

## Om en annan roman av Marguerite Duras, som förövning till *Lol V. Stein*\*

Av Mats Svensson\*

Många personer med omdöme och sakkännedom anser att *Lol V. Steins hänförelse* är Marguerite Duras' bästa roman. Jag är böjd att hålla med dem, även om boken, sanningen att säga, varken är omtyckt eller lättläst. Den är inte svår i genren, dess svårighet ligger på ett annat plan. Man skulle kunna säga att den ligger i dess ämne, om det inte vore för att ämnet inte är utan vidare klart. Vad handlar romanen om? Jag tror inte att två personer som är överens om bokens kvaliteter har samma uppfattning om den. Snarare bedömer de den på olika sätt, kanske rent av på radikalt olika sätt. Men är det inte fallet med de flesta, för att inte säga alla böcker? Jo, men i så fall beror det på att det finns ett missförstånd mellan läsarna.

Jag tror att *Lol V. Steins hänförelse* på ett särskilt sätt är mottaglig för detta missförstånd. Den är ett för ändamålet alldeles utomordentligt finstämt instrument.

Överensstämmelsen mellan läsarna och läsningarna skulle alltså i sista hand infinna sig först på lydelsens nivå, liksom i ett chiffer, inte på meningsplanet. Betecknande eller betecknat: vi har hört dessa språkvetenskapliga termer upprepas så mycket att vi inte längre känner distinktionens relevans. Den har ingått i språkmuren och tystnat. Jag skulle önska att jag kunde meddela läsaren något om dess dramatik, som består i en åtskiljande operation.

Är kastrationen bokens ämne? Att jag ställer en sådan fråga kan förvåna, inte för att jag är psykoanalytiker, men kanske därför att romanens huvudperson är en kvinna. Även inom psykoanalysen är kastrationens hemorts rätt i kvinnornas värld omdiskuterad och har varit det ända sedan Sigmund Freud mot slutet av

---

\* Denna text publicerades, förutom en liten ändring på sidan 5, i tidskriften *Aiolos*, 2001, som en fristående kommentar till Jacques Lacans *Hyllning till Margu rite Duras, f r Lol V. Steins hänförelse* ( vers ttning av Carin Franzén och artikelförfattaren).

\* Mats Svensson  r psykoanalytiker och företagare.

tjugotalet initierade den berömda debatten med kvinnorna i den psykoanalytiska rörelsen som något missvisande har kallats fallosstriden<sup>1</sup>.

Man blir överraskad över att se hur små skillnader denna strid rörde upp, åtminstone att döma av Freuds text. Det tycks mest ha handlat om betoningar här och var, mot bakgrund av ett dominerande instämmande i mästarens ställningstaganden.

Visserligen inte utan missförstånd, men dessa missförstånd var ingalunda störst bland de kvinnliga bidragen.

Jacques Lacan är en av de ganska få som har intresserat sig för fallosstridens diskussioner. Han gör det i sitt föredrag om *Fallosens betydelse*, en text som ingår i originalupplagan av *Écrits*, och där han rådbråkar några av bidragsgivarna, av vilka han tycks gå hårdast åt Ernest Jones.

Lacan har också intresserat sig för Freuds kastrationskomplex, i stort sett med gillande, men inte utan att omvandla det i sina egna termer genom att utsetta det för en aforism som utsäger att "det finns inget sexuellt förhållande"<sup>2</sup>. Med denna översättning eller omsättning av kastrationskomplexet har vägen öppnats för kvinnorna att inträda i diskussionen i en tidigare oanad utsträckning. Aforismens formulering gör ingen skillnad på kön, eftersom alla måste vara berörda av vad den ställer i utsikt, om än för att förneka det, eller för att missförstå det. Som till exempel att tro att det skulle handla om att det inte finns någon sexuell relation, vilket Lacan ironiskt har kommenterat med ordet "enklast för alla parter".

Jag menar dock att denna aforism faller sig väl att illustreras och problematiseras av Marguerite Duras' roman. Att det inte finns något sexuellt förhållande ska läsas som att det inte kan skrivas, som en funktion. Eller för att dramatisera saken en smula, att det inte finns någon drift eller lag som tvingar den talande till tillfredsställelse, i sexuell bemärkelse.

Men denna betingelse tycks ha viss giltighet för Lol V. Stein, och Marguerite Duras har fräckheten förmoda att det skulle bero på att Lol i unga år

---

1. Några kommentarer till denna diskussion återfinns i Freuds två uppsatser om kvinnligheten från början av trettioalet.

2. Denna aforism introducerar Lacan för första gången i *Radiophonie* (1970) där han uttalar att "det finns inget sexuellt förhållande formulerbart i strukturen". Tesen utvecklas vidare särskilt i seminariet *L'Étourdit* (1972) där han bland annat anger att den "falliska funktionen" supplerar för det obefintliga förhållandet.

utsatte sig för det överraskande traumat att på en bal plötsligt bli berövad sin fästman, Michael Richardson, och att hon därefter fortsatte att leva som om ingenting hade hänt, så att säga utan historia.

Vi bör hålla i minnet att aforismen om det sexuella förhållandets uteblivande hos den talande varelsen inte bör uppfattas som ett metafysiskt påstående. Alla kan visserligen känna igen sig i Lol V. Steins öde, liksom alla kan bli berörda av det sexuella förhållandets brist, men om de kan det och blir det är det för att det är något som undgår dem i den historia som de håller på att läsa, vare sig det är Marguerite Duras' berättelse eller någon annan som mer omedelbart berör dem själva.

Kärleken spelar med i alla våra förhållanden, men den spelar inte huvudrollen. Dess biroll har till uppgift att möjliggöra verkets huvudoperation, den som utspelar sig på en Annan scen. Vad är det som gör att kärleken binder, om inte att den mycket snart accepterar andra förhållanden, andra handlingar och åtbörder, andra bevis än dem som ursprungligen framkallade den och som nu inte längre riktigt kan urskiljas bland de andra. Detta visar sig med drabbande häftighet genom den plötsliga förlusten av kärlekens föremål.

Lol V. Stein hade gjort sig förespeglningar. Efter händelsen på balen vet hon inte längre vilka de var. Men därmed har också det svarta hålet öppnat sig för hennes historia. Om det brukar sägas att hatet binder mer än kärleken så finner vi förvånansvärt litet för att inte säga intet av det i Lol V. Steins förhållanden. Hon är mild som en vårvind.

Ändå gör Marguerite Duras i sin text ingen hemlighet av att Lols subjektiva belägenhet kunde beskrivas med graverande psykiatriska termer, delirium eller schizofrent skov, alltså betingelser som inte är lätta att förstå sig på, än mindre lätta att analysera.

I en liten roman som kommer tre år före Lol V. Stein, *Halv elva en sommarkväll*, ter sig uppgiften att förstå och att analysera något enklare, såtillvida som man där finner två teman, alkoholmissbruket och svartsjukedramat, som saknas i *Lol V. Steins hänförelse*, men sannolikt är viktiga för dess förståelse. Vi vet att båda dessa teman var livslånga angelägenheter och lidelser för Marguerite Duras själv, som hon har bekänt i sina senare skrifter. När Jacques Lacan i sin recension av *Lol V. Steins hänförelse* säger att författarinnan vet, honom förutan,

vad han undervisar, antar jag att han bland annat syftar på att hon i kraft av ett delirium blivit mottagare av en sanning som endast kan sägas under dess förutsättningar.

Handlingen är enkel nog: ett franskt par befinner sig tillsammans med sin lilla dotter och en väninna på bilsemester i Spanien när de råkar ut för ett häftigt oväder och måste övernatta i en mindre stad. Under dagen har ett svartsjukedrama inträffat och mannen som mördat sin hustru och hennes älskare efterspanas av polisen. Parallellt håller ett annat svartsjukedrama på att utvecklas inom det franska sällskapet. Hustrun Maria dricker sig berusad på ett kafé där hon tillfälligtvis får höra att mördaren troligen befinner sig någonstans på taken. I hennes rus kombineras de två historierna så att hon blir allt mer övertygad om att hennes man och hennes väninna verkligen håller på att inleda ett förhållande och att hon därför beslutar sig för att finna mördaren och hjälpa honom att fly.

Det är anmärkningsvärt att Artur Lundkvist i sin inledning till den svenska översättningen av *Halv elva en sommarkväll* inte tycks fästa något större avseende vid att det skeende som hela första delen av romanen rullar upp skildrar hustrun Marias kärleksdelirium betingat av hennes alkoholmissbruk. Lundkvist läser det som ett omedelbart reellt skeende, när boken åtminstone i sin första syftning tycks ställa frågan *på vilket sätt* detta delirium kommunicerar med det reella. Att omedelbart förutsätta en identitet mellan det ena och det andra är nämligen inte det vanliga fallet, det tycks rent av utesluta dramats själva förveckling. Men detta drama skildras på ett lyhört sätt i de första kapitlen, som till exempel när Marias rus lägger sig en smula fram på nattkröken och några enkla och, får man förmoda, väl repeterade kärleksord mellan henne och hennes man Pierre innan han faller i sömn ("Du vet att jag älskar dig, Maria" – "Ja.") momentant tycks avbryta (eller "överkliggöra") det skeende som tagit sin början hos henne under uppehållet i den spanska staden och där det inträffade svartsjukemordet har levererat material till hennes sexuella fantasi. Under berättandet av eftermiddagens och kvällens händelser hade detta understrukits av att ingen, inte ens polisen, tycktes vilja ta notis om Marias upprepade försäkran att mördaren, Rodrigo Paestra, höll sig gömd på taken.

Det är som om Maria befann sig under något slags chock. Hennes handlingar är automatiska, sömngångaraktiga och författarinnans stil utvecklar följ-

samt deras diktamen. Djärvheten i Duras' konst ligger här i att hon låter en autentisk svårighet spela med och i viss utsträckning dominera skrivandet.

Det ligger nära till hands att betrakta boken som en förövning till *Lol V. Steins hänförelse*. Den är tydligare, mer utvändigt dramatisk, och på så vis mer spännande, och dess intrig mer omedelbart tillgänglig för läsaren. Om romanen genom att ingående skildra alkoholdeliriets föräning om den Andres njutning tycks ge vid handen att liknande erfarenheter har lämnat sitt bidrag till dess författande, kan man få intrycket att *Lol V. Steins hänförelse* är ett verk där samma grundläggande fantasi artikuleras under betingelsen av abstinens, vilket för övrigt i viss mån skulle förklara dess "svårighet". Störtregnen och åskknallarna med återkommande pauser som ger den första romanen dess musikaliska rytm (den kommer tre år efter *Moderato cantabile*) ersätts här av en torrlagd ravin i vilken vi inbjuds att utforska lämningarna och avlagringarna. Tonfallet är på samma gång ambitiösare och sterilare än i den tidigare romanen, som om det vidare formatet hade nödvändiggjort ett större mått av konstruktion och regi. Jag fäster mig vid att samma ord återkommer i båda romanerna, i den första talas det om hustakens nakenhet *under* balkongen och i den senare om väninnan Tatianas nakenhet *under* sitt svarta hår liksom, omvänt, att Lol bar sin nakenhet *över* balklänningen. Dessa insisterande ord uppfattar jag som symptom på ett i romanerna centralt önskemotiv, enligt ett från drömmens konstruktion välbekant mönster. Det deliriska skådandet ger subjektet i sin fantasi tillträde till den tredimensionalitet som den sexuella njutningen förutsätter.

Men lika litet som någon annan av Marguerite Duras' romaner är *Halv elva en sommarkväll* uttänkt att fungera på det sätt jag har beskrivit. Motstridigheten är rikhaltigt företrädd och visar att författarinnan har låtit sitt "omedvetna" komma till tals. Det är framför allt att hon i fortsättningen av romanen låter förutsättningarna i huvudpersonen Marias delirium realiseras, så att läsaren lockas att tro, som fallet tycks ha varit med Artur Lundkvist, att det hela tiden hade handlat om ett objektiverat skeende. Maria finner verkligen den efterspanade mördaren Rodrigo Paestra på taket mittemot hotellet, och det hemliga kärleksförhållandet mellan väninnan Claire och maken Pierre inleds i slutkapitlets rent yttre handling. Men tvetydigheten återkommer på ett annat sätt genom att man på flera ställen i boken inte vet om det är Maria eller författarinnan själv som talar. Det finns i romanen ett rudiment av en allvetande

berättare. Så snart denna berättare talar i texten upphör den dialektik som i början av romanen på ett så lovande vis förtätades till ett parallellt skeende, i Marias alkohol- och kärleksdelirium, och i de andras tal. Det är denna sanning, tycks det mig, som romanen *Halv elva en sommarkväll* transporterar, om än ofullständigt och inte utan inkonsekvenser: den instans som ville förmedla mellan den enes och den andres tal, och som vi har vant oss vid att skriva som den Andre med stort A, existerar inte. På dess plats finns bara tidens tomma intervall, driftens och drömmens skavande upprepning. Det är främst denna kompromissbildning, att författarinnan trots allt måste blanda in "sig själv" i framställningen av sin intrig, som enligt min mening gör *Halv elva en sommarkväll* till ett halvt misslyckande.

Mitt svar på frågan hur deliriet kommunicerar med det reella (en fråga som inte besvaras annat än narrativt och erratiskt i Marguerite Duras' båda romaner) är följaktligen att försöket att artikulera deliriet gör den talande mottaglig för en sanning som inte kan uttryckas på något annat sätt. Det finns en avgrund mellan denna för övrigt klart uttalade och ingalunda i sig deliriska sanning (Marias man och hennes väninna har ett kärleksförhållande) och den verklighet som de två andra skulle vara beredda att erkänna i ord. De hade kunnat bestrida den, men det gör ingen av dem. Men de bekräftar den inte heller. Inte ens Maria själv bekräftar den till att börja med när hon är nykter. Då fortsätter hon att spela sitt spel, med tendensen att iscensätta de två andras kärlekshistoria, ett spel som motiveras av begäret, men visar sig ohållbart ur njutningssynpunkt. Fantasin tycks i nästa fas kunna göra Maria till mördarens medbrottsling, om inte rent av mörderska själv, men kanske träder barnets närvaro emellan som en bevakande omständighet. Romanens slutkapitel gör hur som helst tvärt slut på denna hotfullt dramatiska omständighet genom att nöja sig med att låta Claire och Pierre fullborda akten.

Med detta realiserande skulle deliriet vara upplöst om det hade handlat om en ren föraning. Men dess motiverande fantasi lever kvar i form av den Andres fantasi och lämnar bidrag till nästa roman, där bokens centrala intrig i stället börjar med att otrohetsfantasin förverkligas under balen som en utifrån inträdande handling. (Tilläggas bör att även denna handling är dunkel och ger författarinnan skäl till förnyade ansträngningar i senare böcker.)

Vår analys på denna punkt förutsätter att vi identifierar Maria i den första romanen med Lol i den andra och betraktar dem som en och samma person. Denna person kan i så fall knappast vara någon annan än författarinnan själv. Man må förlåta mig att jag här blir mer freudiansk än Lacan själv, som levde i Marguerite Duras' farvatten, när jag tillåter mig att, som Gunnar Brandell<sup>3</sup> uttrycker det, stuva om romanernas element för att få fram en annan berättelse som handlar om författarinnan.

Ty ingen av romanerna kan förstås på djupet utan att förutsätta författarinnans identifikation med huvudpersonerna i sina två romaner. Om man gör denna koppling blir sammanhanget relativt klart, i synnerhet hur det som den första romanen lämnar oavslutat lämnar material till den andra.

I *Lol V. Steins hänförelse* finner vi inte längre någon allvetande berättare. Hela romanen läggs i Tatiana Karls älskare Jacques Holds mun. Denna tekniska konvention är inte utan betydelse för romanens resurser men inte heller utan svårighet. Det är påtagligt att Marguerite Duras måste konstruera vissa scener för att sammanhanget inte ska gå förlorat för läsaren. Ibland lämnas vi likväl gissande. Men vad samma konvention ger i vinst är framför allt att förmedlingen mellan den enes och den andres tal uteblir, så att läsaren placeras i en situation som mer liknar den han eller hon befinner sig i som talande. Här firar boken en stor triumf. Och Marguerite Duras lyckas under vägen även på andra sätt, till exempel när Lols tal avbryts mitt i en mening och Jacques Hold drivs att fylla i tomrummen med sina tolkningar, skapa alldeles lagom av oklarhet för att läsaren liksom Jacques Hold ska känna frestelsen att låta sig dras in i Lols gåtas trädnät.

Gåtan insisterar desto mer som man inte lika klart som i fallet Maria kan identifiera Lol V. Steins meddelanden och åtbörder som ett delirium. Marias påståenden och antydningar realiserar, om än med en dramatisk fördröjning. Lols besked är förnuftiga, men de saknar förmedling. Denna brist på förmedling skulle visserligen kunna få oss att uppfatta talet som deliriskt, men ett tvivel underlåter inte att infinna sig, såtillvida som samma brist utmärker talets betingelse också i vår egen erfarenhet. Det omedvetna må vara den Andres tal,

---

3. *Vid seklets källor*, Stockholm, 1961, s. 119.

men den Andre existerar inte. Det är den virtuella instans som talets och den talandes själva existens drar i sitt följe.

I *Lol V. Steins hänförelse* låter Marguerite Duras klockan stanna vid kärleksakten i T. Beach, platsen för händelsen, mellan Lol V. Stein och Jacques Hold. Under dess förlopp utbryter hos Lol något som liknar ett schizofrent skov. Hon vet inte längre vem eller vad hon eller han är.

Att Marguerite Duras låter henne än en gång återvända till rågakern är alldeles säkert ett misstag.

För psykoanalytikern är det inte bara den Andre som inte existerar. Inte heller Romanen som sådan existerar. Den existerar under jagets tecken, men jaget är tredje, inte första person. Att det är romanförfattaren som i synnerlig grad gör detta förhållande uppenbart ligger i sakens natur. Det tycks kunna innebära att psykoanalytikern idag gör romanen lika otrolig som på Freuds tid religionen. Ty om Freuds analys av religionen utmynnade i slutsatsen att dess budskap i det väsentliga är en förkunnelse av tilliten till namnet, kan romanen kallas en berättelse i namnets namn. Och det psykoanalytiska ingripandet rör sig med alldeles samma material och struktur, som är den Andres, men det lägger till ett frågetecken.

I slutet av *Halv elva en sommarkväll* läser jag författarinnans grimas:

“Klistrat över ansiktet har han ibland ett kritvitt leende, ibland ett vämjeligt smäktande uttryck av kärleksdelirium som hänför publiken.”

December 2001.

*mats.svensson.freudianska@telia.com*