

En note om den indre monolog

Olsen, Michel

Published in:
Den foreløbige James Joyce encyclopædi

Publication date:
1998

Document Version
Peer-review version

Citation for published version (APA):
Olsen, M. (1998). En note om den indre monolog. I *Den foreløbige James Joyce encyclopædi* (s. 123-126). Roskilde Bogcafé.

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain.
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal.

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact rucforsk@kb.dk providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

En note om den indre monolog

Selverkendelse er problematisk. I en vittighed forkynder en at han vil lære sig selv at kende. Svaret lyder som bekendt: "Jeg håber du ikke bliver skuffet".

I litteraturhistorien står Joyce mere eller mindre som opfinder af den indre monolog. Selv har han villigt delt æren med Dujardin, der havde givet et eksempel allerede med *Les lauriers sont coupés* (fra 1887), og ved det nærmere eftersyn af traditionen som et originalt værk ofte giver anledning til kan man da også sagtens se at forløberne har været mange. Ja, på en måde kan man sige at romanen som genre lægger op til Joyce, i det mindste som en væsentlig udviklingsmulighed. Dertil kræves blot at man godtager at romanen som væsentligt element rummer jeg-følelsen, interessen for individet. Og jeg-romanen er dominerende i genrens opkomst i det 18. århundrede.

Dernæst kan man (uden noget krav på fuldstændighed) hoppe frem til det 19. århundredes midte, hvor Flaubert med *Madame Bovary* tager et afgørende skridt i retning af at gøre især heltindens bevidsthed nærværende. Der er her hovedsagelig med Leo Spitzers ord tale om "stilistische Mengung", af Sven Møller Kristensen kaldt "pseudoobjektiv beretning", på engelsk "stylistic contagion": forfatteren taler i 3. person, men lader sin beretning farve af personens tanker og udtryk. Formen kan gå fra det indfølelse til det ironiserende som det hyppigt findes hos Flaubert.

Det er denne vej Joyce betrødte med sin *Ulysses*. Også han kan bruge bevidsthedsgengivelse ironisk, som det bringes til fuldt udtryk i kapitlet om Gerty McDowell, hvor en ung piges banale drømme skildres alene i kraft af den sproglige floskulatur, og uden de kommenterende forfatterbemærkninger hvormed Flaubert endnu ledsager sin Emma. Joyce tager imidlertid flere skridt videre end Flaubert mod gengivelsen af den dunkle bevidsthed. Med William James' ord er der tale om "other mind stuff" ("andet" set i forhold til det sproglige). Det gør han ikke kun parodierende, men også mere accepterende i gengivelsen af Blooms bevidsthed og ikke mindst af den værktranscendente Stephen: han optræder i andre af Joyces værker, har altså en identitet der overskrider værkgrænserne og er forøvrigt sikkert den person der kommer nærmest på forfatteren. Forskellene mellem Stephens og Blooms bevidsthed er mange, Stephens er bl. a. mere tematisk koncentreret, men her vil jeg fremdrage en lighed: det er bevidstheder der ikke eller kun sjældent overvældes af hvad der lige her og nu sker omkring dem. Naturligvis påvirkes de af deres møde med andre personer – og med hinanden! men disse input fra omverdenen udløser meget hyppigt erindringer fra fortiden. Fortiden, nutiden og (i mindre grad) fremtiden fylder i deres sind. Det gør derimod konfrontationen med andre kun i mindre, omend ikke ubetydelig grad. Joyce når til det Sartre har kaldt den "atetiske" bevidsthed, fx det uformulerede ubehag der går forud for konstateringen: "jeg har hovedpine", "jeg har feber". "Tesen" kommer først når vi sætter bevidsthedsindholdet med konstateringen, og denne "sætning" formulerer noget, men udelukker måske noget andet af

det der foregik i psyken.

For at man kan tale om indre monolog eller bevidsthedsstrøm (foreløbig brugt synonymt), har jeg indtil videre blot forudsat at bevidstheden skildres her og nu. Stiller man sig tilfreds hermed, kan man føre den indre monolog tilbage, i hvert fald helt til *Iliaden*, fx i Hektors overvejelser om han skal kæmpe med Akilleus eller tage flugten. Her har vi en helt anden form for bevidsthedsgengivelse, den dagklare argumenterende. Vi oplever denne form når vi forbereder os på en diskussion – eller når vi som en anden hr. Flovmand efter en bommert forestiller os hvad vi kunne have sagt, i hvilket fordelagtigt lys vi så ville være fremtrådt! På den anden side finder man den dunkle bevidsthed, på grænsen til det uformulerede og måske uformulerbare.

Nogle teoretikere mener ligefrem at indre monolog har to vidt forskellige oprindelser. Der er derfor rimeligt, som man har gjort det, at forbeholde 'bevidsthedsstrøm' til gengivelse af en bevidsthed der forsøger at få greb på førsproglige rørelser, ofte gengivet i brudt syntaks, medens 'indre monolog' passende kan bruges om den mere formulerede bevidsthedsgengivelse.

Men tilbage til *Ulysses*. Man kan roligt sige at Joyces gengivelse næppe når til nogen egentlig personlig kerne; måske står der nok nogle mønstre tilbage (som delvis parodieres af parallellen til *Odyseen*), men hovedindtrykket er atomisering og spaltning, højst, som i Stephens tilfælde, med neurosen som samlende element. På en måde kan man sige at Joyce er gået så langt han nu kunne ad sin vej. Hans psykologiske "realisme", som Auerbach taler om, griber den stjerneåge som personligheden har opløst sig i.

Siden Joyce er den indre monolog i 3. person – efter nogle begavede videreudviklinger som fx hos Faulkner – blevet en banalitet, således i Sartres romaner og noveller.

Men andre veje stod åbne, fx den at sætte personen under tiltale, således ved at fortælle romanen i 1. person flertal, som i Michel Butors *Valget* (*La modification*). Andre muligheder er at sætte læseren under tiltale og bringe ham ned til den i første omgang foragtelige fortællers niveau. Camus' *Faldet* (*La chute*) er et eksempel herpå, foregrebet allerede hos Dostojevski med *Kældermennesket*. I første del af denne lille roman stilles normalmennesket under tiltale.

Nu er Dostojevski hvad angår bevidsthedsgengivelse et interessant fænomen. Ved første øjekast er han formelt ikke nybrydende. Han bruger lidt bevidsthedsgengivelse, mest til karakteristik af mindreværdige personer. Han bruger også det traditionelle tankereferat, men den mest bemærkelsesværdige form er "bekendelsen". Bekendelser findes der nok af i verdenslitteraturen, men det særlige ved Dostojevskis er at der sås tvivl om deres oprigtighed. (Kun Ivan fra *Brødrene Karamasov* kommer ved fordoblingen, samtalen med djævelen, i det mindste ud over illusionen om sin personlige integritet: hvis djævelen er ham selv, er han uhjælpelig spaltet). I *Dæmonerne* kritiserer Tixon Stavrogins bekendelser udfra en stilistisk kritik. Tonen er for saglig, når der berettes om et misbrug af en mindreårig pige. Man hører en slags falskhed i en bekendende stemme. Dostojevskij praktiserer her en analyse ud fra det som Kierkegaard kalder "meddelelsens dialektik": "Inderlighed er bleven en Videnssag, at existere Tidsspilde; deraf kommer det at det

maadeligste Menneske, der i vor Tid skriver Noget sammen, taler saa man skulle troe han havde oplevet Alt, og kun ved at agte på hans Mellemsætninger seer man at han er en Skjelmsmester;...” siger Kierkegaard i *Afsluttende uvidenskabelig Efterskrift*.

En slags oprigtighed finder man snarere i de selvforglemmendes stemmer, altså hos de personer der er bekymrede for en anden, hvis bevidsthed er helt optaget af dette medmenneske. Men to ting karakteriserer disse stemmer: de begærer ikke (i det mindste ikke i svarende stund) og de er helt optaget af den de hører, ikke af deres eget indre.

Man kunne nu drage den slutning, ikke langt fra Kierkegaard, at den oprigtige stemme egentlig er umulig. Sammenfaldet med sig selv er umuligt, for jeg’et er sat ved noget andet. “... i at forholde sig til sig selv og i at ville være sig selv grunder Selvet gennemsigtigt i den Magt som satte det. Hvilken Formel igjen ... er Definitionen paa Tro”. Det er de sidste ord fra Kierkegaards *Sygdommen til døden*.

Fortælleteknisk kommer Joyce frem til jeg’ets atomisering, og Dostojevski viser at det oprigtige sammenfald med sig selv er problematisk, ja nok umuligt, og Kierkegaard sætter gennemsigtighe den ved et problematisk andet. Hvor står vi dog med vores jegdyrkelse?