

Sanningen(?) om Marcel

Marcel Proust: *Den fångna*

Hade inte Albertine utanför hotellet varit som den glödande plagens primadonna, som uppväckt svartsjuka var hon än drog fram i denna naturens teater, utan att tala till någon, knuffande stamgästerna, dominerande sina väninnor, och denna eftertraktade skådespelerska, var det inte henne jag dragit bort från scenen och stängt in hos mig [...]?

Den fångna, del fem i Marcel Prousts *På spaning efter den tid som flytt (À la recherche du temps perdu)*¹, utspelar sig huvudsakligen inne i berättaren Marcells² bostad. Där de tidigare delarna frammanat salongernas surr och strandparadisets mondäna rytm är den viktigaste platsen nu Marcells sovrum. Stadens liv pågår utanför hans fönster, men själv ligger han och våndas över sin väninnas, Albertines, eventuella affärer med andra kvinnor. Från att ha varit den sportiga och gäckande flickan på Balbecs stränder har hon omvandlats till berättarens fogliga fånge. Han vågar knappt släppa henne ur sikte, fantasierna om hennes lesbiska amorösa liv hemsöker honom – och han hänger sig helt åt dem.

Del fem fördjupar ett tema som funnits med i sviten nästan från början: svartsjukan är ett bränsle för flera av figurernas erotiska intresse. För berätta-

ren, vars tendens att ramla ner i vanans töcken vi redan är förtrogna med, börjar Albertine redan under vistelserna i Balbec framstå som glanslöst enahanda – han tröttnar på henne. När ett minne från den egna ungdomen triggas blir han övertygad om att hon intresserar sig för andra kvinnor, och genom det är det som att Albertine återfår sin ursprungliga gåtfullhet, men i annan form. Han vill med alla medel få tillgång till hennes (helt eller delvis av honom själv inbillade) begär.

Albertine fångade (just med det ordet, fånga) hans uppmärksamhet i Balbec genom att inför berättarens ögon te sig ouppnåelig, hon var en del av en flickflock vars hemligheter han ville bli delaktig av, precis som han fascinerats av societeten som inledningsvis är försedd med ett mystiskt skimmer.

Ett av svitens stora teman är maskerna som faller, men också de masker som vår fantasi förser andra med; i romanen framstår de som masker utan ansikten. Eller: åtrån ser i ansiktet något outgrundligt, och för Marcel blir denna outgrundlighet hos Albertine, alltför foglig, alltför osammanhängande, en mask att försöka riva av. Samtidigt slås han i vackra passager av hur hennes ansikte ser ut att tillhöra flera olika personer.

Mer än kanske någon annan författare jag har läst skildrar Proust människan som föränderlig i bemärkelsen: varje person innehåller mångfald, oanade skikt. För berättaren är detta en existentiellt mångtydig insikt som slår honom om och om igen, och får honom att vakna till liv ur den bedövade slentrian som han plågas av.

”Man måste alltid se dem [människor] ur olika synvinklar. På spaning förordar ett slags psykologisk kubism, där perspektiven vi anlägger på dem

1 *La Prisonnière* utkom postumt 1923. Gunnel Vallquists svenska översättning publicerades första gången 1973, den senaste utgåvan 2021.

2 Det är först i *Den fångna* berättaren ges ett namn, och detta på ett ironiskt och tvetydigt sätt i en passage där en nyvaken Albertine yttrar hans namn, ”vilket, om berättaren får samma förnamn som författaren till denna bok, skulle bli: ’Min Marcel’, ’Min älskade Marcel’”.

bestämmer hur de är”. Så skriver Carl-Johan Malmberg i sin Prouststudie *Lyckans gåta*. Som han påpekar förblir figuren Albertine obestämd, hon är berättarens projektion av svartsjukt önsketänkande. Andra personer i romanen har, skriver han, en helt annan skärpa i konturerna. Berättaren förmår se dem med klar blick. Att Albertine är suddig i kanterna är dock inte ett litterärt misslyckande. Marcells fantasi kan inte härbärgera annat än de egna perspektiven på vem hon är. Vad hon än säger och gör tycks Albertine ge fog för hans misstankar.

Den psykologiska kubismen hos författaren Proust är inte bara ett litterärt grepp utan, skulle jag hävda, också något som berättaren aktivt tampas med, som en fråga om vad det är att en annan människa är verklig för en själv.

Om att äga

Svartsjukan beskrivs i *Den fångna* som ett ”roterande ljus” som sveper över personer, platser, tider.

Ty liksom kärleken i början får sin form av åtrån, så vidmakthålls den längre fram uteslutande genom smärtan och oron. Jag kände att en del av Albertines liv låg utom räckhåll för mig. Kärleken är ett helhetskrav, vare sig den är smärtsam oro eller lycklig åtrå. Den föds och består endast om en del finns kvar att erövra. Man älskar bara det som man inte äger helt.

Kärlek är bara efterskalv efter sinnesrörelse. När Marcells svartsjuka inte aktiveras får han en ”mellanperiod”. Varar den för länge blir Albertine tråkig och Marcel tjar om *sin* ofrihet. (Att det överhuvudtaget finns en värld utanför hans bostad är ofta liktydigt med att det finns en spännande värld av kvinnor han kunde förföra.)

Ändå: i botten av berättarens svartsjuka finns insikten om att kärleken förutsätter att *inte* äga. Att den andra är annan, den outgrundlighet som varje människa är, och inte i kunskapsmässig bemärkelse. Och det är den annanheten Marcel gör sitt yttersta för att krossa.

”Ty att äga det man älskar är en glädje högre än själva kärleken”. Detta sägs om en av de viktigaste figurerna, baron Charlus och dennes kärleksrelation med violinisten Morel som har förbindelser med



Marcel Proust på Jeu de Paumes terrass
i maj 1921.

Bibliothèque nationale de France / Musée Carnavalet / CC-0: Jean-Pierre Dulbéra

”När jag höll den [Albertines kropp] under min blick och i mina händer hade jag det intryck av att äga henne helt som jag aldrig hade då hon var vakn.” Läsaren ställs inför Marcells perspektiv. En

Marcel snurrar runt bland olika bilder av att vara sann och genuin, och dess motsats. Det heter att Albertine inte längre bekänner saker för honom, att hon blivit garderad. Ändå framkommer det att hon "bekänner" hela tiden, och Marcel förvandlas till inkvisitorisk domare. Och själv ljuger han alltså oupphörligen.

Om sanningen

Stora delar av *Den fångna* är en begreppslig kloak som pumpas ut ur Marcels själsliga mörker, ansatt som han är av sin notoriska svartsjuka.

Kanske kunde man säga så här: *Den fångna* beskriver hur Marcels värld bara rymmer sanningar om andra.

”Söka? Det räcker inte. Skapa!” Den här formuleringen från början av sviten brukar framhållas à propos minnets skapande roll i *På spaning*. Jag tycker att det också finns en mörkare sida: sentensen är en utmärkt beskrivning av berättarens syn på kärlek. Att skapa en bild, skapa den på nytt, söka det skapade. Begäret är ett svar på något men den andra limmas fast i svartsjukans eller nyfikenhetens spel. ”Albertine” blir i texten ett gränsbegrepp, som Kants ”tinget i sig”.

Sviten beskriver det hopplösa sökande som blir futilt skapande: från konstupplevelser till sociala relationer, berättaren sitter fast i sina egna konstruktioner.

På ett plan handlar *Den fångna* om ett flackande kunskapsbegär som i sin längtan efter ägande aldrig kan bli tillfredsställt och som spricker upp i sömmarna. Ja, precis som världen överlag gör i *På spaning*: spricker upp i sömmarna. I de där sprickorna finns rum för det komiska och det tragiska, men också: därför blir det bra litteratur, som tillåter läsaren att få syn på sig själv.

Proust har en besynnerlig förmåga att beskriva en erfarenhet inifrån och samtidigt, genom knappt märkbara vändningar, få läsaren att se illusionerna och det fåfängliga i den. Som Carl Johan Malmberg skriver: i texten finns både närvaro och ett distanserat tittskåpsseende. Just sådant är ältandet i *Den fångna* (som fortsätter etter värre i *Rymmerskan*).

Om det komiska

Hur mörk och gruvlig *Den fångna* än är (och rugigt estetiserande) innehåller texten också rejäla doser av Prousts humor.

På ett kul och slående sätt ser vi exempelvis en parallell (Proust – parallellernas mästare) mellan Marcels söndriga jakt på kunskap om Albertine och Charlus avslöjanden av sig själv i en synnerligen

dråplig diskussion mellan Charlus och professor Brichot. De befinner sig på Madame Verdurins soiré och Charlus är utom sig av stolthet över sin Charlie Morel, som uppträder där. Ännu en gång slirar han (liksom Marcel) in på ämnet vilka historiska personer som varit *av den sorten*. Charlus slår inför den häpne Brichot fast att det endast är tre av tio som *inte* är *sådana* och att sedeslösheten breder ut sig i dagens samhälle.

I miniatyr fungerar den här komiska passagen som exempel på hur viljan att veta för att avslöja sanningen om alla andra (utom en själv), och därmed äga, urartar, cementerar lögner och illusioner de (vi) gör sig (oss) om världen och dem som befolkar den. Kort sagt: en tanklös nyfikenhet, att vilja slå fast hur det är på ett sätt som ska göra gällande att man själv står utanför allt det där i egenskap av den förmodat neutrala kunskapssökaren.

Carl-Johan Malmberg får i några få ord fatt på detta sinne för det komiska: Proust är en författare som använder sig av ”ömsint humor och vemodig munterhet”. Det komiska är att som läsare bli delaktig av världen som spricker, som läcker ur sig fåfänglighet; det gör ont, det är nära men ändå på avstånd.

Om Den fångna på film

Chantal Akermans strama film *La Captive* (2000) är en fri version av *Den fångna*. Där vi i romanen är prisgivna åt berättarens röst är filmens logik annorlunda. Simon (Stanislas Merhar) åker i början runt i ett ödsligt Paris. Han håller en kvinna (Sylvie Testaud) under uppsikt. Hon går runt på ett museum, åker runt i staden i en elegant bil. Simon iakttar henne på avstånd. Vi ser gestalten bakifrån, hårknuten. Alltsammans är naturligtvis en hommage till Hitchcocks *Vertigo* och Scotties (själv)blinda besatthet av ”Madeleine”, kvinnan som reducerats till bild.

Den inspärrade kvinnan heter Ariane. Hon bor hemma hos Simon som (precis som Marcel) ägnar all sin tid åt att övervaka henne för att hindra henne från att kasta sig i armarna på någon kvinna. Ariane ger först ett undvikande och förvirrat intryck.

Klaustrofobin präglar allt i filmen. ”*You’re just caught in a machine that moves forward*”, sade Akerman i en intervju. Hon placerar Simon och

Ariane i ett filmiskt tittskåp där lägenhetens dunkla korridor, sovrummet och de två angränsande badrummen är navet i en värld som saknar omvärld. Simon har förvandlat Ariane till projektionsyta för sina trubbiga tvivel. Själv är han inget annat än sin svartsjuka. Vi ser honom aldrig ägna sig åt något bortom den egna själsliga fångenskapen. Han iakttar, han utfrågar, han fetischerar Arianes sömn. Och i något skede letar letar han upp queera damer för att få besked om ”hur det är”.

Simon blir en tragikomisk figur. Sylvie Testuds Ariane är först endast den gåtfulla kvinna som eldar på Simons desperata svartsjuka. Men det finns motstånd i henne. I en vacker scen hör vi henne lyssna på en kvinnlig granne som sjunger någons i huset. Hon börjar sjunga med, grannkvinnans säkra stämma mot hennes prövande, frågande. Och så upprättas en kontakt mellan dem, och där står Simon och lyssnar, irriterat, uppbragt: vad kan det finnas för hemligt erotiskt möte mellan dem?

Om konsten

Det intressanta i *La captive* är att det är Arianes konstupplevelser som skymtar. I romanen är det Marcel som står för (nästan) allt detta.

”Ibland befann man sig i en trakt som förefaller en obekant och som man mycket riktigt nalkats från en ny sida.” Bland all ångest i del fem finns långa sjok om konst och konstens sanning. Inte minst i samband med att Marcel på nytt får höra tonsättaren Vinteuils lilla fras. Svartsjukans ljus fortsätter att rotera – Vinteuils dotters flickvän hade kanske en förbindelse med Albertine –, samtidigt sitter han och reflekterar kring konsten som att ”se världsalltet med en annans ögon”. I boken verkar konsten stå för en längtan att bryta sig ut ur fångenskapen men kanske också en rädsla för att detta för honom endast kan ske i små lyckostunder som konsten skänker.

På ett övergripande plan: berättarens värld har krympt ihop till ett fängelse. Yttervärlden reduceras till små pustar av liv och små lyckliga ögonblick när konsten kan få berättaren att glömma sig själv.

När jag läser *Den fångna* för tredje gången drabbas jag av hur ambivalent hela väven i *På spaning* är. Den underliggande fruktan som pyser i texten är att tiden slösas bort. Marcel spärrar in sin älskarinna hemma och ägnar dagarna åt att grubbla över hennes eventuella eskapader. När han beger sig ut är det antingen för att övervaka Albertines sällskap eller för att besöka Madame de Guermantes för att få tips om klänningar han kan blidka Albertine med.

Sylvie Testud som den övervakade Ariane i Chantal Akermans La Captive (2000).





Gfrehalter / Wiki Commons CC BY-SA 4.0

'Promenade Marcel Proust' i Cabourg – Prousts Balbec – i Normandie (2024).

Vilken roll spelar *Den fångna* i sviten? Är Mar- cels och Albertines fångenskap för berättaren, ”för- fattaren”, material för konsten? Lite lidande ge- nererar råstoff för konstens rika bank av mänsklig erfarenhet? ”Hans tidigare olyckor blir former av lycka”, skriver Malmberg som tycks kämpa med den här frågan i sin bok – och gör det på ett bra sätt som inte tar död på de besvärliga frågorna.

Romansviten framhålls ibland som en elegisk betraktelse över tiden och livet, societeten och ett pikant persongalleri. Min läsning är ungefär motsat- sen. Att kasta sig in i *På spaning* är inte att mumsa på behagliga små kakor som låter en försjunka i minnenas glitter. Det vackra och eftertänksamma i romanen omges av skuggor, våldsamhet och oro.

Proust ska inte domesticeras. Det stör mig när skribenter plockar fram enskilda sentenser i *På spa- ning* och får dem att se ut som kloka guldkorn. Just detta saboterar ju boken: på insikt följer icke-insikt; lyckostunder och ”ett liv fyllt av glömska, lakuner och fåfäng ängslan”.

Att romansviten slutar med att ett konstverk blir till är inget plåster på såret (eller?). *På spaning* är

inte litteratur att söka tröst hos. Snarare är det ex- trem prosa att (o)roas av där man befinner sig i sina egna eventuellt bortslösade tider, bland blindblin- da fläckar. Och här kommer vi tillbaka till bokens säregna epistemologi. Textens rörelse (som *inte* är ”framåt”) har ofta formen av att avslöja illusioner. Societetens fåfänglighet, det mimetiska begärets tomhet, ”kärleken till konsten”. Ändå är detta ju inte kontentan av romanen. Det avförtrollade lever parallellt med återförtrollningen. Konsten kan ald- rig ge oss den bortslösade tiden tillbaka, men nog påminna om vad det är att leva mitt i den.

Den fångna blir en mångbottnad bok genom hur de vackra passagera om konst skaver mot de monomana styckena om åtrå, svartsjuka och lögn. Frågan som Marcel ställer till sig själv när han hör musikstycket är ett av de mest slående i hela sviten: ”Jag visste att jag aldrig skulle glömma denna nya glädjeton, denna appell till en överjordisk glädje. Men skulle den någonsin kunna bli verklighet för mig?”

MIO LINDMAN