy is»:

«Mistrust of language» is a reluctance to see all that is involved in using it well, responding well to it, meeting it well, reluctance to see what kind of failure it may be to use it badly. How do our words, thoughts, descriptions, philosophical styles let us down or let others down? How do they, used at full stretch – and in what spirit or spirits – illuminate?³⁴⁰

Å ha tiltro til språket, innebærer, som Diamond påpeker, å se de mulighetene språket gir, både når det gjelder vår evne til å uttrykke oss selv, og når det gjelder våre muligheter til å møte den andre og svare på det den andre har å si. Det å mistro språket innebærer i verste fall en total ansvarsfraskrivelse. Hvis man avviser egen og andres evne til å uttrykke noe sant gjennom språk, har man heller ingen grunn til å lytte til den andre, eller til å respondere på det den andre sier. I *La Recherche* demonstreres de fatale følgene av fortellerens språkskeptisisme gjennom historien om Albertine.

5.2 Et oppmerksomt blikk

Prousts forteller innrømmer at dersom han skulle dømme etter det Albertine faktisk sier, er det lite som tyder på at hun vil gå fra ham: «Hvis jeg gjorde mine overslag og vurderte fremtiden i lys av hennes uttalelser som alltid bifalt alle mine planer, som ga uttrykk for hvor glad hun var i dette livet hos meg, hvor lite hennes ufrihet tynget henne, tvilte jeg riktignok ikke på at hun ville bli hos meg bestandig».^{341 342} Alle hennes forsikringer er imidlertid i liten grad i stand til å dempe fortellerens uro, for ordene sier ham ingenting om de ikke er ledsaget av et talende blikk, en furten mine eller rødmende kinn: «ordene i seg selv sa meg ingenting med mindre de ble fortolket f.eks. av en plutselig rødme hos en person som blir forvirret, eller også av en plutselig stillhet».^{343 344}

³⁴⁰ Diamond, *The realistic spirit*, 380.

³⁴¹ Proust, *Fangen*, 437.

³⁴² « Il est vrai que si je raisonnais, cherchais la vérité, pronostiquais l'avenir d'après ses paroles, lesquelles approuvaient toujours tous mes projets, exprimaient combien elle aimait cette vie, combien sa claustration la privait peu, je ne doutais pas qu'elle restât toujours auprès de moi ». Proust, *La Prisonnière*, 377-378.

³⁴³ Proust, *Fangen*, 95.

³⁴⁴ « les paroles elles-mêmes ne me renseignaient qu'à la condition d'être interprétées à la façon d'un afflux de sang à la figure d'une personne qui se trouble, à la façon encore d'un silence subit ». Proust, *La Prisonnière*, 80.

Fortelleren interesserer seg altså minst like mye for Albertines *gester* som for hennes ord. Og det er interessant, for, som vi husker fra innledningskapittelet, er det nettopp gjennom en slik dobbel interesse at litteraturen blir etisk relevant, slik Cora Diamond mener.³⁴⁵ Fortelleren har et skarpt blikk for *måten* Albertine uttrykker seg på og for de språklige *vendingene* som er karakteristiske for henne. Hans blikk er i det hele tatt et svært *oppmerksomt* blikk, som får med seg alle de små detaljene i hennes være- og talemåter. I dette minner fortelleren om Prévosts Des Grieux, men som vi så i kapittel 3, fører ikke beskrivelsen av gester og mimikk nødvendigvis til en sannere framstilling av fortellingens objekt. Albertines kroppsspråk fortolkes bestandig av fortelleren før det når leseren, så selv om han opplever at gestene *avdekker* hennes skjulte sider, gir de ham samtidig anledning til ytterligere å *tilsløre* leserens oppfatning av henne.

I boken *Språk og oppmerksomhet* (2013) skriver Toril Moi om viktigheten av å se på virkeligheten og hverandre med et «rettferdig og kjærlig blikk».³⁴⁶ Ideen om det rettferdige og kjærlige blikket som grunnleggende hos mennesket som moralsk aktør, finner Moi hos både Cora Diamond og Iris Murdoch. Diamond og Murdoch, skriver Moi, har igjen latt seg inspirere av oppmerksomhetsbegrepet til den franske filosofen og mystikeren Simone Weil (1909-1943):

Å være *attentif*, oppmerksom, er å være avventende i forhold til det en ser på: «Fremfor alt må tanken være tom og avventende. Den må ikke søke noe, men være klar til å ta imot i sin nakne sannhet objektet som skal gjennomtrengende den», skriver Weil. Å være oppmerksom er å være *disponible pour la vérité*: å være åpen for, å stille seg til rådighet for sannheten.³⁴⁷

Det rettferdige og kjærlige blikket er et oppmerksomt blikk. Det er et blikk som er vart for den andres forskjell, som ikke er forutinntatt, men nøytralt, avventende og åpent:³⁴⁸ «Et rettferdig og kjærlig blikk får oss til å se verden slik den er. Det er det beste vi kan mobilisere når vi vil fram til sannheten om en person eller en situasjon».³⁴⁹

Selv om fortelleren retter et svært oppmerksomt blikk mot Albertine, synes han allikevel å være langt fra å finne fram til sannheten om henne. Weils oppmerksomhetsbegrep kan hjelpe oss til å forstå hvorfor, fordi det viser at det finnes ulike måter å være oppmerksom på. Hvis det oppmerksomme blikket skal kunne vise oss sannheten om et annet menneske, må

³⁴⁵ «[We] cannot see the moral interest of literature unless we recognize gestures, manners, habits, turns of speech, turns of thought, styles of face as morally expressive». Diamond, *The realistic spirit*, 375.

³⁴⁶ Moi, *Språk og oppmerksomhet*, 19-22.

³⁴⁷ Moi, *Språk og oppmerksomhet*, 17.

³⁴⁸ Moi, *Språk og oppmerksomhet*, 19.

³⁴⁹ Moi, *Språk og oppmerksomhet*, 20.

vi aktivt bearbeide vår egen måte å persipere på. Vi må tilstrebe åpenhet, vi må være avventende og stille oss til rådighet for den andres sannhet. Som en kontrast til dette virker den oppmerksomheten som fortelleren retter mot Albertine, heller forutinntatt. Han betrakter og lytter oppmerksomt til henne, men har tilsynelatende på forhånd bestemt hva de signalene han fanger opp, skal bety.

I kapittel 3 viste jeg at Des Grieux' fortellerstil bare tilsynelatende var granskende. Blant de mange spørsmålene ridderen stiller i løpet av sin fortelling, er det påfallende få som framstår som spørrende. Snarere virker mange av spørsmålene heller som implisitte anklager. Formålet er ikke å komme nærmere sannheten om Manon, men å understreke hennes rolle som fortellingens syndebukk. Dette aspektet ved Des Grieux' beretning repeteres i Prousts roman. I sitt forhold til Albertine er fortelleren en aktiv fortolker, som benytter hennes språk og gester som materiale for å få bekreftet sine på forhånd etablerte teser. Derfor blir spørsmålene hans ikke egentlig uttrykk for genuine forsøk på å forstå henne, men snarere et middel til å få kontroll over den uroen som hennes selvstendighet skaper i ham.

5.3 Ut av teksten, ut av livet

Albertine var aldri «kommet med noen trusler om å bryte med meg; men en rekke forskjellige inntrykk hadde fått meg til å tro at hun tenkte på det»,^{350 351} sier fortelleren. Han klarer ikke å slippe tanken på at Albertine kanskje vil forlate ham, og til tross for at hun stadig forsikrer ham om det motsatte, tolker han alle hennes utbrudd og reaksjoner dithen at de bekrefter denne ideen. Ønsket om å forlate ham, sier fortelleren,

ga seg bare uklare uttrykk, gjennom visse sørgmodige blick og utålmodige reaksjoner, eller enkelte bemerkninger som berørte helt andre ting, men som ved nærmere ettertanke [...] *bare kunne forklares ved* at hun nærer en følelse som hun holdt skjult og som kunne få henne til å legge planer for et annet liv, uten meg.^{352 353}

Det skal svært lite til for at frykten vekkes hos fortelleren. Enkelte ganger er en enkel håndbevegelse eller et blick nok: «Og plutselig, idet jeg kom til å huske på visse utålmodige bevegelser hos Albertine som hun for øvrig straks hadde undertrykket, ble jeg plutselig slått

³⁵⁰ Proust, *Fangen*, 403.

³⁵¹ « la menace de rompre avec moi n'avait jamais été proférée par Albertine; mais un ensemble d'impressions avait amené chez moi la croyance qu'elle y pensait ». Proust, *La Prisonnière*, 348.

³⁵² Proust, *Fangen*, 385-386. Min kursivering.

³⁵³ « ne se manifestait que d'une façon obscure, par certains regards tristes, certaines impatiences, des phrases qui ne voulaient nullement dire cela, mais si on raisonnait [...] *ne pouvaient s'expliquer que* par la présence en elle d'un sentiment qu'elle cachait et qui pouvait la conduire à faire des plans pour une autre vie sans moi ». Proust, *La Prisonnière*, 332. Min kursivering.

av redsel for at hun kanskje skulle ha planlagt å forlate meg». ^{354 355} Selv ikke når Albertine viser seg som særlig vennlig eller føyelig, dempes uroen hans: «Hun var igjen blitt meget vennlig. Men under hennes triste og oppløste ansiktstrekk hadde jeg følelsen av at en hemmelig beslutning hadde tatt form». ^{356 357} I det hele tatt spiller det liten rolle hvilke signaler Albertine sender ut, for ingen av hennes forsikringer er i stand til å stagge hans nagende tvil: «For skjønt hun påstod at hun var så lykkelig hos meg, måtte hun vel fra tid til annen ha lengtet etter å få sin frihet tilbake? Eller måtte man tvert om tro henne på hennes ord? Hvilken av de to hypotesene var den riktige?». ^{358 359}

Umuligheten av å avgjøre hva som var sant, speiler på en presis måte den usikkerheten som både fortelleren og Albertine er dømt til å leve med. Den ene kan aldri vite helt sikkert hva den andre tenker eller føler. Men måten fortelleren håndterer denne usikkerheten på, er problematisk – på den ene siden fordi han fratar Albertines stemme dens troverdighet, ved systematisk å mistro det hun rent faktisk sier; på den andre siden fordi han, til tross for at han anerkjenner usikkerheten, allikevel bestandig trekker bastante konklusjoner om hva som ligger til grunn for «visse uforklarlige humørsvingninger, visse bemerkninger og gester *som ikke kunne tolkes på annet vis*, og som hun avlo å gi meg noen forklaring på». ^{360 361}

Slik jeg ser det, bringer denne problematikken oss til kjernen av det som står på spill i *La Recherche*. Vi husker fra kapittel 4 at Emmanuel Lévinas karakteriserer Albertines fundamentale gåtefullhet som tekstens styrke. Lévinas anser *La Recherche* for å være en etisk relevant og lærerik tekst nettopp fordi dens forteller ikke er i stand til å redusere Albertine til noe kjent. I Prousts roman framstilles subjektet i et stadig møte med den Andre som *forskjell*. Dette møtet ender dessuten med å overbevise fortellersubjektet om den Andres suverenitet og autonomi når Albertine til slutt dør, og etterlater seg et hav av spørsmål som aldri vil bli besvart.

³⁵⁴ Proust, *Fangen*, 329.

³⁵⁵ « Et tout d'un coup me rappelant certains mouvements d'impatience d'Albertine qu'elle réprimait du reste aussitôt, j'eus l'effroi qu'elle eût conçu le projet de me quitter ». Proust, *La Prisonnière*, 283.

³⁵⁶ Proust, *Fangen*, 444.

³⁵⁷ « Elle était redevenue très douce. Mais sous son visage triste et défait, il me semblait qu'un secret s'était formé ». Proust, *La Prisonnière*, 384.

³⁵⁸ Proust, *Fangen*, 402.

³⁵⁹ « [M]algré qu'elle prétendît se sentir si heureuse à la maison, avait-elle eu vraiment par moments l'idée de vouloir sa liberté, ou au contraire, fallait-il croire ses paroles? Laquelle des deux hypothèses était la vraie? ». Proust, *La Prisonnière*, 347.

³⁶⁰ Proust, *Fangen*, 405. Min kursivering.

³⁶¹ « certains mécontentements mystérieux, [...] certaines paroles, certains gestes, dont cette idée était la seule explication possible et pour lesquels elle refusait à m'en donner aucune ». Proust, *La Prisonnière*, 349. Min kursivering.

Her er det imidlertid noe som skurrer. Fortelleren tar lærdom av samlivet med Albertine, men denne lærdommen synes å avhenge av hennes fravær og død. Er det ikke noe litt betenkelig ved dette? Lévinas' essay får fram at *ideen* om den Andres suverenitet står sterkt hos Proust. Men den andre *personen* har vanskelige levevilkår i *La Recherche*. Prousts forteller lærer mye av Albertine og han vokser på deres felles erfaringer, men forutsetningen for at han skal kunne lære, er at hun forsvinner ut av livet og ut av teksten. Det er først og fremst som død (eller som levende, men fundamentalt uforståelig) at hun framstår som autonom og fri. I Lévinas' essay blir ikke dette behandlet som et problem, men hos Proust synes fortelleren like fullt å plages av det.

Etter Albertines død i *Albertine disparue* klarer fortelleren ikke å fri seg fra tanken om at han gjennom sin «rent egoistiske kjærlighet hadde [...] latt Albertine dø».^{362 363} Den dårlige samvittigheten han kjenner på i etterkant av hennes død, nager ham like til romanens siste bind. Han nærer en forestilling om at Albertine på sett og vis har gått i døden for hans skyld, for at han skulle bli i stand til å skrive, men stiller samtidig spørsmål ved de moralske konsekvensene av denne forestillingen: «allikevel måtte jeg spørre meg selv om et kunstverk virkelig kunne være noen fullbyrdelse for disse to [Albertine og hans bestemor] arme døde og deres skjebne, all den stund de selv var uten bevissthet om det».^{364 365}

Albertine blir ikke drept. Hun kastes av en hest og mot et tre, og dør i fallet. Hennes dødsfall er en ulykke, men fortelleren føler seg like fullt ansvarlig for hennes bortgang. Når jeg mener at denne følelsen til en viss grad er berettiget, så er det fordi jeg leser hennes død som et resultat av en kompleks prosess som har lite å gjøre med den fatale rideturen i Touraine. I det følgende vil jeg vise hvordan Albertine så å si *fortelles ut* av teksten, og derfor kan sies å være logisk og språklig sett døende lenge før hun fysisk sett dør.

5.4 Denne andre som bilde på det som er mitt

Det bilde jeg søkte, som jeg hvilte meg ved, som jeg kunne ha ønsket å dø med, det var ikke lenger en Albertine som hadde et ukjent liv, det var en Albertine som jeg kjente så fullstendig som overhodet mulig [...], det var en Albertine som ikke gjenspeilte en fjern og ukjent verden, men som bare ønsket seg én ting – og det var faktisk øyeblikk da dette så ut til å være tilfelle – nemlig å være sammen med meg, å ligne meg, en Albertine *som bilde på det som nettopp var mitt og følgelig ikke ukjent*.^{366 367}

³⁶² Proust, *Uten Albertine*, 99.

³⁶³ « par ma tendresse uniquement égoïste j'avais laissé mourir Albertine ». Proust, *Albertine disparue*, 83.

³⁶⁴ Proust, *Den gjenfundne tid*, 245.

³⁶⁵ « je me demandais si tout de même une œuvre d'art dont elles ne seraient pas conscientes serait pour elles, pour le destin de ces pauvres mortes, un accomplissement ». Proust, *Le Temps retrouvé*, 209.

³⁶⁶ Proust, *Fangen*, 80. Min kursivering.

Da Albertine flytter inn hos fortelleren i begynnelsen av *La Prisonnière* er hun fortsatt sitt sedvanlige, tøylesløse seg: «Det kunne aldri falle henne inn å lukke en dør, og til gjengjeld, hvis en dør sto åpen, sjenerte hun seg like lite for å gå inn i rommet som en hund eller en katt».^{368 369} Hennes spontane naturlighet får seg imidlertid raskt en knekk: «Hun endte allikevel med å føye seg etter min døgnrytme og sluttet ikke bare med å prøve å komme inn på værelset til meg, men også med å rumstere rundt i leiligheten før jeg hadde ringt».^{370 371}

Albertine lærer seg raskt de strenge reglene som regulerer livet i fortellerens leilighet i Paris. Forbudet mot å komme inn på heltens soverom om morgenen før han har ringt, er bare ett av de mange uttalte og uuttalte premissene for deres samliv. Om fortelleren har gjester, unngår hun bevisst å bli sett, hun går aldri ut alene, hun åpner aldri vinduene, og telefonerer ikke med mindre noen sitter ved siden av henne og får med seg alt hun sier. Det er fortelleren og hans husholderske, Françoise, som tvinger på henne de fleste av husreglene, men noen er også hennes egne påfunn, utformet for å imøtekomme fortellerens sjalusi og overvåkningstrang.

Albertines forvandling er villet og skapt av fortelleren selv: «Jeg kom til å huske at jeg hadde kjent en første Albertine, en som med ett var blitt forvandlet til en annen, den jeg kjente nå. Og den forandringen kunne jeg bare takke meg selv for».^{372 373} Han overøser henne med pyntegjenstander og vakre kjoler, gir henne tilgang på bøkene i hans fars bibliotek og foreleser for henne om litteraturens, arkitekturens og sosietetsverdenens hemmeligheter. Den sporty friluftsjenta fra stranden i Balbec ender under hans tak som den «gustne og sensuelle pariserinnen som var tæret hen av mangel på frisk luft».^{374 375} Albertine gjennomgår, ifølge

³⁶⁷ « L'image que je cherchais, où je me reposais, contre laquelle j'aurais voulu mourir, ce n'était plus l'Albertine ayant une vie inconnue, c'était une Albertine aussi connue de moi qu'il était possible [...], c'était une Albertine ne reflétant pas un monde lointain, mais ne désirant rien d'autre – il y avait des instants où, en effet, cela semblait être ainsi – qu'être avec moi, toute pareille à moi, une Albertine image de ce qui précisément était mien et non de l'inconnu ». Proust, *La Prisonnière*, 67.

³⁶⁸ Proust, *Fangen*, 11.

³⁶⁹ « Elle n'aurait pas fermé une porte et, en revanche, ne serait pas plus gênée d'entrer quand une porte était ouverte que ne fait un chien ou un chat ». Proust, *La Prisonnière*, 9.

³⁷⁰ Proust, *Fangen*, 11-12.

³⁷¹ « Pourtant elle finit par se plier à mes heures de sommeil, à ne pas essayer non seulement d'entrer dans ma chambre, mais à ne plus faire de bruit avant que j'eusse sonné ». Proust, *La Prisonnière*, 9.

³⁷² Proust, *Fangen*, 59.

³⁷³ « Je me souvenais, j'avais connu une première Albertine, puis brusquement elle avait été change en une autre, l'actuelle. Et le changement, je n'en pouvais rendre responsable que moi-même ». Proust, *La Prisonnière*, 49.

³⁷⁴ Proust, *Fangen*, 110-111.

³⁷⁵ « la Parisienne blême, ardente, étioyée par le manque d'air ». Proust, *La Prisonnière*, 93.

fortelleren, «en forbløffende [intellektuell] utvikling»^{376 377} som tilsynelatende både hun og han mener at skyldes hans påvirkning. «Det lille jeg er blitt, skylder jeg ingen annen enn deg», sier Albertine,^{378 379} og fortelleren noterer følgende:

[...] det slo meg hvor rett jeg hadde når jeg mente å ha tilført henne nye egenskaper som gjorde henne annerledes, mer fullendt. Og de ordene som jeg hadde skrevet til henne i Balbec: «Jeg tror at mitt vennskap kunne få betydning for deg, at jeg er nettopp den person som kunne tilføre deg det du mangler» [...], disse ordene viste seg altså å ha vært sanne.^{380 381}

Etter hvert som den yndige fangen begynner å ligne mer og mer på sin fangevokter, etter hvert som hun assimileres til «en Albertine som bilde på det som nettopp var mitt og følgelig ikke ukjent»,^{382 383} mister hun imidlertid også det ved seg som i utgangspunktet fikk fortelleren til å falle for henne. Når han nå betrakter henne, ser han ikke lenger den ettertraktede ungpiken hun en gang var, men «en lydig og kjedelig fange».^{384 385} Det er en ond og destruktiv sirkel. Han tåler ikke det ved henne som er forskjellig fra ham, men kjeder seg når hun ikke lenger byr på motstand.

Parallelt med at Albertine legger vekk sine egne vaner til fordel for fortellerens, og slutter å gi etter for sin egen spontanitet og sine egne lyster, mister hun også gradvis sin egen, selvstendige stemme. Hun som til å begynne med hadde «en måte å uttale ordene på som var så sanselig, så myk, at bare ved å snakke til deg var det som om hun kjærtegnet deg»,^{386 387} ender, under fortellerens innflytelse, med å tale i svært skriftlige vendinger. Så skriftlige, faktisk, at de synes å gi fortelleren en forutelse både av hans eget framtidige kall som forfatter, men muligens også av Albertines altfor tidlige død og framtidige eksistens som litterær figur:

³⁷⁶ Proust, *Fangen*, 14.

³⁷⁷ « s'était étonnamment développée ». Proust, *La Prisonnière*, 11.

³⁷⁸ Proust, *Fangen*, 67.

³⁷⁹ « [Le] peu que je suis devenue, je ne le dois qu'à vous ». Proust, *La Prisonnière*, 57.

³⁸⁰ Proust, *Uten Albertine*, 62.

³⁸¹ « [...] j'admire [...] combien j'avais eu raison de trouver qu'elle s'était chez moi enrichie de qualités nouvelles qui la faisaient différente et plus complète. Et ainsi, la phrase que je lui avais dite à Balbec: 'Je crois que mon amitié vous serait précieuse, que je suis justement la personne qui pourrait vous apporter ce qui vous manque' [...], cette phrase se trouvait elle aussi avoir été vraie ». Proust, *Albertine disparue*, 51.

³⁸² Proust, *Fangen*, 80.

³⁸³ « une Albertine image de ce qui précisément était mien et non de l'inconnu ». Proust, *La Prisonnière*, 67.

³⁸⁴ Proust, *Fangen*, 414.

³⁸⁵ « une ennuyeuse et docile captive ». Proust, *La Prisonnière*, 357.

³⁸⁶ Marcel Proust, *Veien til Guermantes* (Oslo: Gyldendal, 2000), 410.

³⁸⁷ « une prononciation si charnelle et si douce que, rien qu'en vous parlant, elle semblait vous embrasser ». Marcel Proust, *Le Côté de Guermantes* (Paris: Gallimard, 2013), 350.

Kanskje fremtiden ikke ville bli den samme for Albertine som for meg. Jeg fikk nesten en forutfølelse av det ved å se hvordan hun i samtalen yndet å bruke bilder som var så skriftlige at de forekom meg forbeholdt en annen og mer sakral bruk, som jeg ikke kjente [...] (og jeg ble, tross alt, dypt rørt, for jeg tenkte: «Jeg ville nok ikke snakke som henne, men allikevel, uten meg ville man ikke høre henne snakke slik, hun har virkelig blitt dypt påvirket av meg, hun kan altså ikke unnlate å elske meg, hun er mitt verk»).388 389

Albertines stemme beveger seg fra den sanselige sfæren til den intellektuelle, det vil si til en sfære som i utgangspunktet tilhører fortelleren mer enn henne. Denne utviklingen får tydelig fram hvordan hun gradvis mister det ved seg som gjør henne annerledes enn ham. I en av de siste scenene i *La Prisonnière*, ikke lenge før hun forsvinner ut av historien, har de to en lang samtale om litteratur. Scenen viser svært presist hva som har skjedd med parets dynamikk. Strandens store aktrise, den mystiske Albertine Simonet, er her forvandlet til en fullstendig reseptiv tilhører. Hennes rolle er ikke lenger å skape uro og bevegelse, men å stille lett naive spørsmål som lar fortelleren utfolde sin rolle som autoritet og læremester: «'Hva mente du, elskede, da du sa forleden dag: 'Det er Dostojevskij-siden ved Madame de Sévigné.' Jeg må innrømme at jeg forstod det ikke [...]'. 'Kom hit litt, lille pus, så jeg kan få kysset deg til takk for at du er så flink til å huske det jeg sier, så skal du få gå tilbake til pianolaet etterpå' ».^{390 391} Hun har blitt en som absorberer, som tar imot det han gir, og som gjør det til sitt eget, til det eneste som overhodet betyr noe for henne. Så når fortelleren i en parentes noterer at «hun er mitt verk»,^{392 393} kan vi ikke motsi ham i det, men vi kan tilføye: Ja, men hun er også ditt offer.

5.5 Å miste sin stemme

Fortellerens utradering av Albertine som en selvstendig person burde ikke komme som noen overraskelse på oss fra mannen som bekjenner at «en kvinnes intellektuelle ferdigheter»^{394 395}

³⁸⁸ Proust, *Fangen*, 140-141.

³⁸⁹ « Peut-être l'avenir ne devait-il pas être le même pour Albertine et pour moi. J'en eus presque le pressentiment en la voyant se hâter d'employer en parlant des images si écrites et qui me semblaient réservées pour un autre usage plus sacré et qui j'ignorais encore [...] (et je fus malgré tout profondément attendri car je pensai : 'Certes je ne parlerais pas comme elle, mais tout de même, sans moi elle ne parlerait pas ainsi, elle a subi profondément mon influence, elle ne peut donc pas ne pas m'aimer, elle est mon oeuvre') ». Proust, *La Prisonnière*, 120.

³⁹⁰ Proust, *Fangen*, 422.

³⁹¹ « 'Mon petit, qu'est-ce que vous avez voulu dire l'autre jour quand vous m'avez dit : 'C'est comme le côté Dostoïevski de Mme de Sévigné.' Je vous avoue que je n'ai pas compris [...]'. 'Venez, petite fille, que je vous embrasse pour vous remercier de vous rappeler si bien ce que je dis, vous retournerez au pianola après' ». Proust, *La Prisonnière*, 364.

³⁹² Proust, *Fangen*, 141.

³⁹³ « elle est mon oeuvre ». Proust, *La Prisonnière*, 120.

³⁹⁴ Proust, *Fangen*, 14.

aldri har interessert ham. Allikevel er det forstemmende å se hvor lite Albertine faktisk får komme til orde i hans beretning. Ofte er fortelleren så opptatt av det usagte og skjulte, at det hindrer ham i å høre etter på det hun faktisk sier: «Men mens Albertine snakket», sier fortelleren, «[...] fortsatte [jeg] jakten på det hun hadde ment å si med den avbrutte setningen som jeg så gjerne skulle ha hørt helt ut». ³⁹⁶ ³⁹⁷ Fortelleren finner det ikke bare irrelevant å gjengi hva Albertine sier, men demonstrerer dessuten hvor uviktig det hun har å si er, ved å understreke at han selv tenker på helt andre ting mens hun snakker: «Mens jeg tenkte på Vinteuil, og mens Albertine fortsatte å snakke, var det nå den andre hypotesen [...] som meldte seg for min bevissthet». ³⁹⁸ ³⁹⁹ Også for Albertine selv må det framstå som ganske tydelig at det ikke er tankene hennes han er interessert i: «De aftenene Albertine ikke leste høyt spilte hun piano for meg, hvis hun da ikke fant frem damspillet eller innledet en samtale med meg, som jeg hver gang avbrøt for å kysse henne». ⁴⁰⁰ ⁴⁰¹

Samtaler på sengekanten som avbrytes av kyss... Det kunne vært et vakkert bilde på ungt, umettelig begjær, men i den helheten det inngår i, framstår sitatet heller som et presist bilde på hvordan fortelleren konsekvent avbryter Albertines forsøk på å komme til orde. Det er stort sett bare når hennes utsagn kommer som svar på hans utallige utspøringer, at han finner det verdt å lytte til henne, og selv da hører han ikke særlig godt etter: «Det som opptok meg, var ikke hvor intelligent hun hadde kunnet uttrykke seg, men et bestemt ord som fikk meg til å tvile på hennes oppførsel». ⁴⁰² ⁴⁰³ I en av de få scenene i *La Prisonnière* hvor Albertine derimot får komme til orde, er det fascinerende å se at livligheten og energien i hennes språk gir fortelleren en følelse av ubehag: «På samme måte kan jeg meget godt, ved foten av min halve porsjon med gul sitronis, se for meg kusker, reisende og postvogner som jeg lar tungen sveipe med seg i et sneskred som begraver dem alle». ⁴⁰⁴ ⁴⁰⁵ Albertine beskriver

³⁹⁵ « les supériorités d'esprit d'une femme ». Proust, *La Prisonnière*, 11.

³⁹⁶ Proust, *Fangen*, 379.

³⁹⁷ « Mais pendant qu'elle me parlait, se poursuivait en moi [...] la recherche de ce qu'elle avait voulu dire par la phrase interrompue dont j'aurais voulu savoir quelle eût été la fin ». Proust, *La Prisonnière*, 326.

³⁹⁸ Proust, *Fangen*, 425.

³⁹⁹ « Mais tandis qu'elle me parlait, et comme je pensais à Vinteuil, à son tour c'était l'autre hypothèse [...] qui se présentait à moi ». Proust, *La Prisonnière*, 367.

⁴⁰⁰ Proust, *Fangen*, 71.

⁴⁰¹ « Les soirs où [Albertine] ne me lisait pas à haute voix, elle me faisait de la musique ou entamait avec moi des parties de dames, ou des causeries que j'interrompais les unes et les autres pour l'embrasser ». Proust, *La Prisonnière*, 59.

⁴⁰² Proust, *Fangen*, 103.

⁴⁰³ « Ce qui m'occupait l'esprit n'était pas ce qu'elle avait pu dire d'intelligent, mais tel mot qui éveillait chez moi un doute sur ses actes ». Proust, *La Prisonnière*, 86-87.

⁴⁰⁴ Proust, *Fangen*, 142.

med poetisk veltalenhet den nytelsen det gir henne å spise is, mens fortelleren noterer i en parentes at «den grusomt vellystige tonen som disse ordene ble uttalt i vakte min sjalusi».⁴⁰⁶
407

Etter hvert som vi nærmer oss slutten på *La Prisonnière*, ser vi dessuten at Albertine selv bidrar til marginaliseringen av sin egen stemme. Fordi hun nå har forstått hva det er som trigger fortellerens sjalusi, blir hun mer og mer forsiktig med hva hun sier. Så snart samtalen begynner å dreie seg om kvinner, trekker hun seg ut, «ikke bare med stemmen, men med hele ansiktet».^{408 409} Albertine blir taus og ubevegelig, hun stenger av og drar seg unna, ikke bare i fysisk og verbal, men også i grammatikalsk forstand:

Hvis hun, apropos en kvinne, hadde kommet til å si: «Jeg kan huske at jeg nylig,» så ble plutselig, og nesten i samme åndedrett, «jeg» til «hun» og en ting hun hadde fått øye på idet hun helt intetanende gikk forbi, og ikke noe hun selv hadde foretatt seg. Det var ikke hun selv som var handlingens subjekt.^{410 411}

Stemmen stilner, «jeg» blir til «hun», den handlende til den observerende. Ikke engang når hun selv er den som snakker, finnes det i *La Recherche* et språk som kan uttrykke Albertines egne livserfaringer. Situasjonen minner om den vi finner hos Abbé Prévost.

Manon Lescauts død forberedes logisk i teksten ved at hun gradvis mister sin egen stemme, og litt om litt gjør Des Grieux' beskrivelser av henne til sine. I kapittel 3 så vi dessuten at Manons subjektstatus er under stadig press på grunn av de mange verbale og ikke-verbale objektiviseringsstrategiene som hennes kjæreste benytter seg av. Også Prousts forteller benytter et helt klart objektiviserende vokabular når han snakker om sin kjæreste. Det språket han bruker for å beskrive Albertine, bidrar til å frata henne hennes subjektstatus og redusere henne til en som blir betraktet, til en plante eller et dyr, et objekt: Hun er et kunstverk,⁴¹² «et husdyr»,⁴¹³ «en lang blomsterstilk»⁴¹⁴ og «en plante»⁴¹⁵, «den yndige fangen»,⁴¹⁶ hans «lille

⁴⁰⁵ « De même, au pied de ma demi-glace jaunâtre au citron, je vois très bien des postillons, des voyageurs, des chaises de poste sur lesquels ma langue se charge de faire rouler de glaciales avalanches qui les engloutiront ». Proust, *La Prisonnière*, 121.

⁴⁰⁶ Proust, *Fangen*, 142.

⁴⁰⁷ « la volupté cruelle avec laquelle elle dit cela excita ma jalousie ». Proust, *La Prisonnière*, 121.

⁴⁰⁸ Proust, *Fangen*, 389.

⁴⁰⁹ « non seulement avec la parole, mais avec l'expression du visage ». Proust, *La Prisonnière*, 335.

⁴¹⁰ Proust, *Fangen*, 167.

⁴¹¹ « S'étant laissée aller, en parlant femmes, à dire: 'Je me rappelle que dernièrement je', brusquement, après un 'quart de soupir', 'je' devenait 'elle', c'était une chose qu'elle avait aperçue en promeneuse innocente, et nullement accomplie. Ce n'était pas elle qui était le sujet de l'action ». Proust, *La Prisonnière*, 143.

⁴¹² Proust, *Fangen*, 426-427 / Proust, *La Prisonnière*, 368-369.

⁴¹³ Proust, *Fangen*, 11 [« une bête domestique ». Proust, *La Prisonnière*, 9].

⁴¹⁴ Proust, *Fangen*, 74 [« une longue tige en fleur ». Proust, *La Prisonnière*, 62].

⁴¹⁵ Proust, *Fangen*, 74 [« une plante ». Proust, *La Prisonnière*, 62].

andunge»,⁴¹⁷ «en mystisk fugl»,⁴¹⁸ «et rosentre»,⁴¹⁹ «en stor katt»⁴²⁰ og «et temmet dyr».⁴²¹ Inntrykket av Albertine som et objekt forsterkes dessuten av at fortelleren gang på gang insisterer på at hun er *hans* og at han eier henne, som om hun var en ting og ikke et menneske.

Den objektiveringen av Manon som Des Grieux' vokabular vitner om, bekreftes så å si gjennom hennes bruk av egen kropp som inntektskilde. Også i *La Recherche* framstår det som problematisk at linjene mellom penger og romantikk er uklare. Albertine lar seg underholde av fortelleren. Hun bor under hans tak, på hans bekostning, og tar imot de mange gavene og fornøyselsene han tilbyr henne. Prisen hun betaler er tapet av selvstendighet. Fortelleren benytter materielle goder for å knytte Albertine til seg, som midler til å forsterke de følelsesmessige båndene som han frykter at er brutt. Klarest kommer denne strategien til syne mot slutten av *La Prisonnière*. Jo mer usikker fortelleren blir på Albertine, desto mer gavmild blir han. Etter en av deres krangler mot slutten av samboerskapet tenker han at «for å gjøre det godt igjen og sikre meg at hun ble ennå en tid framover [...] ville det være en fordel om jeg allerede dagen etter kunne finne på en eller annen fornøyelse som overgikk dem hun allerede hadde hatt».⁴²² ⁴²³ Og etter en angstfull natt, hvor helten omtrent ikke har fått sove på grunn av frykten for at hun skal gå fra ham, er dette betegnende nok det første han tenker når han står opp: «I dag må jeg snakke med Albertine om å få laget en yacht til henne».⁴²⁴ ⁴²⁵ Materielle goder benyttes som midler som kan sikre mannen kvinnens troskap. Bak denne logikken ligger det et meget mannsjøvinistisk kvinnesyn, en mentalitet som anser kvinnen som en vare som kan kjøpes, som et attraktivt objekt snarere enn et likeverdig subjekt.

Manon dør i Louisiana, fordi hun der ikke lenger har noe rom for å utfolde sin selvstendighet eller forskjell. I *La Recherche* er heltens leilighet et like klaustrofobisk tilholdssted for Albertine som fangekolonien i Amerika er for Manon. Leiligheten beskrives som skyggefull og mørk, vinduene åpnes aldri fordi fortelleren er livredd for trekk, og alle bevegelsene hun foretar seg der inne, reguleres av hans strenge forbud og påbud. Jeg tror ikke det er tilfeldig at det er det poetiske bildet på Manon som en fugl, som i en sammenheng får

⁴¹⁶ Proust, *Fangen*, 75 [« la charmante captive ». Proust, *La Prisonnière*, 63].

⁴¹⁷ Proust, *Fangen*, 83 [« sa petite bécasse ». Proust, *La Prisonnière*, 70].

⁴¹⁸ Proust, *Fangen*, 190 [« un oiseau mystérieux ». Proust, *La Prisonnière*, 162].

⁴¹⁹ Proust, *Fangen*, 426 [« rosier ». Proust, *La Prisonnière*, 426].

⁴²⁰ Proust, *Fangen*, 82 [« une grosse chatte ». Proust, *La Prisonnière*, 69].

⁴²¹ Proust, *Fangen*, 426 [« bête sauvage domestiquée ». Proust, *La Prisonnière*, 426].

⁴²² Proust, *Fangen*, 441.

⁴²³ « pour réparer cela, et m'assurer de ses projets de rester pour le temps qui allait suivre [...] il serait bon dès le lendemain de chercher quelque plaisir plus grand que ceux qu'elle avait encore eus ». Proust, *La Prisonnière*, 381.

⁴²⁴ Proust, *Fangen*, 449.

⁴²⁵ « Je vais parler à Albertine d'un yacht que je veux lui faire faire ». Proust, *La Prisonnière*, 388.

fortelleren til å tenke på Albertine. Det er helt klart noe ved hennes tilværelse i hans leilighet som vekker assosiasjoner til en temmet fugl i et forgylt, men hemmende bur. «Hun var så vel forvart i sitt bur»,^{426 427} konstaterer fortelleren med tilfredshet om Albertine, men legger ikke skjul på at gleden ved å ha temmet den tidligere så ville og ettertraktede fuglen, har en litt bitter bismak: «Efter at jeg først hadde fanget denne fuglen som jeg en aften hadde sett spankulere over diket, omgitt av hele flokken av andre piker som lik måker var kommet dalende ned uvisst hvorfra, hadde Albertine mistet alle sine farver».^{428 429}

Vel bevart i sitt forgylte bur, mister Albertine alle sine farger. Jo lenger hun blir hos fortelleren, desto mer hun føyer seg etter hans krav, jo mer hun forsøker å ligne ham, å snakke som ham, å skjule det ved seg som kan irritere, engasjere eller såre ham, desto mindre ligner hun seg selv. Akkurat som reisen til Amerika virker drepende på Manon, er Albertines samboerskap med fortelleren intet mindre enn livsfarlig for henne, fordi det sakte, men sikkert utradrer det ved henne som er annerledes enn ham. Skadevirkningene blir tydeligere jo nærmere vi kommer slutten på hennes liv og historie.

Allerede da Albertine flytter inn, noterer helten at koffertene hennes minner ham om «likkister».^{430 431} Men jo mer vi nærmer oss hennes faktiske død, desto klarere blir det hvilken destruktiv virkning deres samboerskap har på henne: «Jeg har ikke fortalt», sier fortelleren etter å ha mottatt nyheten om Albertines avreise, «at fra den dagen hun hadde sluttet å kysse meg, hadde hun sett ut som om hun skulle i sin egen begravelse, stiv som en pinne i hele kroppen, med bedrøvet stemme for de aller alminneligste ting, med langsomme bevegelser og uten et smil».^{432 433} I siste del av *La Prisonnière*, etter hvert som helten blir mer og mer panisk overbevist om at Albertine planlegger å gå fra ham, kommer det ved to anledninger til konfrontasjon mellom de to. For å hindre at hun går fra ham, finner han det for godt å late som om han selv ønsker et brudd. Begge kranglene ender allikevel med at «kontrakten» fornyes, og at hun blir. Det er besnærende å se hvilken effekt denne «kontraktsfornyelsen» har på Albertine.

⁴²⁶ Proust, *Fangen*, 71.

⁴²⁷ « Elle était si bien engagée ». Proust, *La Prisonnière*, 60.

⁴²⁸ Proust, *Fangen*, 190.

⁴²⁹ « Une fois captif chez moi l'oiseau que j'avais vu un soir marcher à pas comptés sur la digue, entouré de la congrégation des autres jeunes filles pareilles à des mouettes venues on ne sait d'où, Albertine avait perdu toutes ses couleurs ». Proust, *La Prisonnière*, 162.

⁴³⁰ Proust, *Fangen*, 9.

⁴³¹ « cercueils ». Proust, *La Prisonnière*, 7.

⁴³² Proust, *Uten Albertine*, 14.

⁴³³ « je n'ai pas dit que du jour où elle avait cessé de m'embrasser, elle avait eu un air de porter le diable en terre, toute droite, figée, avec une voix triste dans les plus simples choses, lente en ses mouvements, ne souriant plus jamais ». Proust, *Albertine disparue*, 11.

Etter den første av disse kranglene går fortelleren inn på Albertines soverom etter at hun har lagt seg, og finner der en «død» Albertine: «Hun var sovnet med en gang hun var kommet i seng; lakenene, som hadde lagt seg som et likklede rundt kroppen hennes, hadde med sine stive, hvite folder antatt stenens hårde konsistens».^{434 435} Etter deres andre konfrontasjon noterer han følgende: «istedenfor å gjengjelde mitt kyss trakk hun seg enda en gang tilbake, med den samme instinktive og tungsindige stahet som et dyr som kjenner døden nærme seg».^{436 437} Albertines avvisende holdning har en interessant effekt på fortelleren, som tilsynelatende opplever situasjonen som et forvarsel om den tragedien som snart skal finne sted: «Jeg vet at da uttalte jeg ordet ‘død’, som om Albertine skulle dø».^{438 439}

Det er fascinerende å se at det er forsoningen, og den fornyede avgjørelsen om å bli, som synes å ta knekken på Albertine. Levevilkårene hennes under fortellerens tak blir bare verre og verre, etter hvert som sjalusien tar et fastere grep om hans psyke. Så hver gang de krangler uten at det fører til et brudd, innebærer det i praksis at hun går med på å leve under stadig mindre gjestmilde forhold. Kontrasten er stor mellom hennes resignerte tilværelse i fortellerens leilighet i siste del av *La Prisonnière*, og det livet hun siden fører i Touraine, og som vi får høre om i *Albertine disparue*. I Touraine befinner Albertine seg atter i frihet. Her tilbringer hun dagene på stranden med venninner, eller ridende til hest, og hun synger i vilden sky. Det kan virke som om fortelleren har rett når han med gru konstaterer at «nå som hun endelig var befridd for meg, var Albertine lykkelig!»^{440 441}

Men lykken varer ikke. Bare kort tid etter at hun har forlatt Paris, dør Albertine. Men, og dette er viktig, rett før hun dør, sender hun et brev til fortelleren hvor hun ber om å få komme tilbake til ham. Den rømte fangen, den ville fuglen, ber altså sin fangevokter om lov til å vende tilbake til buret:

Ville det være for sent for meg å komme tilbake til deg nå? Hvis du ennå ikke har skrevet til Andrée, ville du da gå med på å ta meg tilbake? Jeg bøyer meg for din beslutning og ber deg

⁴³⁴ Proust, *Fangen*, 401.

⁴³⁵ « Elle s'était endormie aussitôt couchée; ses draps, roulés comme un suaire autour de son corps, avaient pris, avec leurs beaux plis, une rigidité de pierre ». Proust, *La Prisonnière*, 346.

⁴³⁶ Proust, *Fangen*, 445.

⁴³⁷ « au lieu de me rendre mon baiser, elle s'écarta avec l'espèce d'entêtement instinctif et néfaste des animaux qui sentent la mort ». Proust, *La Prisonnière*, 384.

⁴³⁸ Proust, *Fangen*, 447.

⁴³⁹ « Je sais que je prononçai alors le mot 'mort' comme si Albertine allait mourir ». Proust, *La Prisonnière*, 386.

⁴⁴⁰ Proust, *Uten Albertine*, 66-67.

⁴⁴¹ « débarrassée enfin de moi, elle était heureuse ! ». Proust, *Albertine disparue*, 55.

om å underrette meg så fort som mulig. Jeg venter på svaret med stor utålmodighet. Hvis det blir til at jeg kan komme, tar jeg toget med det samme. Din hengivne Albertine.^{442 443}

Ville du *gå med på* å ta meg tilbake? Jeg *bøyer meg* for din beslutning, jeg *ber deg* om å underrette meg, jeg er din *hengivne* Albertine. Ordvalget og tonen i brevet er verdt å merke seg, for dette sier mye om hva slags liv det er Albertine ser for seg at hun vender tilbake til. Der Manons brev til Des Grieux i *Manon Lescaut* lar oss få en sjelden tilgang til hennes egen stemme, vitner Albertines siste brev om en kvinne som er på randen til fullstendig å miste sitt eget språk og sin selvstendighet. Brevet forteller om en ydmyk Albertine som villig underkaster seg sin kjærestes vilje og ønsker. Borte er opprøret og motstanden, igjen er bare den lydige fangen.

Albertine dør nesten umiddelbart etter å ha sendt brevet avgårde. Når vi husker hvordan den resignerte Albertine i stadig økende grad assosieres med døden i siste del av *La Prisonnière*, virker det derfor ikke usannsynlig at hun dør nettopp *på grunn av* dette brevet. Brevet framstår som det siste elementet i det vi, hos Proust som hos Prévost, kan kalle en logisk og språklig forberedelse av heltinnens død. Hvis hun vender tilbake til fortelleren, vender hun samtidig tilbake til et liv som vil drepe det i henne som er annerledes, og gjøre henne til *et bilde på det som er hans, og følgelig ikke ukjent*. Det hun er parat til å gi opp for livet med ham, er derfor ikke bare friheten i Touraine, men det ved henne som er hennes eget: sin forskjell, sine hemmeligheter, sin autonome eksistens, sin subjektivitet. Men gir hun opp alt dette, er det ikke lenger noe igjen av Albertine Simonet. Derfor kan vi si at hun i virkeligheten er klar for å dø.

Des Grieux' beskrivelser av Manon handler mer om hvilke følelser hun vekker i ham, enn om hennes faktiske egenskaper. I kapittel 3 spurte jeg om dette kunne skyldes at Prévost ønsket å understreke det solipsistiske ved hans begjær. Også hos Proust spiller den elskede kvinnens egenskaper, erfaringer og handlinger liten rolle i seg selv. Kan vi også i *La Recherche* lese en kritikk av fortellerens solipsisme ut av dette? Jeg tror vi kan det, for det er påfallende hvordan fortelleren etter hennes død begynner å klandre seg selv for ikke å ha gjort en større innsats for å bli kjent med Albertine *i seg selv*.

⁴⁴² Proust, *Uten Albertine*, 73.

⁴⁴³ « Serait-il trop tard pour que je revienne chez vous ? Si vous n'avez pas encore écrit à Andrée, consentiriez-vous à me reprendre ? Je m'inclinerai devant votre décision, je vous supplie de ne pas tarder à me la faire connaître, vous pensez avec quelle impatience je l'attends. Si c'était que je revienne, je prendrais le train immédiatement. De tout cœur à vous, Albertine ». Proust, *Albertine disparue*, 60.

Vi husker fra innledningskapittelet at Anne-Lisa Amadou hevder at fortelleren ikke på noe punkt spør seg om han kan ha gjort urett mot Albertine. Denne påstanden er jeg uenig i. Et konkret eksempel på at fortelleren har sine kvaler for måten han har behandlet Albertine på, finner vi for eksempel i *Albertine disparue*. Etter en samtale med Andrée kommer han plutselig til å tenke over hvilke praktiske konsekvenser deres samboerskap kunne ha fått for Albertine: «Den forbauselse og den spesielle form for skam som jeg følte over ikke en eneste gang å ha sagt til meg selv at Albertine ved å bo hos meg hadde bragt seg selv i en pinlig situasjon som kunne bekymre hennes tante, denne forbauselsen var det hverken første eller siste gang jeg skulle oppleve».^{444 445} Jeg tenker at denne «spesielle formen for skam» er noe som bidrar til den uroen som kjennetegner fortellerens framstilling av deres samliv i *La Prisonnière*. Bak frykten for at hun kanskje vil gå fra ham, ligger nok også en idé om at hun for sin egen skyld kanskje *burde* ha gått.

Om vi antar at fortelleren klandrer seg selv for den måten han har behandlet Albertine på, så bringer dette oss tilsynelatende i konflikt med Lévinas' tese i « L'autre dans Proust ». Vi husker fra kapittel 4 at mens Nussbaum hevder at det er på grunn av hans solipsisme at fortelleren ikke er i stand til å bli kjent med Albertine, forstår Lévinas fortellerens tilkortkommenhet overfor hennes gåtefullhet som et uttrykk for kjærlighet og som en varhet for den Andres autonome eksistens. I likhet med Lévinas anser også jeg Albertines gåtefullhet som en viktig nøkkel til tekstens etiske dimensjon. Men som blant annet analogien mellom *Manon Lescaut* og *La Recherche* viser, er det flere aspekter ved forholdet mellom fortelleren og Albertine som er problematiske, og disse aspektene bør også tas i betraktning.

Prousts forteller er i liten grad i stand til å bli kjent med den kvinnen han elsker, og dette faktum blir gjenstand for svært forskjellige tolkninger hos Lévinas og Nussbaum. Selv mener jeg det er en verdi i å bevare den ambivalensen som teksten byr oss på dette punktet. Det er helt klart en etisk verdi i at fortelleren anerkjenner Albertines annethet. Det betyr imidlertid ikke at det er uproblematisk at han i store deler av beretningen lukker øynene for hennes individualitet, hennes følelser og hennes opplevelse av deres samliv. Dette aspektet ved historien *er* problematisk, og blir da også kritisert i selve romanteksten. Både gjennom historien om Albertine, som viser *konsekvensene* av fortellerens holdninger, og av fortelleren selv. Han kritiserer seg selv eksplisitt, gjennom sine selvransakelser, og implisitt, gjennom

⁴⁴⁴ Proust, *Uten Albertine*, 229.

⁴⁴⁵ « L'étonnement et l'espèce de honte que je ressentais de ne pas m'être une seule fois dit qu'Albertine était chez moi dans une position fautive qui pouvait ennuyer sa tante, cet étonnement, ce n'était pas la première fois, ce ne fut pas la dernière fois, que je l'éprouvai ». Proust, *Albertine disparue*, 195.

den skammen og den dårlige samvittigheten han lar komme til syne, og gjennom (til dels) å innrømme sitt slektskap med Prévosts Des Grieux.

5.6 En redning for Albertine Simonet?

Å vende tilbake til fortelleren ville for Albertine være å gå i døden, men i døden må hun visst uansett. Det finnes ingen redning for Albertine Simonet. Eller gjør det det? Som Lévinas' essay antyder, spiller døden en tvetydig rolle hos Proust. Fortelleren har dårlig samvittighet for at Albertine er død, og selv om han ikke rent fysisk har drept henne, er kanskje disse kvalene berettigede. Hans språkskepsis fratrar henne muligheten til å komme til syne som individ i hans fortelling. Og det er det kannibalske elementet i hans kjærlighet som så å si tar livet av henne. Fordi han ikke aksepterer hennes forskjell mens hun er i live, finnes det egentlig ingen annen mulighet enn døden for Albertine. Hadde hun vendt tilbake, ville det ha vært som en levende død.

Fortelleren kjenner imidlertid også på en annen form for dårlig samvittighet. Han skammer seg over at hennes død har hjulpet ham til å skrive. Er denne skammen berettiget? Spørsmålet er på ingen måte enkelt å besvare, for svarer vi nei, impliserer vi at hennes død blir rettferdiggjort av hans fortelling. Selv tror jeg svaret er både ja og nei. Ja, det er moralsk problematisk å bygge sitt livsverk på en annens ulykkelige skjebne. Men nei, han burde ikke skamme seg, for det er nettopp gjennom fortellingen at han yter henne rettferdighet. Albertine dør i Touraine, men fortsetter å leve i fortellerens beretning. Hennes død er ingen entydig tragedie, fordi den lærer fortelleren – og dermed oss lesere – noe han inntil da ikke hadde forstått. Som Lévinas understreker, lar hennes død ham møte den Andre som fravær og mysterium, og lære av det.

Jeg har sagt at Des Grieux og Prousts forteller ligner på hverandre, men jeg innrømmer villig at det motsatte også er sant. For om Des Grieux gjør seg til forteller for å forstå Manon, så synes det som om det motsatte er tilfelle hos Proust. For Prousts forteller virker det som minst like viktig å få fram hvor *uforståelig* Albertine er. Det hun har lært ham, og som han bruker flere hundre sider på å beskrive for oss, er at hun ikke lar seg redusere til noe kjent. Prousts forteller viser fram sitt ville, fortærende vitebegjær, men i stadig og urokkelig kontrast til dette, viser han også fram det som hans oppmerksomme og selvransakende blikk har vist ham: En Albertine som bilde på det som *ikke* er hans, og følgelig *ikke* kjent.

Det solipsistiske verdensbildet som Martha Nussbaum kritiserer hos Proust, blir med andre ord underlagt en tosidig kritikk gjennom historien om Albertine. På den ene siden har vi

hennes langsomme død. En leser som retter oppmerksomheten sin mot Albertine slik hun framstår i *La Prisonnière*, kan ikke unngå å legge merke til hvordan hun sakte tappes for liv gjennom samlivet med fortelleren. Og ei heller kan noen unngå, tror jeg, å høre den stille, indirekte anklagen som rettes mot fortelleren i og med hennes gradvise forsvinning.

På den andre siden bidrar historien om Albertine til en tekstintern kritikk av fortelleren gjennom skildringen av den *motstanden* hun yter mot ham. Som vi har sett både hos Lévinas, Chabot, Oriol og flere av de andre teoretikerne, og som jeg har vist i mine analyser, finnes ikke Albertines motstand bestandig på tekstens overflate. Like viktig som de tingene hun faktisk sier og gjør, er den effekten hennes språk og oppførsel har på fortelleren. Albertine mister sin stemme og dør av det, men overlever fordi hun allikevel blir hørt. Det er fordi hun lykkes i å påvirke og endre fortellerens syn på verden, at vi kan si at hun har blitt hørt, til tross for at han på ulike måter gjør hennes faktiske stemme taus. Og det Albertine lærer ham, lærer han videre til oss gjennom sin fortelling. På den måten gjør Albertine en forskjell.

Avslutningsvis vil jeg belyse det jeg opplever som den aller viktigste etiske lærdommen i *La Recherche* – og jeg vil vise hvordan kjærligheten kan sies å være nøkkelen til denne lærdommen.

5.7 *Êtres de fuite* som etisk kategori

Selv når du står med dem mellom hendene, er de individer på flukt. For å forstå hvilke følelser de inngir i deg og som andre, selv vakrere individer ikke gir, må man ta i betraktning at de ikke er statiske, men i stadig bevegelse, og tilføye deres person et tegn som svarer til det tegnet som i fysikken står for hastighet.^{446 447}

I samtlige av de store kjærlighetshistoriene i *La Recherche* innehas den kvinnelige hovedrollen av personer som fortelleren kaller individer på flukt, *êtres de fuite*. Albertine, Odette og Gilberte er alle kvinner i stadig bevegelse, flyktige, ukontrollerbare, med androgyne kropper og anarkistiske begjær. Å elske slike kvinner er den reneste pine, for å leve med dem er å leve med konstant angst og uro. Men allikevel, sier fortelleren, er det «først og fremst slike vesener vi blir forelsket i».^{448 449} Jeg har allerede skrevet litt om konseptet *êtres de fuite* i

⁴⁴⁶ Proust, *Fangen*, 99.

⁴⁴⁷ « Entre vos mains mêmes, ces êtres-là sont des êtres de fuite. Pour comprendre les émotions qu'ils donnent et que d'autres êtres, même plus beaux, ne donnent pas, il faut calculer qu'ils sont non pas immobiles, mais en mouvement, et ajouter à leur personne un signe correspondant à ce qu'en physique est le signe qui signifie vitesse ». Proust, *La Prisonnière*, 83.

⁴⁴⁸ Proust, *Fangen*, 100.

⁴⁴⁹ « Ce sont surtout de tels êtres qui nous inspirent l'amour ». Proust, *La Prisonnière*, 84.

kapittel 2 og 3, men ønsker her å ta opp igjen tråden for å belyse saken fra en annen vinkel. For ved første øyesyn kan det virke som om det er nettopp det flyktige ved disse kvinnene som vekker begjæret. Men ved nærmere ettertanke: Hva om det flyktige ikke er årsaken til forelskelsen, men dens følge? Hva om flyktigheten ikke er noe spesifikt for disse kvinnene, men snarere en beskrivelse av noe allmennmenneskelig, noe som begjæret gjør det lettere å få øye på? Det ville i så fall åpne opp for å lese Prousts *êtres de fuite*, ikke som en beskrivelse av en viss, forførende kvinnetype, men som en kategori som i videste forstand ville kunne innebefatte alle mennesker.

Begjæret er «det eneste som kan få oss til å fatte interesse for et annet menneskes liv og karakter»,^{450 451} sier Prousts forteller. Det å begjære er å interessere seg for et annet menneske, er å erfare at dette andre menneskets tanker, ord og opplevelser stiger i verdi, og at det som hos et annet menneske ellers ville vært totalt uinteressant, framstår som viktig og betydningsfullt. Det er dette fortelleren opplever med Albertine. Hans umettelige vitebegjær er ikke rettet mot verden i sin helhet, men mot det som angår henne som enkeltperson, fordi det er henne han elsker: «Hvor mange mennesker, hvor mange steder [...] hadde vel ikke Albertine – lik en person som får sitt følge til å slippe igjennom kontrollen i teateret foran seg – latt passere fra min fantasi eller erindrings terskel der jeg ikke brydde meg om dem, for å slippe dem inn i mitt hjerte!».^{452 453}

Siden det å elske er å la det som angår den elskede bli viktig, så er det å elske også å la den andre personen *vokse* i betydning og omfang. Jo mer man bryr seg om et menneske, desto viktigere blir alle de små detaljene i det som utgjør hans eller hennes liv. Det fysiske begjæret øker vitebegjæret uendelig mange ganger, og den forelskedes vitebegjær er tilsynelatende umettelig. Det ligger dermed i forelskelsens natur at begjærsobjektet vil framstå som mer gåtefullt, mer flyktig og mer mystisk enn andre mennesker. Den elskede framstår som en *être de fuite* fordi vi knytter så mange flere spørsmål til dennes liv og karakter, enn vi ville gjort til et hvilket som helst annet menneske. Det betyr ikke at den elskede egentlig *er* mer mystisk eller flyktig enn andre mennesker, men at kjærligheten hjelper oss til å se den gåtefullheten som ethvert menneske er innehaver av. I begjæret forsøker vi å oppheve avstanden mellom oss og de andre, men i dette forsøket er det nettopp avstanden som blir synlig for oss.

⁴⁵⁰ Proust, *Fangen*, 81.

⁴⁵¹ « le désir qui seul nous fait trouver l'intérêt dans l'existence et le caractère d'une personne ». Proust, *La Prisonnière*, 68.

⁴⁵² Proust, *Fangen*, 430.

⁴⁵³ « Que de gens, que de lieux [...] Albertine – comme une personne qui, faisant passer sa suite, toute une société, au contrôle devant elle, la fait entrer au théâtre – du seuil de mon imagination ou de mon souvenir, où je ne me souciais pas d'eux, avait introduits dans mon cœur ». Proust, *La Prisonnière*, 371.

Jeg opplever påstanden om at kjærligheten driver oss til å se den andre som en *être de fuite*, som en av de viktigste innsiktene i *La Recherche*. Dette er etter min mening en essensiell lærdom, fordi den bærer i seg et stort etisk potensial. Å se den andre som en *être de fuite* er å innrømme den andres autonomi, å innrømme at den andre ikke lar seg kontrollere eller beherske. Å se den andre som en *être de fuite* er å se han eller henne som et likeverdig *du*, som det motsatte av et objekt som lar seg besitte. Fortelleren setter ord på denne opplevelsen i en fin passasje i *La Prisonnière*:

Og hvem var egentlig Albertine og Andrée? For å bli klar over det måtte det være mulig å fryse dere fast, man måtte slutte å leve i denne stadige forventning som alltid ender med å se dere fra en ny side; man måtte slutte å elske dere for å få dere til å stanse opp, slutte å se dere som stadig og forvirrende underveis, å, unge piker, å, raske lysglimt i den hvirvelen der vi bever av lengsel etter å se dere dukke frem på ny, bare så vidt gjenkjennelige i det svimmelt hastige lyset. Vi ville kanskje ikke ha registrert denne hastigheten og alt ville ha forekommet oss rolig og stabilt, om ikke en seksuell tiltrekning hadde fått oss til å sette på sprang mot dere, dråper av gull som alltid er ulike og som alltid overskrider vår forventning.^{454 455}

Det å begjære noen innebærer «å sette på sprang» mot dem. Det å elske er å se den andre som et «stadig og forvirrende underveis». Det er kun ved å slutte å elske at man kan få den andre til «å stanse opp». Den seksuelle tiltrekningen lar oss se det bevegelige og overskridende i det som ellers ville ha forekommet oss rolig og stabilt. Passasjen er en nydelig beskrivelse av hvordan kjærligheten lar den andre tre fram i sin annerledeshet. Særlig interessant er det dessuten at dette er et av de få stedene i teksten hvor fortelleren benytter direkte tiltaleform. Han henvender seg dialogisk til et «dere». De unge pikene han skriver om beherskes ikke gjennom en beskrivende tredje person, men framstår som tilstedeværende og dynamiske subjekter, på lik linje med fortelleren selv. Slik skiller passasjen seg tydelig ut fra den øvrige teksten – hvilket, slik jeg ser det, understreker hvor sentral denne innsikten er.

«Et kjærlighetsinntrykk kan ikke sammenlignes med livets andre inntrykk», sier fortelleren.^{456 457} Kjærligheten står helt klart i en særstilling hos Proust. Heltens mange forelskelser og refleksjoner om kjærligheten dominerer store deler av verket – men det er ikke

⁴⁵⁴ Proust, *Fangen*, 68.

⁴⁵⁵ « Et, en elles-mêmes, qu'étaient Albertine et Andrée ? Pour le savoir il faudrait vous immobiliser, ne plus vivre dans cette attente perpétuelle de vous où vous passez toujours autres, il faudrait ne plus vous aimer, pour vous fixer ne plus connaître votre interminable et déconcertante arrivée, ô jeunes filles, ô rayon successif dans le tourbillon où nous palpitions de vous voir reparaître en ne vous reconnaissant qu'à peine, dans la vitesse vertigineuse de la lumière. Cette vitesse, nous l'ignorierions peut-être et tout nous semblerait immobile, si un attrait sexuel ne nous faisait courir vers vous, gouttes d'or toujours dissemblables et qui dépassent toujours notre attente ». ⁴⁵⁵ Proust, *La Prisonnière*, 57.

⁴⁵⁶ Proust, *Uten Albertine*, 91.

⁴⁵⁷ « Une impression de l'amour est hors proportion avec les autres impressions de la vie ». Proust, *Albertine disparue*, 76.

for å tekkes lesernes hunger etter romantikk at Prousts forteller dveler lenge ved kjærlighetshistoriene. Opplevelsen av å elske er særlig viktig fordi den er så lærerik. Og hva er det så kjærligheten lærer oss? Jo: «Kjærligheten, det er tiden og avstanden gjort sansbare for hjertet».^{458 459} Kjærligheten lar hjertet føle *tiden* og *avstanden*. Det å elske er å kjenne behov for en annen, men også å kjenne denne andre som en som befinner seg utenfor ens egen kropp, den andre som en selvstendig person med sin egen tid.

Svært mange av sekundærtetekstene som behandler framstillingen av kjærlighet hos Proust, vektlegger det solipsistiske elementet i fortellerens følelsesliv. De tekstene jeg har forholdt meg til, markerer ikke noe unntak i så måte. Også for meg har det vært essensielt å vise hvilke katastrofale følger fortellerens holdninger og verdier får for Albertine. Men det man går glipp av hvis man antar at solipsismen alene dominerer fortellerens verdensbilde, er at Prousts helt samtidig er hungrende besatt av det vi med Jacques Chabot har kalt *den andres tid*. I skildringene av hans og Albertines samliv i *La Prisonnière* er de gjentatte møtene med Albertines gåtefullhet beskrevet like oppmerksomt som den tilbakevendende følelsen av å besitte henne. Og det man oppdager når man retter et oppmerksomt og kritisk blikk mot hans fortelling om Albertine, er nettopp det som sekundærlitteraturen har kritisert Prousts forteller for å overse: den andre som en Annen. I sitt møte med Albertine lærer fortelleren å forankre sitt behov for den andre i noe utenfor seg selv, han lærer å elske. Derfor er det ikke helt sant at Albertine ikke spiller noen rolle for ham *i seg selv*:

Så jeg kunne *nesten* ha trodd – hvis jeg ikke hadde erfart det uutholdelige i en kvinnes stadige nærvær – at det var et kyss jeg savnet mer enn visse lepper, en sanselig rus mer enn kjærlighet, en vane mer enn et menneske. [...] [Men] selv om den kvinnen jeg hadde funnet hadde en viss likhet med Albertine, og selv om hennes ømhet – om jeg da hadde klart å oppnå den – også minnet om Albertines, fikk det meg bare til bedre å føle fraværet av det som jeg, uten å vite det, hele tiden hadde lett etter, det som var uomgjengelig nødvendig for å gjenkalle min lykke, nemlig *Albertine selv*.^{460 461}

⁴⁵⁸ Proust, *Fangen*, 430.

⁴⁵⁹ « L'amour, c'est l'espace et le temps rendus sensibles au cœur ». Proust, *La Prisonnière*, 371.

⁴⁶⁰ Proust, *Uten Albertine*, 160. Min kursivering.

⁴⁶¹ « De sorte que j'aurais pu croire – si je n'avais fait l'expérience de la présence insupportable d'une autre – que je regrettais plus un baiser que certaines lèvres, un plaisir qu'un amour, une habitude qu'une personne. [...] [Mais] même la ressemblance de la femme que j'avais choisie avec Albertine, la ressemblance, si j'arrivais à l'obtenir, de sa tendresse avec celle d'Albertine, ne me faisaient que mieux sentir l'absence de ce que j'avais sans le savoir cherché et qui était indispensable pour que renaquît mon bonheur, ce que j'avais cherché c'est-à-dire *Albertine elle-même* ». Proust, *Albertine disparue*, 136. Min kursivering.

6. AVSLUTNING

Kjærlighetsforholdet til Albertine gir Prousts forteller en fundamental innsikt i et annet menneskes ureduserbare annethet. Hans begjær driver ham mot henne med voldsom kraft, han vil vite absolutt alt om henne og eie henne fullt og helt. Imidlertid må han gang på gang erkjenne at hun verken lar seg beherske, besitte eller forstås fullt ut. Og han skjønner at det nettopp er hennes annethet som er betingelsen for at han elsker henne: «Det var dette ukjente som utgjorde grunnlaget for min kjærlighet».^{462 463}

Både Prousts og Prévosts romaner rommer en kritikk av fortellerens solipsisme, som står i motsetning til erkjennelsen av den andre som en Annen, og dermed i motsetning til selve kjærligheten. Den solipsismen som kjenner Prousts forteller, farger hans verdenssyn og påvirker hele hans fortelling. Men som hos Prévost, finnes det i Prousts tekst et nivå over fortellerens, som vi for enkelhets skyld bare kan kalle *tekstens* nivå. På dette nivået finnes det en holdning og direkte og indirekte ideer som ikke nødvendigvis er sammenfallende med fortellerens. I det spenningsforholdet som dermed finnes mellom teksten som helhet og fortelleren og hans holdning og oppfatninger, ligger det også en kritikk av fortelleren.

Prousts forteller undergår imidlertid en forandring, og oppnår etter hvert en livsinnsikt som, i tråd med det vi kan kalle tekstens innsikt, får ham til å åpne seg for Albertines unike annethet. Derav den uroen og dårlige samvittigheten som nå og da pipler fram i hans beretning. Kjærligheten intensiverer fortellerens varhet for den Andre, som gradvis får en ny betydning. Heri ligger det jeg ikke har et mer dekkende uttrykk for enn kjærlighetshistoriens etiske potensial.

Imidlertid melder det seg straks en reservasjon: Kjærligheten er partisk. Den retter seg ikke mot alle, men mot de få, og i siste instans mot én. Den elskedes fundamentale suverenitet og autonomi er universell og gjelder for alle mennesker. Det viser seg likevel vanskelig å overføre på andre mellommenneskelige relasjoner den innsikten kjærligheten gir om den *ene* utvalgte. Prousts forteller kommenterer denne problematikken i *Albertine disparue*:

Det man kunne bebreide oss er imidlertid ikke at vi lovpriser intelligensen og elskeligheten hos den kvinnen vi elsker, så minimale disse enn måtte være. Vår villfarelse består i at vi ikke bryr oss om intelligensen og elskeligheten hos andre. Det er først når de kommer fra en kvinne vi elsker at løgnen begynner å vekke den indignasjon og godheten den takknemlighet som de

⁴⁶² Proust, *Uten Albertine*, 20.

⁴⁶³ « C'était cet inconnu qui faisait le fond de mon amour ». Proust, *Albertine disparue*, 15.

alltid burde fremkalle hos oss, og det fysiske begjæret har en makeløs evne til å gi intelligensen dens rette pris og moralen en sikker grunn.^{464 465}

Det fysiske begjæret er i denne sammenhengen av avgjørende betydning, sier fortelleren, og presiserer at begjæret har en makeløs evne til å gi moralen en sikker grunn. Uten at jeg vil motsi ham i dette, har like fullt mine analyser av både Prousts og Prévosts romaner vist at det motsatte også er sant: at begjæret kan virke drepende. Tekstene selv inviterer derfor til et spørsmål av etisk karakter: Er kjærlighetens partiskhet klanderverdig?

Gjennom historien om Albertine viser Proust at kjærligheten kan lære oss å se den andre klart, men han viser samtidig, som alt antydte, at den virkelige utfordringen er å skulle se alle andre like klart som den elskede. I Prousts verk ligger det en appell om å møte verden og menneskene *generelt* med et oppmerksomt blikk som ikke bare er rettferdig, men også *kjærlig*. Lest slik er Prousts verk i overensstemmelse med det etiske perspektivet som vi har sett Murdoch, Weil, Diamond og Moi legge stor vekt på.

Den utstrakte plassen Albertine og Manon opptar i sine kjæresters fortellinger gjør det lett å overse at disse fortellingene i en viss forstand marginaliserer dem begge to. Mitt ærend har vært dobbelt: På den ene siden har jeg villet rette et *oppmerksomt* blikk mot de to kvinnene, for å kunne gjøre rede for hva de tilfører Prousts og Prévosts respektive romaner; på den andre siden har jeg ønsket å rette et *kritisk* blikk mot fortellernes måte å fortelle om dem på, for å vise at deres beskrivelser og historier ikke nødvendigvis gir et fullstendig bilde av dem. Jeg har derfor lagt vekt på fortellerens begrensede og selektive synsvinkel og hans eksplisitte og implisitte motivasjon for å fortelle som han gjør.

Mitt arbeid med Albertine har dermed vært et synliggjøringsprosjekt på to nivåer: synliggjøring av Albertine og synliggjøring av det jeg har kalt litteraturens *etiske* potensial. Til hjelp i arbeidet har jeg forholdt meg til analyser som ikke nødvendigvis har anlagt et etisk perspektiv. Verken Amadou, Reinton, Oriol, Viard, Grimaldi eller Dubois benytter et moralfilosofisk rammeverk i sine lesninger, men de har allikevel tilført mitt prosjekt uvurderlige perspektiver. Og dette er i seg selv interessant, fordi det antyder at grensene for hva en etisk lesning er, eller for hva slags lesninger som kan ha etisk relevans, verken er rigide eller helt klare.

⁴⁶⁴ Proust, *Uten Albertine*, 95.

⁴⁶⁵ « D'ailleurs notre tort n'est pas de priser l'intelligence, la gentillesse d'une femme que nous aimons, si petites que soient celles-ci. Notre tort est de rester indifférent à la gentillesse, à l'intelligence des autres. Le mensonge ne recommence à nous causer l'indignation, et la bonté la reconnaissance qu'ils devraient toujours exciter en nous, que s'ils viennent d'une femme que nous aimons, et le désir physique a ce merveilleux pouvoir de rendre son prix à l'intelligence et des bases solides à la vie morale ». Proust, *Albertine disparue*, 79.

Både Prousts og Prévosts tekster er romaner fortalt i første person av fortellere som opptrer som personer – til og med som hovedpersoner – i sine egne historier. En stor del av den kritikken jeg har rettet mot Prousts forteller, har da nettopp vært avhengig av at jeg har betraktet ham ikke bare som forteller, men også som en romankarakter. Dette har vært helt nødvendig i det etiske perspektivet jeg har ønsket å anlegge.

Noen av de Proust-studiene jeg har referert til – i særdeleshet Nussbaums, Viards og Grimaldis – legger opp til en kritikk av fortellerens holdninger og oppførsel. Andre studier – for eksempel Oriols, Dubois' og Chabots – har bidratt til å synliggjøre Albertine på hennes egne premisser, «as what she is». Det jeg med utgangspunkt i *Mois Språk og oppmerksomhet* har kalt *potensialet* i litteraturen, dens evne til å virke inn på menneskelivet og lære oss å se og høre, finnes som en fellesinteresse hos flere av de forskerne jeg her nevner, og i tillegg hos for eksempel Reinton og, ikke minst, Lévinas. Generelt sett vitner interessen for litteraturens potensial om en vilje til å ta den litterære teksten på alvor og la den i dobbelt forstand *bety*.

I kapittel 5 hevdet jeg at vi i fortellerens mistro til det Albertine og de andre sier, kan finne en ansats til det Moi kaller det postmoderne samfunns fremmedgjorte forhold til språket. Allikevel har Prousts romanverk samtidig vist seg som et svært godt utgangspunkt for å diskutere hvilken innsikt litteraturen kan gi oss. Dette tilsynelatende paradokset understreker på en interessant måte én av grunnene til at *La Recherche* stadig er et høyaktuelt litteraturvitenskapelig studieobjekt. For viser ikke en nærlesning at tekstens mer grunnleggende budskap ikke (i hvert fall ikke nødvendigvis) er sammenfallende med det fortelleren selv framhever? Prousts forteller legger for dagen en klar mistro til språket, men det samme kan ikke sies om teksten som helhet. Og dermed heller neppe om Proust selv, som viser oss at litterær kunst er mer enn summen av de ulike uttalelsene om livet, kjærligheten, språket, kunsten og litteraturen som hans verk er fullt av. Litterær kunst er også framstilling, iscenesettelse, konfrontasjon og både direkte og indirekte kritikk – for eksempel av hovedpersonens atferd, oppfatninger og selvforståelse. Det er nettopp på denne måten at litteraturen får relevans for livet, ikke gjennom et eksplisitt moralsk program.

Hva er det da vi kan lære av historien om Albertine? I løpet av mitt arbeid med *La Recherche* har det dukket opp forskjellige svar på dette spørsmålet, og hovedpoengene har jeg allerede formulert. Men helt til slutt vil jeg føye til en betraktning i forbindelse med Albertines status i historien om henne, som det ifølge fiksjonen er hennes kjæreste som forteller.

Den aller enkleste, og også den mest innlysende, observasjonen i denne sammenhengen er at Albertine er en som blir forsøkt *manipulert* ikke bare i livet, men også gjennom den måten historien om henne blir fortalt på. Men hun er samtidig en som yter *motstand* – mot fortelleren og mot selve hans fortelling. Dermed minner hun oss om at all språkbruk også er maktbruk. Det å fortelle er å forme, fortolke og til tider også å forlede. Språket har ikke bare til oppgave å gjengi virkeligheten, men også å ordne den og styre den. Språkbruk og språklig framstilling har dermed en maktdimensjon, og det er ikke minst dette Proust får fram gjennom historien om Albertine. Og det er slik han selv som forfatter innbyr til å lese fortellingen i et etisk perspektiv.

Det viktigste historien om Albertine lærer oss er nettopp at det dreier seg om en *fortelling*: en *partisk* fortelling fortalt av en som på samme tid elsker henne og vil underlegge seg henne. For meg er Albertines *stemme* et emblem på denne enkle, men essensielle sannheten – denne stemmen som stadig bringes til taushet eller neglisjeres, men som allikevel blir hørt av alle lydhøre lesere, og etter hvert også mer og mer av fortelleren. La meg derfor gi Albertine siste ord ved å sitere en replikkveksling hvor det er umulig for fortelleren å fortie henne. Proust får her mesterlig fram at forholdet mellom de to nettopp er et maktforhold:

«Snakk for deg selv,» avbrøt Albertine meg. «Si ikke ‘vi’ når det bare er du som føler det slik!». «Vel, du eller jeg, det kan forsåvidt bli det samme. Men nå er det langt på natt, og vi har besluttet å gå fra hverandre iaften...» «Unnskyld, *du* har besluttet, og jeg adlyder fordi jeg ikke vil si deg imot».^{466 467}

⁴⁶⁶ Proust, *Fangen*, 381.

⁴⁶⁷ « - Ne dites pas que nous sentons que nous serions malheureux, me dit Albertine en m’interrompant, ne dites pas ‘nous’, c’est vous seul qui trouvez cela ! – Oui, enfin, vous ou moi, comme vous voudrez, pour une raison ou l’autre – mais il est une heure folle, il faut vous coucher – nous avons décidé de nous quitter ce soir. – Pardon, vous avez décidé et je vous obéis parce que je ne veux pas vous faire de peine ». Proust, *La Prisonnière*, 328.

7. LITTERATUR

- Albertan-Coppola, Sylviane. *Abbé Prévost: Manon Lescaut*. Paris: Presses Universitaires de France, 1995
- Amadou, Anne-Lisa. *Dikteren og hans verk: En studie i Marcel Prousts estetikk*. Oslo: A/S Helge Erichsens forlag, 1965
- Brooks, Peter. «Proust's epistemophilia». I *Erotikon*, redigert av Shadi Bartsch og Thomas Bartscherer, 241-244. Chicago: Chicago University Press, 2004
- Chabot, Jacques. *L'Autre et le moi chez Proust*. Paris: Honoré Champion, 1999
- Chevalier, Anne. « Introduction ». I *Albertine disparue*, Marcel Proust. 2. utg. Paris: Gallimard, 2012
- Compagnon, Antoine. « Morales de Proust ». Forelesningsrekke holdt ved College de France, Paris, våren 2008: <http://www.college-de-france.fr/site/antoine-compagnon/#m=course> (oppsøkt 18. mars 2013)
- Diamond, Cora. «The difficulty of reality and the difficulty of philosophy». I *Philosophy and animal life*, redigert av Stanley Cavell, Cora Diamond, John McDowell, Ian Hacking og Cary Wolfe, 43-89. New York: Columbia University Press, 2008.
- _____. *The realistic spirit: Wittgenstein, philosophy and the mind*. Cambridge: The MIT Press, 1991
- Dubois, Jacques. *Figures du désir: Pour une critique amoureuse*. Bruxelles: Les Impressions Nouvelles, 2011
- _____. *Pour Albertine: Proust et le sens du social*. Paris: Éditions du Seuil, 1997
- Fort, Bernadette. «Manon's suppressed voice: The uses of reported speech». *Romanic Review* nr. 76 (1985): 172-191
- Francis, R. A. *Prévost: Manon Lescaut*. London: Grant & Cutler Ltd, 1993
- Gasster, Susan. «The practical side of Manon Lescaut». *Modern Language Studies* 4 (1985): 102-109.
- Genette, Gérard. *Figures III*. Paris: Éditions du Seuil, 1972
- Grimaldi, Nicolas. *Essai sur la jalousie: L'Enfer proustien*. Paris: Presses Universitaires de France, 2010
- Haaland, Arild og Harald Ofstad. «Marcel Proust som etiker». *Edda* XLIII (1943): 247-268.
- Keller, Luzius. « Approche d'Albertine ». I *Marcel Proust: Écrire sans fin*, redigert av Jean Milly og Rainer Warning. Paris: CNRS, 1996

- Kristeva, Julia. *Le Temps sensible*. Paris: Gallimard, 1994
- Langeland, Henrik Helliesen. *Av sporet er du kommet: Romlige fremstillinger hos Marcel Proust*. Oslo: Unipub, 2005 (Acta Humaniora) (Doktoravhandling)
- Lévinas, Emmanuel. « L'autre dans Proust ». *Deucalion*, nr. 2 (1947): 115-123
- _____. « La réalité et son ombre ». *Les Temps modernes*, nr. 38 (1948): 771-789
- _____. *Otherwise than being or beyond essence*. Overs. av Alphonso Lingis. Haag: Martinus Nijhoff Publishers, 1981
- Moi, Toril. *Språk og oppmerksomhet*. Oslo: Aschehoug, 2013
- Nussbaum, Martha Craven. *Not for profit: Why democracy needs the humanities*. Princeton: Princeton University Press, 2010
- _____. *Upheavals of thoughts: The intelligence of emotions*. New York: Cambridge University Press, 2001
- _____. «Fictions of the soul». I *Love's knowledge: Essays on philosophy and literature*. Oxford: Oxford University Press, 1990
- _____. «Love's knowledge». I *Love's knowledge: Essays on philosophy and literature*. Oxford: Oxford University Press, 1990
- _____. «People as fictions: Proust and the ladder of love». I *Erotikon*, redigert av Shadi Bartsch og Thomas Bartscherer, 223-240. Chicago: Chicago University Press, 2004
- Oriol, Judith. *Femmes proustiennes*. Paris: EST – Samuel Tastet Éditeur, 2009
- Picard, Raymond. « Introduction ». I *Manon Lescaut*, Antoine François Prévost. 2. utg. Paris: Gallimard, 2012
- Prévost, Antoine François. *Manon Lescaut*. 2. utg. Paris: Gallimard, 2012 [1731]
- _____. *Manon Lescaut*. Overs. av Magli Elster. Oslo: Ernst G. Mortensens forlag, 1965 [1731]
- Proust, Marcel. *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Paris: Gallimard « Folio Classique », 2012 [1918]
- _____. *Albertine disparue*. Paris: Gallimard « Folio Classique », 2011 [1925]
- _____. *Den gjenfundne tid*. Overs. av Anne-Lisa Amadou. 2. utg. Oslo: Gyldendal, 2000 [1927]
- _____. *Du côté de chez Swann*. Paris: Gallimard « Folio Classique », 2009 [1913]

- _____. *Fangen*. Overs. av Anne-Lisa Amadou. 2. utg. Oslo: Gyldendal, 2000 [1923]
- _____. *I skyggen av piker i blomst*. Overs. av Anne-Lisa Amadou. 2. utg. Oslo: Gyldendal, 2000 [1918]
- _____. *La Prisonnière*. Paris: Gallimard « Folio Classique », 2012 [1923]
- _____. *Le Côte de Guermantes*. Paris: Gallimard « Folio Classique », 2013 [1920]
- _____. *Le Temps retrouvé*. Paris: Gallimard « Folio Classique », 2012 [1927]
- _____. *Sodoma og Gomorra*. Overs. av Anne-Lisa Amadou. 2. utg. Oslo: Gyldendal, 2000 [1921]
- _____. *Sodome et Gomorrhe*. Paris: Gallimard « Folio Classique », 2012 [1921]
- _____. *Veien til Guermantes*. Overs. av Anne-Lisa Amadou. 2. utg. Oslo: Gyldendal, 2000 [1920]
- _____. *Veien til Swann*. Overs. av Anne-Lisa Amadou. 2. utg. Oslo: Gyldendal, 2003 [1913]
- _____. *Uten Albertine*. Overs. av Anne-Lisa Amadou. 2. utg. Oslo: Gyldendal, 2000 [1925]
- Reinton, Ragnhild Evang. *Språk og erfaring: En studie i Marcel Prousts roman À la recherche du temps perdu*. Universitetet i Oslo, 1984 (Doktoravhandling)
- Sgard, Jean. *Prévost romancier*. Paris: Librairie José Corti, 1989 [1968]
- Store norske leksikon. «Potensial» (2009, 14. februar). <http://snl.no/potensial> (oppøkt 8. oktober 2013)
- _____. «Potensiell» (2009, 14. februar). <http://snl.no/potensiell> (oppøkt 8. oktober 2013)
- _____. «Solipsisme» (2013, 30. april). <http://snl.no/solipsisme> (oppøkt 21. august 2013)
- Tadié, Jean-Yves. *Proust et le roman*. 2. utg. Paris: Gallimard, 2003 [1971]
- _____. *Marcel Proust*. Paris: Gallimard, 1996
- Viard, Bruno. *La Littérature ou la vie ! Marcel Mauss du côté de Proust*. Nice: Les Éditions Ovadia, 2008

8. ABSTRACT

This dissertation revolves around Albertine, one of the female protagonists in Marcel Proust's (1871-1922) *À la recherche du temps perdu* (*In Search of Lost Time*) (1913-1927). Although a largely neglected figure in the research literature on Proust's work, a close reading of *La Recherche* reveals her role to be of significant importance for the understanding of this masterpiece, and especially with regards to its ethical dimension. Inspired by the analyses conducted by the French-Lithuanian moral philosopher Emmanuel Lévinas (1906-1995) and the American moral philosopher Martha Craven Nussbaum (1947-), I consider Albertine as a key to the understanding of the ethical potential in Proust's text.

In my study, I focus mainly on the relationship between Albertine and the narrator, as it is depicted in *La Prisonnière* (*The Captive*) (1923) and *Albertine disparue* (*The Fugitive*) (1925). The narrator is Proust's protagonist and Albertine's lover, but also her "jailor", imprisoning her in his Parisian apartment, constantly monitoring her every move and convincingly claiming her to be a compulsive liar and a cheat. Based on the ethical challenges brought forward by his treatment of Albertine and his way of depicting her in his own story, several textual studies, some of which I cite, direct rather harsh criticism against the narrator's narcissistic and even solipsistic world vision.

However, as I show partly through an intertextual comparison between Proust's representation and that of Abbé Prévost (1697-1763) in his novel *Manon Lescaut* (1731; 1752), the criticism conducted by these studies already exists within the framework of Proust's own text. Directing an attentive view on Albertine, as well as a critical view on the narrator, I attempt to make clear *how* Proust's text criticizes its own narrator. Albertine is of great significance in this regard. Proust's love story mirrors the consequences of the narrator's solipsism, but the experience of love also brings forward a change in the narrator's attitude towards Albertine and towards his surroundings in general, slowly making him more attentive to the autonomy and subjectivity of the other.