

JULIA KRISTEVA

Unglingsskáldsagan¹

Að skrifa unglingsárin

Unglingurinn, rétt eins og barnið, er goðsagnakennt sköpunarverk hugarheims okkar eða ímyndunar sem gerir okkur kleift að fjarlægjast suma bresti okkar, sundrung, afneitanir, höfnun eða einfaldlega þrár með því að gera þær sýnilegar, leyfa okkur að heyrja í þeim eða lesa, með því að hlutgera þær í mynd einhvers sem er ekki fullorðinn.

Sum tímabil hafa dáð bernskuna. Á tímum Rousseau þráði fólk frjálshyndan stöðugleika með nýjum samfélagssáttmála, eins og sjá má í *Émile*. Á tímum Freuds og fyrstu freudistanna var leitað þekkingar á margvíslegum afbrigðilegum hvötum, af varúð en þó markvisst.

Önnur tímabil einkennast t.a.m. af tvíræðni ungra einkaþjóna, skálka, afbrota- eða ofbeldismanna – frá Casanova til Milos Forman og Mad Max ... Við virðumst vera nær þeim síðastnefndu. Hver svo sem raunveruleg vandamál af völdum unglunga eru á okkar tímum, virðist, þegar talað er um „unglinginn“ og ekki síður „skrif unglingsins“ út frá því sjónarhorni sem ég mun beita hér, sem í því felist að velta fyrir sér hlutverki ímyndunarinnar í gagnyfirfærslunni og hvernig hún nýtist í meðferðinni bæði fyrir sjúklinginn og sálgreinandann.

Með orðinu „unglingur“ á ég fremur við opna sálræna gerð frekar en ákveðið aldurskeið. Líffræðin talar um „opin kerfi“ þegar lífvera endurnýjar sjálfsmynd sína í samskiptum við aðra; á sama hátt opnar unglingsgerðin sig fyrir hinu bælda. Um leið kemur hún af stað sálrænni endurskipulagningu

¹ *Adolescence*, 1986, 4, 1, bls. 13–28. [Greinin birtist fyrst í tímaritinu *Adolescence*, 1986, 4, 1, bls. 13–28. Hér er hún fengin úr ritinu: Julia Kristeva, *Les nouvelles maladies de l'âme*, París, Fayard, 1993, bls. 203–228. Aths. þýð.]



á einstaklingnum sem gríðarleg eftirgjöf yfirsjálfsins gerir kleift. Vakning þroskaskeiðanna á undan kynþroskaskeiðinu kemur í kjölfarið, og tilraun til að fella þau inn í það síðastnefnda. Eftir að huglæg sjálfmynd hans hefur náð ödipal stöðugleika efast unglíngurinn um samsamanirnar og getu sína til að beita orðum og að tákngera. Leitin að nýju ástarviðfangi endurvekur geðdeyfðarstöðu og um leið manískar tilraunir til þess að sigrast á henni, allt frá afbrigðilegum hvötum til vímuefnaneyslu, fylgni við hugmyndafræði eða alheimstrúarbrögð. Að svo miklu leyti sem þungamiðjan, Hin undirstaða skrifanna, er hugsjónasjálfið en ekki gyllisjálfið, þá munu þessar sálrænu gerðir og skrifin sem eru eðlileg afleiðing þeirra, taka á sig narsissíska og afbrigðilega mynd.

Finna má „eins og“ persónuleika og persónuleika sem kalla má „opna gerð“. Þeir síðarnefndu innihalda „eins og“ gerðina en einnig önnur einkenni sem finna má í afbrigðilegum gerðum án þess þó að þar sé á ferðinni einhver ákveðin perversjón. Þróun nútímafjölskyldunnar, aukin tvíræðni kyn- og foreldrahlutverka sem og veiking trúar- og siðferðislegra banna eru meðal þeirra þátta sem valda því að þeir sem í hlut eiga geta ekki lengur stuðst við afgerandi boð og bönn, eða lög. Það eru óljósar markalínur milli kynjanna eða sjálfmyndar, raunveruleika og hugaróra, gerða og orðræðu, og svo framvegis, án þess að hægt sé að tala um perversjón eða jaðarpersónuleika. Ef til vill er skýringin sú að þessar „opnu gerðir“ endurspeglar flæðið og óstöðugleikann sem einkennir fjölmiðlasamfélagið. Þær grípa til göfgunar til að fela grátstafinn. Þannig verður unglíngurinn *eðlilegt* tákni þessarar gerðar sem stendur ekki fyrir „kreppu“ nema út frá lögum sem eru í senn stöðug og fullkomin.

Reynum að fínþússa lýsinguna á þessari *opnu gerð*. Skoðum sérstaklega vægi skrifa fyrir hana. Þau eru þrenns konar:

1. *Táknfræðileg virkni sem getur afsér skrifuð tákni*. Að baki hennar liggur málvísindalegur grunnur en skrifin bæta þar við hreyfifalli: stjórn á vöðvum og endaparmi, árásgjörn yfirtaka á hinum en einnig á eigin líkama, narsissísk sjálfsfróunarkennd umbun.
2. *Gerð skáldaðs texta*. Hinn skáldaði texti er afsprengi ímyndunarinnar. Hann nýtir sér framsetningarmáta og aðgengilega hugmyndafræði sem sía frá persónulega hugaróra. „Síunin“ getur virkað sem bæling ómeðvitaðs innihalds og orsakað klisjukennnd, stöðluð skrif. Hún getur einnig orðið til þess að

ómeðvitað innihald skrifi sig raunverulega inn í tungumálið og láti unglíngnum finnast hann, loksins og í fyrsta skipti á ævinni, nota lifandi orðræðu, sem er ekki innantóm, sem er ekki „eins og“. Skáldaði textinn er raunverulegri en hugarórarnir og hann býr til nýja, lifandi sjálfsmýnd. Ætla má að trú guðleysingja eins og Majakofski á endurfæðingu hafi hvílt á reynslu hans af skrifum.

3. *Að komast hjá dómi hins.* Þar sem skrifað er fyrir sjálfan sig vernda skrifin þann sem skrifar undan áhrifum fælnistilfinninga. Um leið og þau gera honum kleift að endurmóta sinn sálræna hugarheim, hlífa þau honum við því að mæta raunveruleikanum. Sálrænn ávinningur þess er augljós. Hann vekur þó spurningu um tengslin við raunveruleikann í upplifun þess sem skrifar og að sjálfsgöðu í meðferðinni þegar hún styðst við texta hans.

Ég ætla að segja hér stuttlega frá 18 ára sjúklingi sem ég hitti vikulega í viðtalsmeðferð. Hugarórar eru varla til staðar í hennar tilfelli en hún fær iðulega ranghugmyndir og framkvæmir í samræmi við þær. Hún þráir að ganga í lögregluna og daðrar og reynir stöðugt við allar tegundir lögreglumanna. Í upphafi meðferðarinnar talaði Anne, án nokkurrar fjarlægðar, aðeins um þessa þrá, ranghugmyndirnar og það sem hún hafði gert. Í yfirfærslunni og með því að undirstrika að hún, rétt eins og ég, gæti skrifað um ást, fór sjúklingurinn að teikna myndasögur sem sýndu líf lögreglumanna og ástarævintýri þeirra. Smátt og smátt viku hljóðgervingar fyrir orðum og samtölum sem urðu æ flóknari. „Þetta með löggurnar, það er eins og draumur, skáldsaga,“ sagði hún. Á næsta stigi ímyndar Anne sér að hún semji texta við ástarsöngva, en á ensku. Við getum tekið eftir því að hún notar teikningar og síðan erlent tungumál til þess að komast að æ nákvæmari framsetningu á ómeðvituðu innihaldi. Næst eru það bréfasendingar til sálgreinandans og þar koma kveinstafir og sálrænn sársauki mun skýrar í ljós. Í viðtölum, þar sem Anne kemur með bréfin og önnur skrif, breytist orðræða hennar. Hún verður flóknari, kröfur hennar eru ekki eins ágengar, ef til vill þunglyndislegri en um leið fagaðri. Skrifin hafa komið í stað „lögregluvaldsins“. Þessi skrif, sem „standa vörð um friðinn“, eru vissulega tímabundin en mér virðist sem þau hafi skapað svigrúm fyrir Anne til að ná tókum á minningum sínum um fortíðina.

Í þessu tilviki, en einnig hjá unglingum sem ekki hafa „jaðarpersónuleika“-einkenni Anne, lít ég á skrifin sem táknfræðilega ástundun sem auðveldar endurskipulagningu hins sálræna rýmis, á undan hinum upphafna þroska. Hinn ímyndaði heimur unglingsins hverfist fyrst og fremst um ástleitni. Hið elskaða viðfang, sem hægt er að glata, endurvekur geðdeyfðarstöðuna. Úr þessari stöðu, sem tekur mið af viðfanginu, halda unglingskrifin (skrifað tákn+hugarórar sem hafa farið í gegnum síu aðgengilegra staðla ímyndunarinnar) áfram því ferli að gera táknið sýnilegt. Hanna Segal² rekur þetta ferli til geðdeyfðarstöðunnar og telur að hún taki við af þeim „táknrænu ígildum“ sem fylgja aðsóknarstöðunni. Draumórakennd útfærsla, misfrjálsleg, fylgir einnig þessari þunglyndu endurvakningu táknsins á unglingsárum. Draumórar leyfa *samstillingu* undirliggjandi *hvata* og *tákna* hins talaða eða ritaða máls. Í þessu samhengi má segja að virkni ímyndunarinnar og, enn frekar, hin skálduðu skrif (með þeirri narsissísku viðkenningu og fælnivörn sem þeim fylgir) veiti skrifaranum tækifæri til að setja fram orðræðu sem er ekki „tóm“ og sem hann upplifir sem sanna frásögn. Mig langar að bæta við orð Hönnu Segal að þótt unglingskrifin hvíli á endurvakningu þunglyndisins þá viðhalda þau sér með maníu. Afneitun missis, sigur sjálfsins vegna töframáttar textans; þannig verða skrifin óhjákvæmilega tákn fyrir fallos ef ekki fallosinn sjálfur. Þau hvíla því á upphafningu föðurhlutverksins.

Það vill þannig til að samfélag okkar kemur ekki í veg fyrir fallíska staðfestingu af þessu tagi á unglingsárum. Unglingurinn á þvert á móti rétt á hinu ímyndaða. Í stað innvígslusíða sem önnur samfélög láta unglunga sína gangast undir bjóða nútímasamfélög ímyndaða virkni sem er ef til vill vægari útgáfa innvígslusíðanna. Hinn fullorðni hefur þó ekki aðgang að henni nema sem lesandi skáldsögu, áhorfandi kvikmyndar eða málverks. Eða sem listamaður. Og hvað er það sem fær mann til að skrifa, þegar öllu er á botninn hvolft, ef ekki sú staðreynd að tilheyra „opnu gerðinni“?

Skáldsagnaskrif

Skrif, í merkingunni mótun og fágun stíls, eru sem sagt tengd baráttu skrifarans við geðklofa eða þunglyndi. Skáldsagan, með persónum sínum og atburðarás, á „unglings“-skípan skrifanna mikið að þakka, án þess þó að henni megi rugla saman við þau skrif. Út frá þessu sjónarhorni væri skáldsagan verk

² Sbr. „Notes on symbol formation“, *International Journal of Psychoanalysis*, 1957, XXXVII, 6. hluti; frönsk þýðing í *Revue française de psychanalyse*, 1970, XXXIV, n°4, bls. 685–696.

hins eilífa unglings. Hún væri stöðugur vitnisburður unglingsára okkar og gerði okkur kleift að finna á ný þetta ólokna ástand, í senn þunglyndislegt og gleðiríkt, sem við eigum að þakka hluta þess sem kallast fagurfræðileg ánægja.

Í stað þess að tala um sérstakan klofning hjá rithöfundi myndi ég nota orðið fjarlægð um það sem aðskilur sjálfíð frá gyllisjálfinu, þegar yfirsjálfíð er sett til hlés. Það veldur hringrás eða *streymi* frá birtingarmyndum sjálfs, sem kenna má við unglingseðlið (þunglyndi, frávarp, forkynþroskaskeið, narsissma), til birtingarmyndar gyllisjálfs. Hún gerir gyllisjálfinu kleift að bera vitni um togstreitu sjálfsins, með tilfærslu og samþjöppun.

Þessi hringrás eða streymi er einnig opin gerð. En hana má aðgreina frá hinni opnu gerð unglingsáranna því að hugsjónasjálfíð sem stýrir unglings-skrifunum víkur hjá hinum fullorðna höfundi, fyrir mun sterkari mynd af gyllisjálfinu. Hjá karlinum byggir gyllisjálfíð á viðfangi þrjár móðurinnar, sem oft er faðir hennar (rithöfundurinn-karlinn tekur stöðu móðurafans þegar hann skrifar og virðir fyrir sér unglingsinn sem hann sjálfur var.) Hjá rithöfundinum-konunni er þessu gyllisjálfi viðhaldið af föður sem gerist sekur um sífjaspell eða ígildi hans. Það að skrif konunnar eiga rætur sínar að rekja til föður sem gerist sekur um sífjaspell leiðir til dramatískrar upplausnar á gagnstæðum tilfinningum (hatur-ást) í garð móðurinnar, og það felur í sér meiri hættu á geðrofi eða geðveiki fyrir konuna en karlinn.

Unglingsstefið í skáldsögunni sýnir berlega að skáldsagnahöfundurinn er í hlutverki unglings, sem tekur á sig mynd gyllisjálfs, hann sér sjálfan sig í unglingsnum, hann er unglingsur. Unglingsstefið birtist okkur sem eitt mikilvægasta stef skáldsögunnar á Vesturlöndum.

Svikni þjónninn verður svikari.

Tvívæðni, skáldsögulegt vægi

Mozart gerði persónu þjónsins í *Brúðkaupi Fígarós* ódauðlega; þjónninn þráir og elskar af öllu hjarta, dag og nótt, eins og hinn sæli Narsissus, án þess að vita hvort það er af ást eða ekki. Ef til vill hefur ekki verið tekið nægilega skýrt fram að viðfangsefni fyrstu nútímaskáldverkanna rétt eftir miðaldir eru samtvinnuð ástum þjóna. Sjálf fléttan í sálfræði skáldsögunnar er gerð úr þessum ástum.

Oft er litið svo á að fyrsta franska prósaskáldsagan, sem hvorki er hetjukviða né hirðsöngur, sé texti eftir Antoine de La Sale (fæddur 1385/1386, dáinn 1460) sem ber heitið *Le Petit Jehan de Saintré* (1456).³ Við erum stödd

³ Sbr. Julia Kristeva, *Le Texte du roman*, Mouton, 1970.

á miðri 15. öld, höfundurinn var uppi á tímum Hundrað ára stríðsins, bardagans um Orléans (1428) og dauða Jóhönnu af Örk (1431). Starfsemi kirkjunnar var þá yfirgengileg og gefur til kynna hið táknræna umrót tímabilsins: kirkjuþingið í Basel (1431-1439), kirkjuþingið í Constance (1414-1418). Þótt þessir atburðir komi ekki beint fram í verkinu þá endurspeglar skáldsagan þær breytingar sem verða frá miðöldum til endurreisnar: leifar af gamalli orðræðu (einkum lærðri) og tilkomu nýrrar orðræðu innan skáldsögunnar. Antoine de La Sale stundaði fyrst nám í Provence en frá 14 ára aldri var hann þjónn Loðvíks II., konungs Sikileyjar. Um 1442 varð hann í senn rithöfundur (hann tekur saman texta af sagnfræðilegum, landfræðilegum, lögfræðilegum og siðferðislegum toga) og kennari (hann semur kennslubækur fyrir nemendur sína). Svo er eins og hann dragi saman sína eigin sögu sem þjónn og tilveru nemenda sinna þegar hann skapar persónu Jehans de Saintré.

Ég vil fyrst taka fram að þessi fyrsta franska skáldsaga ber þess merki að vera ókláruð, millibilsverk; hún er svo klaufaleg að þræðirnir sem mynda hana blasa við: klassískur lærdómur, lán úr hirðbókmenntum og svo eru samtöl í leikritastíl sett beint inn í texta skáldsögunnar. Hér er ekkert nýtt á ferðinni, sem sýnir að höfundurinn er ekki viss um stöðu sína og er í stöðugri leit að ráðandi orðræðu. Auk þessara unglingseinkenna verksins er viss margræðni milli texta/leikhúss/veruleika í skáldsögunni; í hvert skipti sem sögupersóna tekur til máls er það tilkynnt með titlunum „Höfundur“, „Leikari“ eða „Frú“. Þetta má túlka sem ákveðna fjarlægingu gagnvart skáldskapnum (eins og höfundurinn sé meðvitaður um að beita brögðum og vilji draga það fram) og hlutgervingu textans í sýningu, leikþátt (eins og höfundurinn vilji sýna okkur persónur sem búnar eru til úr orðum á draumkenndan eða raunverulegan hátt með alvöru líkómum). Skrif þessa fyrsta franska skáldsagna-höfundar nýta sér því enn áhrifamátt leikrítisins – geðleiksins – en byggjast þó einkum á lestri og þeirri friðsæld og ánægju sem honum fylgir. En það sem staðsetur þennan upphafstexta í miðri unglingsgerðinni er hins vegar hið afar sérstæða samband unga þjónsins við Frúna og Ábótann, elskhuga hennar.

Hinn ungi Jehan elskar Frúna. En Frúin er ekki öll þar sem hún er séð: hún segir eitt við Jehan en annað við hirðina og svíkur unga vonbiðilinn með Ábótanum. Skáldsagan lætur ungu aðalhetjuna takast á við ödipal stöðu „eftir á“, sem leiðir til þess að hinn ungi Jehan lærir sjálfur tvöfeldni á unglingsárum. Ást hans á Frúnni, sem felur í sér sífjaspell, breytist í ímyndaða samsömun við Frúna. Jehan býr sér smátt og smátt til tvöfalt tungumál:

hann elskar Frúna og fyrirlítur í senn og endar með því að refsa henni. Þar endar frásögnin. En skáldsagan heldur áfram sem samantekt um ævintýri hetjunnar þar til hún deyr.

Þessi skáldsaga er merkileg vegna þess að unglingurinn sigrast á sifjaspellsviðfanginu, Frúnni, með ímyndaðri samsömun við orðræðu hennar. Heilmikil hugarfarsbylting kemur fram í þessum atburði. Áður en skáldsagan kom til sögunnar voru hetjan og svikarinn eingild. Í *Chanson de Roland* og í öllum sögunum um Riddara hringborðsins eltast þeir hver við annan í óyfirstíganlegum fjandskap og án möguleika á máламиðlun. Roland og Ganelon eiga ekkert sameiginlegt, annar útilokar hinn og það sama er uppi á teningnum í hirðbókmenntum: svik svipta persónur ærunni og binda endi á textann. Þessu er öðruvísi farið með unglinginn og hugarheim hans. Saintré er í senn barn og stríðsmaður, þjónn og hetja, svikinn af Frúnni en sigurvegari í bardaga, elskaður og yfirgefinn, elskhugi Frúarinnar og elskaður af konunginum eða vopnabróður sínum, Boucicault, aldrei alveg karlkyns, barn-elskhugi Frúarinnar en einnig félagi-vinur húsbænda sinna og bróður, sem hann deilir einnig með rekkju. Hann er hin fullkomna tvíkynja vera, saklaus og réttmætur öfuguggi.

Það skal tekið fram að sálfræðin á rætur sínar í þessum tvískinnungi. Án uppgerðar og svika væri engin sálfræði. Tvískinnungur og sálfræði eru samheiti yfir hið skáldsögulega, andstætt hinu epíska eða hirðbókmenntum. Til þess að fjalla um missi og svik varð franskur rithöfundur á 15. öld fyrst að ímynda sér millibilsástand, eitthvað sem stendur fyrir hið ólokna en um leið fyrir allt sem er mögulegt, fyrir það að „allt sé hægt“. Þjónninn Jehan de Saintré sigrast á Frúnni og Ábótanum og með því verður til ný bókmenntategund: unglingsskáldsagan. Rithöfundurinn, eins og unglingurinn, er sá sem getur svikið foreldra sína – snúið þeim gagnvart sjálfum sér – til þess að vera frjáls. Vaxi hann ekki við þetta dvínar vald yfirsjálfsins að minnsta kosti umtalsvert! Og þvílíkur fengur fyrir lesandann, þetta barn sem talar ekki en þráir einungis að vera unglingur!

18. öldin: af hvaða kyni? eða hvernig skal gera sér sálrænt líf

Sálgreinandinn hefur tilhneigingu til þess að líta á hið sálræna rými sem innri veröld þar sem reynsla einstaklingsins safnast saman. Sjálf undirstaða greiningarinnar, sem byggist á málinu og sjálfskoðun, ýtir efalítið undir slíka skilgreiningu. Samkvæmt henni er þetta fullkomið fyrirkomulag sem leiðir til (eða getur leitt til) samþættingar og flókinnar úrvinnslu.

Út frá bókmenntasögulegu sjónarhorni er hins vegar ljóst að hin „sálræna innri veröld“ (sem Plotin sá fyrir, og sem bænin og guðfræðin hafa kannað) er sköpunarverk ímyndunarinnar og kemur skýrt fram í sálfræðiskáldsögu 19. aldar.

17. aldar maður á sér hins vegar ekkert innra líf. Að minnsta kosti er til birtingarmynd manns án innra lífs. Þessi einstaklingur án innra lífs er fullkomlega trúr óstöðugleika barokksins, hann er hverflyndur, breytilegur; bestu birtingarmynd þessa „nafnlausu manns“, eins og Tirso de Molina segir um Don Juan, er að finna í barokk-sýningum. Í þessum uppsetningum á því sem kallaðist „töfraeyjan“ minnti blik vatnsins og íburður sviðsmýndarinnar, sem oft var brennd í veislulok, áhorfendur á að ekkert er satt nema Guð. Allt er „sviðsetning“, allt er „uppgerð“.

Tveimur öldum síðar skilja raunsæismenn 19. aldar ekki lengur þetta tilgerðarlega sálræna rými sem er eins og kviksjá. Þeir reyna með erfiðismunum að tileinka sér það með því að halda því fram að þessi ótrúverðuga og kæruleysislega leikgleði sé „annað eðli“(!) ...⁴

Á 18. öld víkur barokk-maðurinn, án bæði innra og ytra lífs, fyrir hinum sálfræðilega manni rómantíkurinnar, frá Stendhal til George Sand. Þessi umbreyting birtist í því hvernig skáldsagnaformið vinnur sér sess og slær eign sinni á hið óvænta, viðsnúningana, ótrúverðugan dularbúning og önnur „uppátæki“ sem tilheyra skálkaskáldsögunni og fríhyggjuskáldsögunni, og beygir þessa þætti undir aðra reglu: reglu „samfélagssáttmálans“, reglu hins „eðlilega“ einstaklings, reglu skáldskaparformsins. Og það sem kemur á óvart er að það er persóna unglingsins sem er fyrirmyndin í þessari hreyfingu barokk-mannsins – „án innra og ytra lífs“ – inn á við, í átt að hinum sálfræðilega manni 19. aldar.

Margar spurningar umlykja ungling 18. aldar. Hér mun ég staldra við vangaveltur um kynræna sjálfsmýnd. Við lestur skáldsagna frá þessum tíma má fullyrða að það er á 18. öld sem spurningin um kynjamun sem óleyst ef ekki óvinnandi vandamál, er sett greinilega fram.⁵ Í *Émile* (1762) eftir Jean-Jacques Rousseau er því haldið fram að kynin hafi verið eins þegar samfélagið varð til og einnig þegar það afvegaleiddist og lenti á glapstigum. Markmið uppalandans er fyrst og fremst að aðgreina kynin og skyldur þeirra

⁴ Sbr. Jean Rousset, *L'Intérieur et l'Extérieur*, essai sur la poésie et sur le théâtre au XVII^e siècle, José Corti, 1968.

⁵ Þær hugleiðingar sem fylgja styðjast við kenningu Sylvie Lougarre-Bonniau, *Sexe, genre et filiation. Étude sur le roman et le théâtre au XVIII^e siècle*. Université Paris VII, UFR Sciences des textes et documents, 1985.

þannig að Émile verði kennari og Sophie barnfóstra. En börnin eru eins: „Fram að kynþroskaaldri er ekkert sem sýnilega aðgreinir börn af báðum kynjum; andlitin eru eins, hörundsliturinn, útlitið, röddin, allt er eins: stúlkur eru börn, drengir eru börn og sama orð nægir til að nefna svo líkar verur.“⁶ „Barn sem alið er upp samkvæmt aldri sínum er eitt; það þekkir ekki önnur tengsl en þau sem skapast af venju, það elskar systur sína eins og úrið sitt, vin sinn eins og hundinn sinn. Það er ekki meðvitað um kyn eða gerðir, maðurinn og konan eru því jafn ókunnugar verur.“⁷ Og það sem verra er þá heldur hættan á aðgreiningarleysi áfram eftir að kynræn sjálfsmynd er til staðar: „Émile est karl og Sophie er kona; í því er öll dýrð þeirra fólgin. Í þeim kynjaruglingi sem ríkir hjá okkur er næstum því kraftaverk að vera af því kyni sem maður er.“⁸ Til þess að öðlast trausta kynræna sjálfsmynd þarf barnið í verki Rousseau að takast á hendur sannkallaða þroskaferð. Innvígsluþrautirnar eru ekki ævintýraleg afrek hetjuskáldsögunnar heldur þarf söguhetjan að takast á við sjálfa sig sem kvenkyns veru til þess að geta betur verndað sig fyrir henni og þannig orðið hinn, þ.e.a.s. hún sjálf. Ef þetta er markmið uppalandans er það alls ekki einfalt í framkvæmd.

Í stuttri sögu eftir Rousseau, *La Reine Fantastique* (1752), sem samin var nokkrum árum á undan *Lettre à d'Alembert sur les spectacles* (1758), er varað við hættunni á almennri kvengervingu („konur vilja ekki lengur þjást vegna aðskilnaðar og þar sem þær geta ekki orðið karlmenn gera þær okkur að konum“); þar er fjallað um möguleikann á kynjaruglingi. Ruglingi, en ekki barnslegu kynleysi. Þetta heimspekilega ævintýri segir frá kyngervisblöndun, tvíförum og tvíburum. Rousseau ætlar sér að skrifa frásögn sem er „þolanleg, jafnvel skemmtileg, án söguþráðar, án ástar og án tvíræðni“. En, og þar náum við hátindi tvíræðinnar, honum mistekst því að þarna segir frá undarlegum atburði. Við fæðinguna og fyrir mistök vill svo til að tvíburar, bróðir og systir, búa yfir eiginleikum hins kynsins. Þessi mistök koma í ljós því að börnin stækka og þegar þau verða unglingar geta þau ekki sinnt félagslegu hlutverki sínu án skýringa. Sagan er alls ekki laus við erótík, eins og höfundurinn ætlaði sér, heldur rannsakar hún ítarlega kynræna margræðni: Duttlungur prins er ofurkvenlegur og Skynsemi prinsessa býr yfir eiginleikum þess sem valdið hefur. Bæði lenda þau í flækjum þar sem viðsnúningur, fáránleiki, blöndun og fásinna eru á ferð. Margræðnin er slík að engin rökrétt né uppeldisfræðileg ráð eða aðferð virðist geta bundið

⁶ *Œuvres Complètes*, Pléiade, 4. bindi, bls. 489.

⁷ Sama rit, bls. 256.

⁸ Sama rit, bls. 746.

endi á hana. Það er einungis forsjónin, hending, sem veldur því að allt fer samkvæmt settum reglum. Rousseau lætur sögupersónur sínar segja aftur og aftur að þessar reglur séu einkar tilviljanakenndar: maður verður að „fara út fyrir öll mörk“, mælir hann með í hnotskurn („besta leiðin fyrir þig til að lækna konuna þína er að fara út fyrir öll mörk með henni“ segir Háttprúð álfkona við Konunginn). Og þar má líka lesa: „Þrátt fyrir skringilegheitin, eða þökk sé þeim, féll allt í ljúfa löð.“ Rousseau hikaði lengi áður en hann gaf út þennan lofsöng um kynjarugling sem hvílir í grunninn á draumórum móðurinnar og sem á að leysast fyrir guðlega forsjón í lok unglingsáranna. Tvíburapar, blendingspar, par sem gæti stundað sífjaspell samkvæmt þrá móðurinnar: „Að minnsta kosti er ég sannfærð um að þau elska hvort annað eins mikið og hægt er.“

Ímynd unglingsins hjá Rousseau virðist síðar losna við „tvíræðni“ hvort sem hún birtist sem karl og kona, bróðir og systir, barn og fullorðinn. Við þekkjum saklausu ástarsöguna frá sveita- og sífjaspellssamfélagunum í Valais þar sem finna má sögupersónur sem hafa óljósa stöðu („hann fór í mútur, eða öllu heldur missti hann röddina; hann er hvorki barn né karlmaður og er ófær um að tjá sig með rödd annars hvors þeirra“⁹), sem verða „eiginmaður og eiginkona jafnframt því að vera bróðir og systir“.¹⁰ Rousseau dregur úr yfirdrifinni perversjón tvíburanna í *La Reine Fantastique* með gullaldartál-sýninni.

Diderot var frjálfsari í hugsun og með skáldverkum sínum, *Le Neveu de Rameau* (1773) og *Jacques le Fataliste* (1777) bjó hann til unglingsgerðir sem draga í efa föðurhlutverkið, normið og trúna. Hjá Restif de La Bretonne eru sífjaspell hins vegar útbreidd, sem regla í sveitasamfélaginu og atburðarás skáldsögunnar, og unglingurinn er því aðeins einn af mörgum sem stundar sífjaspell og ekki frábrugðinn á nokkurn hátt.

Í minna þekktum texta frá 18. öld, *Les Amours du chevalier de Faublas* (1787-1790) eftir Jean-Baptiste Louvet, er svo að finna seinustu gerð samþættingar og upplausnar persónuleika og kynrænnar sjálfsmyndar með því að notast við ímynd unglingsins.

Faublas er snillingur í gerð dulargerva og það gerir honum ekki aðeins kleift að skipta um kyn að vild heldur gengur hann einnig undir fjölda dulnefna, mun fleiri en Stendhal. Ungi maðurinn er sonur barónsins af Faublas, hann missti ungur móður sína og er án sjálfsmyndar. Hann á sér fjöl-

⁹ *Émile, Œuvres complètes*, bls. 490.

¹⁰ *Essai sur l'origine des langues, Œuvres complètes*, bls. 125.

margar grímur og svo virðist sem hann njóti kynjaviðsnúnings minna en tíðra svika sem vekja enga sektarkennd með honum. Dulargervið er list, ekki eðli: hann fer úr einum stað í annan eins og balletdansari, á milli húsbænda og ástkvenna, bræðra og systra. Hann getur lagað sig kynferðislega að öllu, á sér ótal birtingarmyndir og heitir ýmist Faublas, Blasfau, Mademoiselle du Portail, riddarinn af Florville (og þar notar hann dulnefni sem ein ástkvenna hans, Madame de B., notar þegar hún dulbýr sig sem karlmaður). Hann er sonur barónsins, bróðir Adélaïde, síðan dóttir barónsins, systir Adélaïde, dóttir Portail, síðan sonur hans og þannig verður hann bróðir sjálfs síns ... Í leit að hvaða „látnu móður“? Þetta svimakenna dulargervi er öflug vörn gegn brjálsemi. Það nægir í raun að tvær af ástkonum hans deyi (eins og móðir hans) til að hann geti ekki lengur *leikið sér* milli þeirra. Þegar leikurinn hættir falla grímurnar. Þá kemur ekki í ljós nekt heldur tóm, enginn, brjálsemi. Faublas er frjál, þar sem ástkonur hans eru látnar, en hann flýtir sér ekki í fang útvalinnar eiginkonu: án gervanna, sem gerðu honum kleift að nálgast falskar mæður, hefur hann enga ástæðu til að vera til. Það er einkennandi að brjálsemi Faublas bindur enda á frásögnina og það eru sendibréf (einkum brot) sem segja frá sturlun hans. Faðirinn verður að koma reglu á hlutina og taka stjórnina til þess að Faublas finni lækningu og að lokaópið heyrir: „Við eigum hann.“ Dulbúni brjálæðingurinn verður alvöru unglíngur sem tilheyrir fjölskyldu sinni.

Kynræn margræðni, dulargervi og nafnafjöld gera Faublas að 18. aldar pönkara. Þegar leikunum lýkur tekur brjálsemin við. Sem þýðir að meðvitundin um að barokkleiknum (Don Juan, Casanova) geti linnt og honum eigi að linna, verður skýrari. Hér skapast svigrúm fyrir innra líf sem er í fyrstu óráð, glundroði eða tóm. Það verður að koma reglu á það: það gerist með persónum föðurins og vinar hans, læknisins en einnig með *orðræðu skáldsögunnar*. Vegna þess að á eftir *bréfunum*, sem segja frá niðurbrotinu sem fylgir brjálseminni (þögn, öskur), heldur *frásögnin* áfram með samþættingu hinna sálrænu atburða. Frásagnir af draumum, samanburður, hliðstæður koma í kjölfar dulargervisins. Skrifin tengja og túlka. Maður tekur eftir því, til dæmis hjá Restif de La Bretonne, að sagt er frá sífjaspelli á lævisan hátt: draumar kallast á, tákn, skírskotanir, orðræður sem kalla á svör og viðbætur, einkum á milli *Le Paysan perversi* (1775) og *La Paysanne perversie* (1748).

Hvort sem afbrigðileikinn er yfirdrifinn eða eðlilegur þá er unglíngur 18. aldar lykelpersóna. Hann er tákn fyrir huglægni í krísu og einnig er hann sögupersónan sem gerir höfundinum kleift að teygja sálrænt niðurbrot alveg að psýkósunni og um leið að safna brotunum saman í einingu verksins. Hin

skáldsögulega túlkun er margræð og skapar heild sem inniheldur öll dulargervin, alla leikina. Hvert svo sem þemað er þá tekur skáldsagan, sem kemur í kjölfarið, við af þessum unglingsheimi: hún er tvíbent, blendingur, grímu-klædd, „barokk“. Skáldsagan er framhald á unglingsnum og í stað gjörða hans koma frásögn og túlkanir sem taka á sig fjölbreytilegar og óræðar myndir.

Fedur og synir: af líkama og nafni föður

Oft er litið á *Unglinginn* eftir Dostojevskí (1874-1875) sem minni háttar verk mikils rithöfundar. Það varð til á milli tveggja meistaraverka, *Djöflanna* og *Karamazov-bræðranna*. Í þessum sneisafulla texta skulum við taka eftir áhuga Dostojevskís, sem hann staðfesti margsinnis, á unglingsárunum og einkum því hvernig hann fjallar um fjölskyldutengsl Arkadís.

Árið 1874 skrifaði Dostojevskí í *Minnisbækur* sínar: „Skáldsaga um börn, aðeins um börn og þar sem aðalhetjan er barn.“ Stuttu síðar, árið 1876, í *Dagbók rithöfundar*, kemur val hans enn betur fram : „til merkis um hugsun sína“, að nota „stálpaðan strák: mann í móttun sem þráir feimnislega og einslega að taka sín fyrstu skref í lífinu“. Við sjáum að það er „til marks um hugsun hans“ sem rithöfundurinn þarf að velja hetju sem er unglingur. Ennfremur má sjá, í minnispunktum um uppruna verksins, samsömun rithöfundarins við unglingsinn með þeirri ákvörðun að skrifa í fyrstu persónu: „Móðgaður ungur maður, fullur hefndarþorsta, gífurleg hégómagirnd“, „Unglingurinn, játning stórsyndugs manns, skrifuð af honum sjálfum“, „alvarleg lausn á vandamálinu: að skrifa í sínu eigin nafni. Byrja á orðinu Ég... Ofurnákvæm játning“.

Í fyrstu lítur Dostojevskí á unglingsinn „sem eins konar ránfugl ... Versti ruddaskapur í bland við fágað örlæti ... Hrífandi og fráhrindandi“. Smátt og smátt er það faðir Arkadís sem fær þessi einkenni. Skáldsagan segir frá ævintýrum Versílovs greifa sem er guðlaus flagari og tákn hinnar hnignandi yfirstéttar en er engu að síður jafn heillandi og fyrr. Hann er líffræðilegur faðir Unglingsins. Við hlið hans má sjá heilagt föðurhlutverk, hlaðið táknum: bóndann Makar Dolgorúki, föðurinn í augum laganna. Hann gefur óskilgetnum syni konu sinnar nafn sitt áður en hann helgar sig mystísku farandlífi í þeim tilgangi að boða orð Krists á hinn heilögu jörð Rússlands. Í þessu samhengi, sem er í senn sögulegt og fjölskyldutengt, fær unglingsurinn „hugmyndina“ um valdið. Fyrst er það peningavald (hann vill verða jafn ríkur og Rotschild), valdið sem peningarnir færa honum og sem felst í því að sigra konur og þá sem eru lægra settir, og að lokum „það sem valdið felur í sér og

ekki er hægt að öðlast án þess: yfirveguð og einmanaleg meðvitund um styrk sinn¹¹. Þessi styrkur er eingöngu táknrænn því að unglingurinn vill alls ekki nota hann: „Bara að ég hefði vald ... þá hefði ég ekki lengur þörf fyrir styrkinn; ég er viss um að hvað mig snertir, og af fúsum og frjálsum vilja, þá yrði ég alltaf lægst settur.“ Og svo lætur hann sig dreyma: „Ég verð eins og Rotschild sem borðar aðeins eina sneið af brauði og skinku og samviska mín mun nægja til að seðja hungur mitt.“ Þessi staðhæfing sem táknar sigur líkir afstöðu unglingsins við vald rithöfundarins: „Og þið megið vita að ég þarfnast alls míns lastafulla vilja eingöngu í því skyni að sanna fyrir sjálfum mér að ég hafi styrk til þess að hafna honum.“¹²

Slík þrá, sem er stórmennskuleg í auðmýkt sinni, þarf að takast á við tvöfalda föðurímynd: dýrlinginn og flagarann. Með tilliti til þeirra beggja, tileinkar unglingurinn sér ástar-hatur-viðhorf: hann er heillaður af ástálífi og trúarlegri efahyggju Versílovs, en hann dáir einnig á trúarlegan hátt hina mystísku höfnun bóndans Dolgorúkís. Hann verður kona Versílovs og síðan annað sjálf Dolgorúkís, sitt á hvað, og lifir þannig alla breidd samkynhneigðrar ástríðu sinnar í garð föður sem rennur honum úr greipum. Því að í þessu föðurtvíeyki er Arkadí í raun aldrei viss um að eiga föður. Það mætti sjá í þessari skáldsögu eins konar tvær „upprunaskáldsögur“ sem berjast og setja endanlega spurningarmerki við tilveru föðursins.

Engu síður er ást á föðurnum að finna í þessari innbyggðu höfnun á föðurnum af hálfu höfundarins-unglingsins; hún virðist endurspegla, á veraldlegan hátt, það hvernig Kristur tilheyrir Föður sínum, í senn líkamlega og andlega. Sonurinn sem er aðskilinn frá Föðurnum þráir að sameinast honum í þrenningunni þar sem Andinn á aðeins rætur að rekja til Föðursins. Þetta frjóa stef rússnesku rétttrúnaðarguðfræðinnar er frábrugðið hugmynd kaþólskunnar um „jafnræði“ og þríeitt eðli sem rekur Andann bæði til Föður og Sonar (*filioque*). Fyrir hinn rétttrúaða Dostojevskí er eins og unglingurinn fái ekkert fyrirfram en verði að nota þrá sína til að byggja upp samsömunina við föðurímyndina, sem er í senn táknræn og tengd lífbíðóinu. Í kjölfarið kemur nákvæm úrvinnsla á samkynhneigð og hún gerir grein fyrir tvíæðninni sem einkennir tengsl föður og sonar.

Í umfjöllun sinni um Dostojevskí er Freud of fljótur á sér að skilgreina rithöfundinn sem „föðurmorðingja“.¹³ Það er hins vegar mögulegt að ráða

¹¹ F. M. Dostojevskí, *L'Adolescent*, Pléiade, 1956, bls. 95.

¹² *Sama rit*, bls. 97.

¹³ „Dostoïevski et le parricide“ (1927), í *Résultats, Idées, Problèmes*, 2. bindi, PUF, París, 1985, bls. 161–175. Sbr. umræðuna um þessa kenningu hjá Philippe Sollers,

fram úr birtingarmynd mótsagnar sem ekki er hvikað frá (hatur og ást), áður en hún er sett í orð, jafnvel í flogaveikiseinkennum. Hún er óleysanleg og festir sjálfsveruna í eins konar afhleðslu (rétt eins og hún getur fengið aðra til að missa stjórn á sér). Hina skálduðu úrvinnslu unglingsins á erfiðleikum sínum með *líkama* og *nafn* föðurins má túlka sem tilraun til að greina hið óljósa samband hins unga Dostojevskís við sinn einráða föður. Samkvæmt einni tilgátu var hann drepinn í bændauppreisn en það virðist hafa komið af stað fyrstu krampaeinkennum sem tóku sig aftur upp við enn verri meðferð í fangabúðunum. Skáldsagan *Karamazov-bræðurnir* fjallar líka um föðurinn og sektarkenndina, bræður og samkynhneigð þar sem þráin hverfist alltaf um föðurímyndina. En það er í *Unglingnum* sem þetta viðfangsefni á best heima og þar sem umfjöllunin um hana er milliliðalaus, innan fjölskyldu.

Hrifmáttur hins óharðnaða og hins óproskaða

Þegar nútímaskáldsagan varpar fram spurningum um sig sjálfa eða dregur í efa gildi, að sjálf sögðu föðurleg gildi, samfélags fullorðinna, er ljóst að höfundurinn er hrifinn af unglingspiltinum eða unglingsstúlkunni. Það á við um Nabokov og verk hans *Lolita* (1955) eða Gombrowicz og verk hans *Trans-atlantique* (1950) og *Pornographie* (1958). Það er engar ýkjur að höfundarnir finna þannig leið til að tjá misdulda sýnihneigð sína eða samkynhneigð. Samsömun sögumannsins við þá eða þann sem hann hrifst af á sér stað í þessum textum og ekki síst vegna þess að unglingar komast undan flokkum staðlaðra perversjóna. Þeir birtast höfundunum sem metaforur þess sem enn er ómótað: tálmynd þess sem kemur á undan tungumálinu eða af hinum óákveðna líkama.

Gombrowicz helgar allt verk sitt leitinni að frásagnarformi sem hæfir flæði reynslunnar þar til hún deyr út í málstoli eða í fáránleikanum (*Cosmos*, 1964) og því getur hann skrifað að „Formið passi ekki við kjarna lífsins“.¹⁴ Hann lofsyngur „hið formlausa, hið óæðra og hið óproskaða sem tilheyrir fyrst og fremst öllu því sem er ungt, það er segja öllu því sem lifir.“¹⁵ Hann stillir heillandi heimi unglínganna – Ignace, Karol, Hénia – upp andspænis heimi fullorðinna, jafnvel þeirra sem eru hvað mest barokk (eins og per-

„Dostoïevski, Freud et la roulette“ í *Théorie des exceptions*, Folio, Gallimard, 1986, bls. 57–74.

¹⁴ *Journal*, 1953–1956, Bourgeois, 1981, bls. 171.

¹⁵ Sama rit, bls. 259.

vertinn Gonzalo í *Trans-atlantique*). „Mitt fyrsta verkefni er auðvitað að setja í öndvegi hið léttvæga heiti strákur, unglingur, á öllum opinberum ölturum, með því að reisa annað altari tileinkað ungum guði hins versta, hins síðra, hins lægra setta, þess ‚sem skiptir ekki máli‘, en sem býr yfir krafti síns óæðra valds.“¹⁶ Í þessum tilgangi fær pornógrafían í skrifum rithöfundarins að láni erótískan leik unglinganna. Ekkert klámfengið, ekkert hneyksli, engar nákvæmar lýsingar. Aðeins gefið í skyn, nálgast, skírskotað til eða ekki. Eingöngu *tákn*. Felst tilraun til að nefna, gera sýnilega óráða merkingu á mörkum orðsins og hvatarinnar í pornógrafíu hinna óþroskuðu eða unglingspornógrafíu rithöfundanna?

Svik í garð þjónsins og svik þjónsins, tvíkynhneigið og dulargervi, skyldleiki, óþroskaðir flagarar ... Það mætti finna fleiri myndir og fleiri dæmi um togstreitu sem einkenna unglinginn í þekktum skáldsögum. „Þroska“-skáldsögunni mætti bæta við, frá Tristram Shandy til Julian Sorel og Bel Ami; hún dregur fram hin nánú tengsl unglingsáranna og skáldsögunnar. En þessi þemu sýna nægilega vel hversu mikið hið margradda skáldsöguform, tvíræðni þess, ödipal ef ekki dálítið afbrigðilegur sveigjanleiki, á hinni opnu unglingsgerð að þakka.

En er sú mynd sem skrifin draga upp af þessari opnu, ókláruðu gerð, eitthvað annað en vímuefni fyrir lesandann? Skáldsagan er nær kaþarsis en felur þó í sér ákveðna mótun og fágun sem er á vissan hátt tengd þeirri úrvinnslu sem yfirfærsla og túlkun geta leitt af sér. Ég mun kalla hana *táknfræðilega*:¹⁷ hún er þáttur í frumbreytingum sem vakna á unglingsárum, hún endurgerir leikræna draumóra unglingsins, drekkur í sig staðalmyndir, en er einnig fær um að skrásetja ómeðvitað innihald sem kemur fram í forvitund unglingsins. Þessi táknfræðilega úrvinnsla er ílátíð (formið), og stundum einfaldlega spegill þeirra breytinga sem eiga sér stað á unglingsárum. Eftirfarandi spurning á því fullkomnlega rétt á sér: á að velja á milli þess að senda ungling í sálgreiningu eða að láta hann skrifa skáldsögur? Eða skrifa þær með honum? Þetta er léttvæg spurning, spurning unglingsstúlku. Hún vekur aðra spurningu: er greinandinn amma eða unglingur? Kannski aldrei bara annað hvort, ef viðkomandi vill vera tilbúinn til að hlusta á opna gerð.

Vangaveltur um unglinginn og skrifin hafa leitt okkur að perversjón og tengslum hennar við skrif. Hvernig má skilja afbrigðileika af samhygð

¹⁶ Sama rit, bls. 260.

¹⁷ Sbr. Julia Kristeva, *La Révolutions du langage poétique*, Le Seuil, 1973, k. 1.

eða innlífun en án undanlátsssemi? Það getur saga skáldsagnaritarinnar sýnt okkur. Greinandinn, sem veit að hans „velviljaða hlustun“ er ekki laus við ákveðna perversjón, getur haldið þessum vangaveltum áfram og lagað sína eigin tækni að henni: lokun rammans eða sveigjanleika, notkun – eða ekki – tákna annarra en orða, athugun á raunverulegum atburðum án yfirfærðs vægis þeirra, o.s.frv. Þetta eru sem sagt nokkur þeirra tæknilegu vandamála sem greinandinn þarf að fást við þegar hann tekur til skoðunar þessar „opnu gerðir“ sem unglingar eru. Og fleiri.

Ásdís Rósa Magnúsdóttir þýddi