

KARL ERIK SCHØLLHAMMER:

ÆSTETIKKENS RUM - I Borges fortællinger.

Borges beretter et sted i "Historia de la eternidad" (1) om en oplevelse, han havde under en spadseretur i et af Buenos Aires yderkvarterer. Han kendte området godt fra sin barndom, men havde ikke besøgt det gennem mange år. Alligevel, fortæller han, gik han blot rundt i kvarteret uden præcise mål, og lod så vidt muligt tilfældighederne bestemme kursen. På et tidspunkt standser han op ved synet af facaderne i en ganske tilfældig gade, og med ét slår det ham, at: "..dette er det samme som for tredive år siden..".

Han følte ikke, at han var gået tilbage i tiden, men at han i dette øjeblik intensive indtryk var i besiddelse af noget, der kun mangelfuldt og ufatteligt indeholdes i ordet "evighed". Billederne, lugtene, lydene og perceptionen af rummet i sin helhed var ikke blot sammenlignelig med det han kendte fra tredive år i forvejen. Gaden var ikke blot identisk, med en, han tidligere havde set. Den "rene repræsentation" af disse kendsgerninger var simpelthen, hinsides ligheder og gentagelser, den samme.

For Borges er sådanne oplevelser, hvor fortid og nutid uafviseligt smelter sammen, tilstrækkelige til at problematisere konceptet om tiden som en apriorisk dimension, som Newton gjorde den til. Oplevelsen afdækker "tidens bedrag", som han selv udtrykker det. I denne sammenhæng vil jeg imidlertid ikke diskutere spørgsmålet om tiden, men koncentrere mig om to dertil knyttede temaer: Spørgsmålet om rummet og spørgsmålet om selve denne oplevelse som en æstetisk erfaring.

Rummet.

Borges giver intetsteds en selvstændig redegørelse sit koncept om rummet, hvilket er rimeligt nok, idet rummet altid er knyttet sammen med begrebet om tiden. Ikke har nogen derfra løsrevet status. Imidlertid udforsker han den rumslige dimensions muligheder en væsentlig del i hans fortællinger. Overalt støder vi på rumslige tafører: gader, portaler, trapper, gange og ikke mindt labyrinter. Især i fortællingerne med et fantastisk indhold er dette ofte knyttet til en overraskende rumslig mulighed. Det kan være i forbindelse med et "ikke-sted" dvs. en utopisk rum. Det kan være knyttet til fraværet af rum, hvilket ofte er symboliseret af "Pampasen" eller det kan være konsekvens af en rumslig opløsning, og især dette sidste aspekt er en del af Borges originalitet.

I den ovenfor beskrevne oplevelse ser vi således hvordan det samme rum sammenknytter to tilsyneladende forskellige tider. Ikke fordi rummet ligger som en ydre objektiv realitet, hvorigennem tiden flyder, og som man kan gå ind i et Déjà-vu kan genkalde to af historien adskilte oplevelser. Men i den forstand at de perceptuelle repræsentationer, der overhovedet tillader os at tale om det rum, er de selvsamme. Dette problematiserer begrebet om tidslig kontinuitet og intuitionen om en historisk udvikling og foranderlighed lig menneskets erfaring sin egen livshistorie.

I sit essay "La penúltima version de la realidad" - Den næstsidste udgave af virkeligheden - diskuterer Borges med Francisco Luis Bernárdez ontologiske definitioner af virkeligheden fra "The Manhood of Humanity". Bernárdez skriver blandt andet:

"Livet har tre dimensioner, ifølge Korzybski: længde, bredde og dybde. Den første dimension korresponderer med plantelivet. Den anden tilhører dyrelivet. Den tredje dimension svarer til menneskelivet. Planternes liv har længde. Dyrenes liv har udstrækning. Menneskets liv har et liv i dybden".

Bernárdez forklarer disse klassifikationer ved at den vegetale vitalitet defineres af sin sult efter sol. Dyrenes af deres appetit på rum. Den første er statisk, den anden dynamisk. Planternes vitale stil er den rene stand og dyrenes den frie bevægelse. Den substantielle forskel mellem planternes og dyrenes tilværelse består

af begribelsen af rummet. Mens planterne ignorerer rummet besidder dyrene det. Dyrenes liv former sig som en ophobning af rum, hvorimod planterne blot transformerer energi. Menneskets eksistens derimod har vundet sin overlegenhed over planterne og dyrene derved, at det som det eneste væsen begriber tiden.

For Borges udgør denne parodiske ontologi et glimrende eksempel på en slet idealisme, som er helt igennem klassifikatorisk og frem for alt konventionel. Konventionel netop fordi ingen af disse tre beskrevne dimensioner eksisterer uafhængigt af hinanden eller adskilte. Det er konventionelle begribelser af virkeligheden som denne, der fører til definitioner, hvori man, som grundlag for teorien, modstiller de to begreber: Tiden og rummet.

Dette er i følge Borges ikke muligt. Han opfatter ikke rummet som havende nogen substantiel realitet, som Newton ville have det. Men rummet er heller ingen universel intuitiv form, tænkningens subjektive a priori, som hos Kant. Borges er snarere på linje med Henri Bergson. For Bergson (3) er verdens og den menneskelige bevidstheds sande virkelighed en ren "varen" ("durée"). Det er livets "strøm" der hinsides tid og rum eksisterer i sin altomfattende, udelelige og bevægelige kontinuitet. Ingen analytisk erkendelse kan gribe denne essens af liv. Alligevel forsøger bevidstheden at indfange dette ubegribelige gennem anvendelse af intellektets rumslige og tidslige kategorier. For Bergson som for Borges er rummet et udtryk for organiseringen af den menneskelige bevidsthed. Det er en tilstand eller form, som er integreret af tidens "ladede strøm". Når Borges taler om tiden er det netop i betydningen af "varen", hvilket er den essens i livet, der hinsides historiens successive kontinuitet, nærmer sig begrebet "evighed".

Rummet og de spatiale relationer er med andre ord specificeringer af tiden og ikke kontinuerte objektive tilstande. Det er rummet, som er indeholdt i tiden og ikke omvendt.

For Bergson havde bevidstheden ingen mulighed for at begribe "varen". Den var på forhånd begrænset af sit rumslige indelukke. Derimod er mennesket i besiddelse af en "intuition", der når længere end den rationelle tænkning. Det er en spirituel, kreativ og æstetisk kapacitet, der gør det muligt at bryde ud af den fragmenterende spatielle bevidsthed.

Perception af rum.

Såvel filosofien, perceptionspsykologien som antropologiens forskning af rummet, proksemikken, har diskret konceptet om rummet og dets forhold til perception. Allerede den britiske biskop Berkeley udkastede i attende århundrede en teori, om at den rumslige virkelighed ikke er et statisk resultat af et passivt receptionssystem, men derimod et samspil mellem alle de menneskelige sanser og tidligere erfaringer. En tanke som blandt andet Piaget viderefører i sin forståelse af spatiale begreber som internaliseret handling. Den visuelle virkelighed er et samspil mellem kinæstetiske perceptioner - synet og kropsfornemmelser - og ophobet erfaring i den menneskelige bevidsthed.

Edward T. Hall giver i bogen "Den skjulte dimension" (4) et eksempel på en perceptuel verden, der radikalt adskiller sig fra en vestlig kulturs. På grund af antropologen Edmund Carpenters arbejde over Av eskimoernes kunst ("Eskimo", 1959) påpeger han, at eskimoerne lever i en verden, der ikke som vor er grundlagt på den visuelle perception. De naturlige tingelser for denne eskimokultur muliggør ikke, at man orienterer sig efter f.eks. horisonten som et permanent visuelt fixpunkt. De integrerer i stedet tid og rum i en helhed og lever i en perceptuel virkelighed domret af akustiske og olfaktiske sanser. Det giver sig blandt andet udtryk i deres kunst, hvor de ofte fremstiller den gennem en slags røntgenbillede, der indfanger såvel det der ses, som det der ikke ses.

I vor kultur er rummets tilsyneladende kontinuitet knyttet til synet. Det er heller ikke svært at foreslå sig, at et univers, der udelukkende byggede på en minans af f.eks. hørelsen eller lugtesansen, ikke ville have meget til fælles med vore spatiale begreber. Stadigt er den perceptuelle verden bundet af erfaring i en slags symbolsk overenskomst, der er gældende som et stabilt referencepunkt for samfundet og som muliggør tiltro til, at vi ser "det samme". Sproget er organiseret af denne erfaring og muligheden for en perceptuel stabilitet. Sålangt er antropologien også enig, (se s. 86 ff) men i filosofien er det muligt at radikalt synspunktet. Wittgenstein udkaster i "Tractatus" den tese, at sprogets grænser er verdens grænser, og at sprogets logik følgerigt beskriver begivenhedernes logik.

struktur. Senere i "Philosophische Untersuchungen" vendes denne ide til, at sproget kun er et instrument, der legitimeres af den brug vi gør af det. Sproget er et spil, der genererer en fiktiv realitet. Vor rumslige virkelighed kan reduceres til en sådan kunstig realitet. En fælles og konventionel fiktion, som vor kultur skaber gennem sproget. Hos Borges er ikke mindst litteraturen et afgørende redskab for den universelle fiktion, hvilket jeg senere vil komme ind på.

Rummet og den æstetiske erfaring

Den blinde Borges ironiserer ofte over denne dominans, som synssansen er blevet tildelt i vor kulturs rumsbegreb. Hvis rummets kontinuitet er afhængig af synet, er den radikale konsekvens, som Borges drager heraf, at dets "holdbarhed" i princippet aldrig vil overskride "øjeblikket".

Rummet kan i denne forstand betragtes som en form, der stabiliserer en uendelig række af perceptioner, men hvis blot tilsyneladende kontinuitet ethvert øjeblik er i fare for at bryde sammen. Sammenbruddet er afsat for en æstetisk erfaring som Borges beskriver som "ekstatisk". Det er et øjeblik af umiddelbar sandhed, der henviser til en intuitiv men også ufattelig begribelse af universets gåder: evigheden. Samtidig med at være en opløsningserfaring, hvori den stabile perciperede verden falder i grus, er det en total erfaring og en dødserfaring.

"Jeg følte mig død, jeg følte mig som abstrakt modtager af verden: en udefinerlig angst mættet af videnskab, som er metafysikkens højeste klarhed". (5)

Ligheden mellem den her beskrevne erfaring og forskellige former for mystisk erfaring er åbenbar. Det er en indre erfaring, der kan sammenlignes med den af Georges Bataille beskrevne, og som nås i tilstande hvor grænsen for menneskelig viden overskrides. Ofte under indflydelse af ekstreme fysiske belastninger eller stærke æstetiske og sanselige indtryk. Borges skriver selv sammesteds, at disse privilegerede øjeblikke ofte nås som et uventet resultat af fysisk lidelse eller nydelse. Drømmeagtige tilstande eller stærkt intensive æstetiske oplevelser for eksempel ved overhørelsen af musik.

Borges tilslutter sig Benedetto Croces ide om musik-

ken som den højeste kunstart, der kommer nærmest til rene æstetiske form, og som netop er i stand til at transportere denne form for transcendent erfaring.

"Musikken, lykketilstanden, mytologien, ansigter i arbejdet af tiden, visse aftenskumringer og visse steder ønsker at sige os noget, eller de har sagt noget, som vi ikke burde have tabt, eller de er på færd med at sige os noget: denne immanens af forløsning, som ikke producerer sig, er måske den æstetiske kendsgerning".

Men det er ikke blot som æstetisk fuldendt form, musikken er i stand til at transcendere den rumslige virkelighed. Det er som akustisk faktum, at den henviser til en virkelighed løsrevet fra den visuelle perception. I denne forbindelse er Borges tydeligvis inspireret af Schopenhauer, der opfattede musikken som en lige umiddelbar objektivering af viljen som universet. Musikken tilhører med andre ord ikke denne verden. Hos Borges er det således ofte musik eller simple lydbilleder der forbinder tilstande uden at respektere den rumslige verdens begrænsning.

Den virkelighed begrebet om rummet opretholder ikke blot sin egen tilsyneladende stabilitet, men som konsekvens heraf også forestillingen om tidens succesion. Eftersom tiden er en uendelig række af øjeblikke, vil ethvert øjeblik iflg. Borges indeholde hele summen af øjeblikke. Tidens tilsyneladende fremadskriden er derfor blot en konventionel selektion, som mennesket er nødt til at leve i for ikke at bukke under for presset fra alle tiders permanente præsens. Vi lever i en selektion i tiden, som er den virkelighed, vi kalder historien. Men vi er til stadighed under pres fra tidens ladede indflydelse, og det er et pres af "realitet" hinsides enhver konventionel udvælgelse, som truer med at bryde igenne og destruere os under sin totale vægt. For at overleve dette pres er det i følge Borges blandt andet nødvendigt for os at sove, koble fra, som vi ville sige i dag, at derved træde ind i en anden realitet, som ikke umiddelbart er udsat for samme pres.

Men alligevel sker det, at personerne i Borges' fortællinger i blitzagtige oplevelser får åbnet dørene til en total perception. Det sker i et punkt, som indeholder alle tiders og alle steders mulige billeder. Hvor alle

niversets infinitte facetter kan betragtes på én gang og fra alle sider.

Punktet er Aleffen. Det er en ridset tegning i en mønt eller en plet i leopardens pels, der bibringer et gennembrud af realitet i sin ubegrænsede totalitet. Det er et sublimt æstetisk faktum, som kan være indeholdt i et frygteligt digt, der bringer digteren til tiggerstaven og kongen til selvmord. Oplevelsen heraf er uudholdelig som Guds navn, der i følge kabbalisterne indeholder universets samlede sandhed. Det er bare for meget. Mennesket knuses under dets vægt, og uden umiddelbart at dø heraf vil dets liv bagefter være reduceret til en frygtelig reprise, hvor alting altid er allerede set.

Labyrinten

En af de figurer der hyppigst knyttes til Borges forfatterskab er labyrinten. Og med god grund. Næppe et digt eller en fortælling undslår sig for på én eller anden måde at benytte sig deraf. Verden er en labyrint. Litteraturen er en labyrint ect.. Ofte er fortællingerne selv opbyggede i labyrintiske strukturer, der indlejrer fortællinger i fortællinger og ender op med at pege på sine egne forudsætninger som det narrative forløbs udgang.

Labyrinten symboliserer ambivalensen i den menneskeligt perciperede virkelighed. I mytologien knyttes den ofte til billedet af den dobbelte økse, og hos Borges afspejler den universets dobbelthed af kosmos og kaos, orden og uorden, mening og ikke-mening, smerte og glæde samt liv og død. Fortællingernes hovedpersoner træder ofte ind i det labyrintiske rum på det afgørende og kritiske punkt i det narrative forløb. Det overskuelige og genkendelige rum, hvori de troede at kunne orientere sig, eller den fornuftige logik, de anvendte i deres søgen, viser pludseligt sin dæmoniske og infinitte vrangside. Som et labyrintisk net, hvorfra der ikke gives nogen udvej.

Labyrinten begynder dér, hvor den begrebslige rumlige verden når sin grænse. Eller rettere er den den kaotiske bagside af det rationelt organiserede kosmos. Labyrinten er et perverst rum, der ikke adlyder det finite rums perspektiv og spatialitet. Der gives herfra in-

gen udgang, intet ydre, og et menneske fanget i labyrinten suges ind i en malstrøm af paradoksale logikker. Et skæbnesvangert kredsløb, der beskriver menneskets søgen efter et centrum og dermed nøglen til begribeligheden af universets gådefuldhed. Men i labyrintens centrum skjuler der sig ingen guddommelig orden, men altid muligheden af enhver endelig forløsende indsigt. Hemmeligheden er, at der ikke er nogen hemmelighed. Nøglen og nøglen til biblioteket i Babel er "bogen af sandhed". En ny infinit labyrint hvis kerne er dens infinitthed: vigheden som oprindelsens sted. Stedet hvor tiden suspenderes, og som udgør verdens og historiens ubegribelige fixpunkt.

Menneskets søgen efter dette centrum kan kun finde sin udfrielse i en smertelig, frygtelig men også ekstrem erfaring: eller i døden.

I "La muerte y la brujula" (7) finder politikommis Lonrot sit centrum i den labyrintiske villa Triste Roy. Han er ført derhen ledt af sit begær efter at trænge ind i en serie forbrydelsers indre logik. Det viser sig at være et sirligt tvetydigt spind, som han ganske vist kan gennemskue, men med fatal udgang for ham selv. Nøglen til labyrinten er dødsmerket. Lonrot erker for sent at labyrintens inciterende gådefuldhed er hans egen skæbnes usynlige virkelighed. Dens struktur er guddommelig indskrift af livets skæbnebestemthed, dens mysterium derfor også det uundgåelige objekt af et metafysisk begær efter indsigt. Den sande metafysik og filosofi er for Borges kunsten og litteraturen. Han er selv at han vurderer filosofien på dens æstetiske kvalitet, men det er i nøje overensstemmelse med at netop er i den sublime æstetiske erfaring man kommer tættest til labyrintens centrum.

I "La casa de Asterion" henviser Borges direkte til den græske myte om Minotaurussen, der bor i labyrinten og som til sidst dræbes af Tesens ved Ariadnes hjælp. Asterion er minotaurussens navn og hans hus er selv labyrinten. Det fortælles i historien, at labyrinten er af et sådant omfang, at den forveksles med verden. Enhver af dens mures buer er så enorme, at de tages for rækker af linier. Enhver der af den grund tror sig i stand til at komme frem, fra et punkt til et andet, ligger under et bedrag, der i al evighed vil føre i ring. Det labyrintiske hus er uendeligt i udstrækning og dets græn-

løshed nedbryder dets rumslige stabilitet. "Ethvert af husets dele findes mange gange, ethvert sted er et andet sted." (8).

Asterion er fanget af sin labyrint, men frem for alt fordi den yder ham beskyttelse mod verden omkring ham. Den "anden" labyrint, der er artificielt fordoblet i huset. Eller måske er de to labyrinter én og samme?

Indenfor er Asterion dømt til i evig tid at begive sig rundt i de endeløse gange og vente på sin forløser, Tesens, som han venter med længsel. Tesens undrer sig i historiens slutning over, at minotaurussen slet ikke forsvarede sig?

Litteraturens verden

Labyrinten er metafysikkens og imaginationens rum. Det er den verden, der tilbydes dé, der ikke finder ro i den profane realisme. Den labyrintiske virkelighed er altid rigere og mere varieret. Den udspiler den intellektuelle og litterære refleksions muligheder til sine yderste grænser. Som Bioy Casares siger, så består rigdommen i tænkningen i, at den må opfinde mange virkeligheder, for at forklare én enkelt. Her gives der et ubegrænset rum for at multiplicere, fordoble og spejle virkelighedens muligheder.

Borges univers er imaginært og udgøres af den verden bøgerne skaber: "Universet, som andre kalder biblioteket.". Bogens verden er en labyrint, der spejler sig symmetrisk i verden som en bog. Spejlingen indskriver en metafysisk labyrint i verden, der som en kollektiv fiktion udgør historien og en almen eksistensbetingelse.

I "El culto de los libros" (9) tilslutter Borges sig Carlyle's idé, om at "den universelle historie er en Hellig Skrift, som vi usikkert fortolker og skriver, og i hvilken vi selv bliver skrevet". Også kabbalisterne forestillede sig en hellig skrift, der som et af Guds attributter var det aktive redskab for verdens skabelse. Skriften var for dem en levende kreation og en evig guddommeligt skreven, der udtrykker sig i menneskenes skæbne og historiens gang. Verden "skrives" som en bog, men også litteraturens skreven er en del af denne proces, og finder derfor sted uafhængigt af den enkelte forfatters inspiration. Valery citeres i "La flor de Coleridge" for

at "Litteraturens historie bør ikke være forfatterne i historie og deres karrieres begivenheder eller bøgerr-karriere, men historien om ånden som producent og konsument af litteratur. Denne historie kan udføres uden at nævne én eneste skribent." Borges tilslutter sig ikke panteismen i denne opfattelse, men fuldtud forestillingen om den universelle litteratur som en sammenhængende anonym skabelse. Om riget Tlön (11) får vi at vide, at man her har fastslået, at alle litterære værker "er af én eneste forfatter, som er tidsløs og anonym. Litteraturen kan forstås som en upersonlig skreven ud begyndelse eller afslutning på en oprindelig skrive. Skrivningens grænser er indrammet af biblioteket i Berlin, hvor alt er skrevet og alle skrivningens infinitesimal kombinationsmuligheder indeholdt. En skreven må derfor være en citation, palimpsest eller oversættelse. Det er en opfattelse af litteratur, der radikalt gør det muligt forestillinger om litteraturens originalitet eller forfatterens personlige kreativitet. Borges litteratur er en evig citation og læsning af den klassiske, hvorigennem den fortolker og raffinerer de problemstillinger, der udgør fundamentet for vor kultur. Litteraturen "oversætter virkelighedens skrift. Men når skrivningen formår at fordoble den håndgribelige realitet. Når hele paladset kan indeholdes i et digt, så udvisker simulakret originalen, og enhver forskel mellem de to. Paladset styrt i grus, som det sker i "Parabola del palacio". (12)

Virkelighed og fiktion spejler sig gensidigt, og kan ikke adskilles. Og når den litterære imaginations labyrint forveksles med universet, er det ikke længere muligt at pege på nogen referent eller sandhed i en virkelighed udenfor skrivningens kompleks.

Noter:

- 1) Jorge Luis Borges, *Prosa Completa*, Barcelona 1980. V 1, s. 331.
- 2) *ibid.* s. 129.
- 3) Henri Bergson, *Matiere et Mémoire*, 1896.
- 4) Edward T. Hall, *Den skjulte dimension*, Kbh. 1980.
- 5) *Historia de la eternidad*, P.C., vol 1, s. 131.
- 6) *La muralla y los libros*, P.C., vol 2, s. 133.
- 7) *Artificis*, P.C., vol 1, s. 495.
- 8) *El Aleph*, P.C., vol 2, s. 52.
- 9) *Otras Inquisicionens*. P.C., vol 2, s. 233.
- 10) *ibid.* s. 138.
- 11) *Ficciones*., P.C., vol 1, s. 409.
- 12) *El Hacedor*. P.C., vol 2, s. 339.