

Nærvær og filosofisk æstetik i Pascal Merciers roman *Perlmanns Schweigen*

Indledning

Bag pseudonymet Pascal Mercier gemmer sig den schweiziske filosof Peter Bieri (f. 1944). Siden debuten som skønlitterær forfatter med *Perlmanns Schweigen*¹ (*Perlmanns fortællelser*²) i 1995 har han vakt opmærksomhed med romaner med litterære og eksistensfilosofiske ambitioner, som har nået et stort publikum, også uden for det tysktalende område.³ Trods nævnte publikumssucces, overvejende positive anmeldelser⁴ og litterære priser er forskningslitteraturen om Pascal Mercier endnu ikke særlig omfangsrig, og på dansk foreligger der kun avisanmeldelser. Dette kunne skyldes, at romanerne ikke er nyskabende i formal og sproglig henseende, og at deres eksistentielt-opbyggelige tendens ikke nemt lader sig integrere i de fremherskende litterære strømninger. Romanværkets filosofisk-eksistentielle ambitioner kommer især til udtryk i *Perlmanns fortællelser* og *Nattog til Lissabon* (*Nachtzug nach Lissabon*), uden at disse romaners filosofiske dimension er blevet analyseret nærmere i forskningen. Et nøglebegreb i denne sammenhæng er 'nærvær', der ikke blot er et hovedtema i *Perlmanns fortællelser*, men som tillige peger på en forskel mellem

¹ Pascal Mercier, *Perlmanns Schweigen*, München: btb, 1997 (1. oplag: Albrecht Knaus, 1995).

² Pascal Mercier, *Perlmanns fortællelser*, oversat af Mone Hvass, København: Tiderne skifter, 2008.

³ Det gælder især romanen *Nachtzug nach Lissabon* (*Nattog til Lissabon*), som desuden er blevet filmatiseret af Bille August (premiere: 2013).

⁴ Undtagelsen er *Lea* (2007), Bieris (Pascal Merciers) seneste litterære værk, som blev overvejende kritisk anmeldt.

den litterære og den analytiske filosofis diskurs. Analysen af *Perlmanns fortællinger* har til formål: a) kort at granske nærværets betydning for Bieris valg af den litterære udtryksform; b) at inddrage den filosofiske æstetik som ramme for nærværets idéhistorie; og c) tematisk at vise, hvordan nærværet bliver beskrevet i romanen.⁵

Filosoffen og forfatteren

At der er tale om en tidligere universitetslektor og filosof, der debuterer som romanforfatter er ikke uvæsentligt for vurderingen af hans litterære produktion. Peter Bieri er eksponent for den såkaldte analytiske sprogfilosofi. Den analytiske filosofi var den dominerende strømning i den angelsaksiske verden i det 20. århundrede, men vandt med tiden også stor udbredelse i Europa. En vigtig del af denne skoles arbejde bestod i begrebsanalyser, analyser af hverdags sproget og en metafysikfjendtlig afsløring af såkaldte filosofiske skinproblemer. Peter Bieri forholder sig imidlertid ikke ukritisk til denne filosofiske skole. Samme år som han forlod universitetsverdenen, skrev han en artikel med titlen *Was bleibt von der analytischen Philosophie?*, hvor han gør op med denne retnings tendens til formale argumenter, der fik filosofien til at minde om skak eller hobby matematik.⁶ Ifølge Bieri kan man her finde årsagen til, at mange studerende, der påbegyndte deres studier ud fra et ønske om en mere omfattende verdensforståelse, blev skræmt bort: ikke fordi de ikke forstod det formale, men fordi de ikke kunne forbinde det med deres oprindelige eksistentielt betonedede motivation. Den logiske empirismes metafysikforbud betegner Bieri som hørende fortiden tid og mener ikke, at filosoffer bør tabuisere metafysiske emner som liv, død og kærlighed.⁷ I hans eget filosofiske værk kommer

⁵ Der er tale om følgende overskrifter: ”Nærværpsykologi”, ”Det klichéfyldte versus det nærvær fremmende sprog” og ”Nærvær i lyset af det naturskønne og det kunstske”.

⁶ Peter Bieri, „Was bleibt von der analytischen Philosophie?“, *Deutsche Zeitschrift für Philosophie*, 55(3)/2007, pp. 333–344.

⁷ „Auch die Gegnerschaft zur Metaphysik ergibt kein Abgrenzungskriterium für die analytische Philosophie. Und das ist gut so, denn es bedeutet, dass die analytischen Philosophen aufgehört haben, sich als Wächter über bestimmte thematische Tabus zu verstehen. Am Anfang – in Wien, Chicago und Oxford – galt es als unfein, sich die Hände mit klebrigen existenzialistischen Themen wie Tod, Schuld und Sinn des Lebens schmutzig zu machen. Natürlich gab es nie einen vernünftigen Grund, warum man darüber nicht sinnvolle Dinge sollte sagen

denne holdning til udtryk i Bieris inddragelse af viljes- og frihedsbegrebet i det moralfilosofiske *Das Handwerk der Freiheit*.⁸ Men selv sidstnævnte værk henviser – trods inddragelse af metafysiske temaer som 'vilje' og 'frihed' – kun sparsomt til emner som fænomenologi, æstetik, nærvær og psykologi. Bieris filosofiske skrifter, der er skrevet sideløbende med romanværket, er stadig præget af den analytiske filosofi for så vidt, at han lægger vægt på begrebslig klarhed og logisk fremadskridende argumentationer – ofte suppleret af eksempler.⁹ Peter Bieri, eller rettere Pascal Mercier (i Kierkegaards ånd antyder Peter Bieri, idet han anvender pseudonymet Pascal Mercier, også selv en afstand mellem filosofen og forfatteren), går imidlertid endnu længere i den eksistentielle og erfaringsorienterede retning i sine romaner end i sine filosofiske skrifter. Romangenren giver med andre ord Pascal Mercier (Bieris skønlitterære forfatterjag) mulighed for at udforske eksistensen *æstetisk*, dvs. erfaringsfænomenologisk. Forskydningen fra det filosofisk-rationelle hen mod det fænomenologiske i Merciers romaner kommer til udtryk i det store fokus på 'nærvær'. Det spiller en central rolle i Pascal Merciers debutroman *Perlmanns fortællinger*, men går også som en rød tråd gennem hans øvrige tre romaner: *Der Klavierstimme*¹⁰ (*Klaverstemmeren*), *Nachtzug nach Lissabon*¹¹ (*Nattog til Lissabon*¹²) og *Lea*.¹³

können. Aber es gehörte zur Ideologie gewisser Heroen des Milieus, dass es gegen den guten Geschmack verstieß. Der krasseste Fall ist Quines arrogantes Diktum: 'Philosophy of science is philosophy enough.' Zum Glück gab es Leute wie Strawson, Thomas Nagel und Bernard Williams, die dieser Engstirnigkeit entgegentraten.“ *Ibid.*, p. 339.

⁸ Peter Bieri, *Das Handwerk der Freiheit. Über die Entdeckung des eigenen Willens*, Frankfurt am Main: Fischer, 2009. ”Die sprachanalytische Wendung könnte nur dann als Abgrenzungskriterium für die analytische Philosophie dienen, wenn sich das Dogma halten ließe, dass sich alle interessanten Fragen der Philosophie als Fragen über Wörter und die logische Struktur von Sätzen darstellen ließen. Doch dieses Dogma ist längst gefallen, auch bei den analytischen Philosophen selbst. Wie man mentale Verursachung zu verstehen hat, oder unseren Willen zur moralischen Einschränkung unserer Handlungsfreiheit, oder Rationalität, oder Gerechtigkeit — das sind Fragen, bei denen Sprachanalyse nicht weit führt.“ Bieri, ”Was bleibt von der analytischen Philosophie?“, p. 340.

⁹ I *Handwerk der Freiheit* bliver Dostojevskijs *Forbrydelse og straf* flittigt anvendt som eksempel-materiale.

¹⁰ Pascal Mercier, *Der Klavierstimme*, München: Albrecht Knaus, 1998. Endnu ikke oversat til dansk.

¹¹ Pascal Mercier, *Nachtzug nach Lissabon*, München: Carl Hanser Verlag, 2004.

¹² Pascal Mercier, *Nattog til Lissabon*, oversat af Mone Hvass & Herbert Zeichner, København: Tiderne skifter, 2007.

Nærværsbegrebet i lyset af filosofisk æstetik

Nærværsbegrebet i *Perlmanns fortællelser* står ikke primært i gæld til den analytiske filosofi, men snarere til den filosofiske æstetik. Den filosofiske æstetik og fænomenologi repræsenterer et andet idéhistorisk spor end den meget sprogfilosofisk orienterede drejning, som filosofien tog med Saussure, Wittgenstein og den angelsaksiske analytiske filosofi. Ingen har som idéhistorikeren Dorthe Jørgensen været optaget af at trække idehistoriske linjer tilbage til den filosofiske æstetiks tradition. De navne, Jørgensen primært fremdrager, er Alexander Gottlieb Baumgarten, Immanuel Kant, Walter Benjamin, Martin Heidegger og aktuelle æstetikteoretikere som Richard Shusterman og Hans Ulrich Gumbrecht. Det, som i Merciers roman er 'nærvær', bliver i den filosofiske æstetiks historie kaldt *aisthesis* eller *sensitiv erkendelse* (Baumgarten), *interesseløst velbehag* (Kant), *højere erfaring* (Benjamin) og *aletheia*¹⁴ (Heidegger). I den nutidige *somaestetik*¹⁵ anvendes netop begrebet *nærvær* (Shusterman og Gumbrecht).¹⁶ Literaturteoretikeren Hans Ulrich Gumbrecht giver begrebet 'nærvær' en central placering i bogen *Production of Presence* fra 2004.¹⁷ Ifølge Gumbrecht er den moderne vestlige kultur præget af en overvægt af 'fortolkning' (*interpretation*) og 'betydning' (*meaning*) på bekostning af 'nærvær' (*presence*).¹⁸ Hos Gumbrecht indebæ-

¹³ Pascal Mercier, *Lea*, München: Carl Hanser Verlag, 2004. Dansk oversættelse: Pascal Mercier, *Lea*, København: Tiderne Skifter, 2009.

¹⁴ Det græske ord 'aletheia' (ἀλήθεια) bliver ofte oversat til 'sandhed', men Heidegger fortolker ordet som 'uskjulthed' (ty. *Unverborgenheit*). Dorthe Jørgensen forklarer begrebet således: "Takket være sandheden forstået som aletheiabegivenhed erfarer vi, hvad tingene *betyder* for os, i stedet for kun at se dem som genstande med bestemte egenskaber. Dermed bliver vi opmærksomme på den verden, som de og vi er en del af, og derigennem nærmer vi os vor fælles forudsætning i form af den væren, uden hvilken der hverken ville være gestandsværen eller tilstedeværen." Dorthe Jørgensen, *Den skønne tænkning – veje til erfaringsmetafysik – religionsfilosofisk udmøntet*, Århus: Aarhus Universitetsforlag, 2014, p. 290.

¹⁵ *Somaestetik* (eng. *somaesthetics*) forener æstetik med en bevidst kultivering af kroppen. Ifølge Shusterman har vestlig filosofi generelt negligeret kroppen.

¹⁶ Se kapitlet "Nærvær og somaestetik" i: Jørgensen, *Den skønne tænkning*, pp. 379–94.

¹⁷ Hans Ulrich Gumbrecht, *Production of Meaning – What Meaning Cannot Convey*, Stanford University Press: Stanford (CA), 2004.

¹⁸ Gumbrecht sætter sit nærværsbegreb i sammenhæng med Heideggers værensbegreb: "However provisional my attempt at unfolding the complexities of Heidegger's concept of 'Being' may remain, there cannot be any doubt that this concept is very close to the concept of 'presence'." Gumbrecht, *Production of Meaning*, p. 77.

rer nærværet ikke et tidsligt, men et rumligt forhold til verden og dens objekter.¹⁹ Selvom Gumbrecht mener, at fortolkningsovervægten er et generelt problem, rammer den – ifølge ham – især humanistiske videnskabsfolk.²⁰ Gumbrecht fremhæver i stedet middelalderens *nærværskultur*, hvor man – med kroppen som primær subjektiv reference – opfattede sig som en del af kosmos. Ifølge Gumbrecht kan æstetiske oplevelser – qua deres karakter af 'fokuseret intensitet' (*focused intensity*) – tilvejebringe øjeblikke af nærvær (*epifanier*).²¹

Selv benytter Dorthe Jørgensen forskellige termer, der er beslægtede med nærværserfaringen: *skønhedserfaring*,²² *metafysisk erfaring* og *guddommelighedserfaring*. Jørgensen anvender ordet 'guddommelighed' i sekulariseret forstand. Hun mener med andre ord, at moderne mennesker, der forkaster en kristen eller anden religiøs fortolkningsramme, udmærket kan have *transcendenserfaringer*. Guddommelighedserfaringen er således ikke nødvendigvis en religiøs erfaring. I hendes udlægning er guddommelighed en "før-gudelig sfære af ekstra-menneskelighed" og som sådan et overhistorisk fænomen, "som hverken religionen eller filosofien har fortrinsret til at fortolke, men som har været genstand for en række historiske fortolkninger."²³ Platon opfatter f.eks. guddommelighedserfaringen som en metafysisk erfaring af det skønnes idé. I middelalderen blev guddommelighedserfaringen tolket som en religiøs erfaring af "den transcendent Guds nærvær".²⁴ I moderne tid har man – ifølge Jørgensen –

¹⁹ Gumbrecht, *Production of Meaning*, p. xiii.

²⁰ Selvom Gumbrecht ikke mener, at man af den grund skal ophøre med at fortolke (her bør der være tale om en vekslen mellem nærvær og betydning), er det evident, at man kan opfatte lingvisten Philip Perlmann i Pascal Merciers roman som et særdeles tydeligt eksempel på fortolknings overvægt og den heraf følgende søgen efter nærvær.

²¹ Dorthe Jørgensen kritiserer Gumbrecht for en "udifferentieret omgang med epifani-begrebet", fordi han ikke skelner mellem æstetiske oplevelser og æstetiske erfaringer. Oplevelser er hos Jørgensen flygtige, mens erfaringen implicerer refleksion. Se Jørgensen, *Den skønne tænkning*, p. 393.

²² Hovedpersonen i *Perlmanns Schweigen* tolker i vid udstrækning sine nærværserfaringer som skønhedserfaringer.

²³ Dorthe Jørgensen, *Aglaias dans. På vej mod en æstetisk tænkning*. Århus: Aarhus Universitetsforlag, 2008, p. 96.

²⁴ *Ibid.*

haft en tendens til at udlægge erfaringer af guddommelighed som æstetiske erfaringer. Guddommelighedserfaringen er altså ikke bundet til hverken filosofi, religion eller kunst, men er den fælles betegnelse for disse diskursers erfaringer af *merbetydning*. Inden for rammerne af moderne kunst og filosofi kaldes denne erfaring *aura* eller *epifani* og ytrer sig som en *skønhedserfaring*.²⁵ Det er denne moderne udgave af guddommelighedserfaringen, der er relevant for nærværsbegrebet i *Perlmanns fortællelser*.

Jagten på nærvær i Perlmanns fortællelser

I forbindelse med et lektorat i poetik²⁶ på Heidelbergs universitet i 2008 definerede Mercier litteratur som den kunstfærdige sproglige *fremmanelse* (*Vergegenwärtigung*) af erfaring.²⁷ I overensstemmelse med sit eget poetologiske program kredser Merciers første roman *Perlmanns fortællelser* om en bestemt type erfaring: erfaringen af nærvær. Dette kommer *ex negativo* allerede til udtryk i romanens første sætning: ”Philipp Perlmann var vant til at tingene ikke havde noget nærvær for ham.”²⁸ En stor del af romanen består i hovedpersonen Philips Perlmanns *stream of consciousness*. Denne bevidsthedsstrøm er centreret omkring ’jagten på nærvær’. Den implicite antagelse i romanens første sætning er, at tingene kan opleves med og uden nærvær, og at dette har betydning for, hvordan vi sanser og mærker verden.

²⁵ Der er ikke tale om en klassicistisk skønhedsopfattelse, som lægger vægt på harmoni og proportionalitet. Det ’skønne’ er i denne sammenhæng det, der har værdi i sig selv. Det modsatte af, at noget har værdi i sig selv, er, at det er bundet til et pragmatisk formål. Skønhedserfaringen er altså kendetegnet ved, at den ikke primært skal forstås som værende ’nyttig’. Skønhedserfaringen kan både ytre sig som det *kunstsønne* og det *naturskønne*.

²⁶ Siden 1993 har der på Heidelberg universitet – under titlen *Heidelberger Poetikdozentur* – fundet en årlig forelæsningsrække sted, der er arrangeret af det Germanske Institut (Germanistisches Seminar), og som bliver finansieret af *Stiftung Stadt Heidelberg für die Universität, Kulturamt der Stadt Heidelberg*. En række prominente forfattere har været ’poetik-lektorer’ (’Poetik-Dozenten’): Martin Walser, Ulla Hahn, Dieter Kühn, Volker Braun, Brigitte Kronauer, Hanns-Josef Ortheil, Michael Rutschky, Eckhard Henscheid, Ulla Berkéwicz, Patrick Roth, Louis Begley, Alban Nikolai Herbst, Bernhard Schlink og Wilhelm Genazino.

²⁷ Citeret efter: Heribert Vogt: ”Das Selbst als Zentrum erzählerischer Schwerkraft“, *Rhein-Neckar-Zeitung*, 30. maj 2008.

²⁸ Mercier, *Perlmanns fortællelser*, p. 9. ”Philip Perlmann war es gewohnt, daß die Dinge keine Gegenwart für ihn hatten.” Pascal Mercier, *Perlmanns Schweigen*, München: btb Verlag, 1997, p. 9.

Romanens hovedperson Philipp Perlmann er en internationalt anerkendt sprogforsker, der skal lede en lingvist-konference sponsoreret af Olivetti på et feriehotel ved Tigullio-bugten i Norditalien, nærmere bestemt den idylliske kystby Santa Margherita Ligure, 35 km sydøst for Genova. Hvad der kunne have været et ønskescenario for en forsker, er i Perlmanns tilfælde det modsatte. Efter den indledende konstatering af tingenes manglende nærvær, uddybes det, at det på just dette tidspunkt var værre end ellers. Årsagen er, at Perlmann er gået i stå som forsker og derfor ikke kan præsentere et nyt foredrag for kredsens af kolleger. Eller som det hedder i roman-teksten: ”Han havde intet at sige.”²⁹ Hans nærvær hæmmes af den skam, han føler, når han tænker på det nært forestående øjeblik, hvor hans forskningsmæssige ufrugtbarhed vil blive afsløret for hans kolleger. Hermed føres vi som læsere ind i en udforskning af dialektikken mellem nærvær og nærværsløshed, som ikke udtømmes af det beskrevne psykologiske dilemma, men hvis kompleksitet udforskes gennem romanens mere end 500 sider.

Nærværpsykologi

Nærværet er naturligvis et psykologisk fænomen, og som sådant hænger det både sammen med introspektion og med det sociale felt. Introspektionen består i Perlmanns seismografiske registreringer af, hvornår han oplever nærvær, og hvornår han ikke gør det. Det socialpsykologiske aspekt spiller en stor rolle, idet Perlmanns oplevelse af nærvær i høj grad knyttes sammen med hans opfattelse af sig selv i forhold til de andres forventninger, de sociale roller og normer, etc. Disse spørgsmål leder igen videre til spørgsmålet om indre versus ydre identitet, autenticitet samt psykens inhærente saboteringsmekanismer. Der er med andre ord tale om et felt, der strækker sig ind i nogle fundamentale eksistentielle problemstillinger.³⁰ Den grundlæggende sociale konflikt bliver præsenteret i ro-

²⁹ Det uddybes senere i teksten, hvad denne tomhedsfølelse skyldes: ”Det var selve troen på vigtigheden af det videnskabelige arbejde han havde mistet – denne tro der tidligere havde sat ham i gang og som havde gjort det muligt at opretholde den daglige disciplin og fået de dermed forbundne afsavn til at give mening.” Mercier, *Perlmanns fortællinger*, p. 15.

³⁰ Idet de sociale roller i *Perlmanns fortællinger* udgør en stor trussel og fortabelsesmulighed for individet, leder det naturligvis tanken hen på Kierkegaards eksistensanalyser, hvor individet på

manens begyndelse: Perlmann skal lede en konference, men fordi han er gået i stå som forsker, har han ikke skrevet noget foredrag endnu. Hans indre jeg er ikke længere i overensstemmelse med den ydre sociale rolle. Gennem oversættelsen af en russisk kollegas manuskript opstår fristelsen til at begå plagiat. Dette er selvfortabelsens første trin. Da den russiske forsker – mod forventning – alligevel melder sin ankomst til konferencen, står Perlmann over for at blive afsløret som plagiator; den sociale skam, som denne afsløring ville medføre, leder Perlmann videre til selvfortabelsens næste trin: planlægningen af mordet på den russiske sprogforsker Leskov og senere – da han ser sig ude af stand til at begå mord og leve videre selv – planlægningen af en iscenesat bilulykke, hvor det er meningen, begge skal omkomme. I løbet af denne selvfortabelsesproces analyserer Perlmann det parallelle tab af nærvær.

Den psykosociale konflikt udtømmes imidlertid ikke af denne konkrete situation. Gradvist erfarer læseren, at Perlmanns vanskeligheder med at forene sin indre bestemmelse med en ydre social rolle stikker endnu dybere: Perlmann påbegyndte som ung mand en uddannelse som koncertpianist på konservatoriet, men afbrød den, da han blev overbevist om, at hans talent ikke rakte til denne karriere.³¹ Perlmann forsøgte med at andre ord at anvende musikken og senere sproget som et middel til nærvær og forsoning af indre og

lignende vis – i kraft af sin autentiske inderlighed – er hævet over massen. I Kierkegaards stadielære er spidsborgeren, der er fuldkommen identificeret med sin sociale rolle og det, 'man' gør, det laveste eksistentielle trin. (Herefter følger æstetikerens, der lever for at nyde og nægter at tage ansvar; etikeren, der ansvarligt tager et bevidst eksistentielt valg; og til sidst det religiøse menneske, "troens ridder" (*Frygt og Bæven*), som – på grundlag af en forudgående uendelig resignation – har "70.000 Favne Vand" under sig og tror i kraft af paradokset. Se Søren Kierkegaard, "Stadier paa Livets Vei", i: S.K., *Samlede værker*, bd. 8, p. 239.) I *Perlmanns fortællelser* udfoldes de mest udførlige tanker om sociale roller på side 346–48.

³¹ Det kierkegaardske motiv om forholdet mellem indre og ydre identitet ('inderlighed' og 'det almene') er en rød tråd i Pascal Merciers forfatterskab. I Perlmanns tilfælde er det mellem rollen som videnskabsmand og en kunstnerisk inderlighed. I *Klaverstemmeren* er denne identitetskonflikt spændt ud mellem en social rolle som klaverstemmer og en indre trang til at gøre sig gældende som operakomponist (den eksistentielle smerte består i dette tilfælde i, at 'klaverstemmeren' er fremragende til sit erhverv, men en dilettant som operakomponist). I *Nattog til Lissabon* bryder hovedpersonen Raimond Gregorius ud af en fastlåst tilværelse som gymnasielærer for at følge sporet af den geniale portugiser Amadeu de Prados filosofiske og eksistentielle optegnelser. Også her udgør bruddet med 'spidsborgerens' sociale rolle grundbetingelsen for en udforskning af sjælelivet.

ydre identitet,³² og det instrumentelle udgangspunkt skabte i begge tilfælde en sjælelig apori, et uløseligt indre dilemma, som mandede ud i en misforståelse:

Da han forlod konservatoriet, havde han jo lige netop taget afsked med håbet om gennem sit klaverspil at overliste nærværet og tiltvinge sig det. [...] Og nu kastede han sig over sprogstudiet som det medium der skulle træde i musikkens sted og indfri det uopfyldte håb. Så stærkt var dette håb blevet, skiftet så hæsblæsende, at han havde overset en afgørende kendsgerning: Sprog skabte først nærvær, når man lod sig overvælde af det, når man badede i det og legede med det, men ikke når man dissekerede det og så på det med et blik der søgte efter lovmæssigheder, efter forklaringer, systematiseringer og teorier.³³

Af Perlmanns selvanalyse fremgår det, at hans instrumentelle holdning til erobringen af nærværet er den psykiske faktor, der forhindrer nærværet. Dertil kommer hans asociale grundtendens og isolation, hans såkaldte 'fanatisme', hans forkrampethed i relationer, hans angst, hans projektioner, hans vrede og aggression, hans trang til selvhævdelse, manglende åbenhed og kommunikation, hans optagethed af fremtiden. Ved at beskrive, hvordan verden og vores relationer ser ud, når vi *ikke* er nærværende, stilles vigtigheden af nærværet som oplevelseskategori i relief. Følelseskvaliteten 'angst' påvirker således vores perception af andre. I sin tankestrøm anvender Perlmann en metafor: "Angst var en følelse, der reducerede andre til en billedskærm."³⁴ Her synes det at være sindets tendens til at bevæge sig i vante spor, der spærrer for den umiddelbare nærværende perception. Til sindets inhærente saboteringsmekanismer hø-

³² Vedrørende forholdet mellem identitet og sprog, det at blive en anden i kraft af sproget, se Mercier, *Perlmanns fortællelser*, p. 30.

³³ *Ibid.*, p. 113. "Gerade eben hatte er mit dem Verlassen des Konservatoriums von der Hoffnung Abschied genommen, im Klavierspiel die Gegenwart überlisten und herbeizwingen zu können. [...] Und nun stürzte er sich in die Beschäftigung mit Sprache als dem Medium, das an die Stelle der Musik treten und die unerfüllten Hoffnungen auf Gegenwart einlösen sollte. So mächtig waren diese Hoffnungen gewesen und so atemlos der Wechsel, daß er die eine simple Tatsache übersehen hatte: Sprache schuf Gegenwart dann, wenn man sich in sie hineinfallen ließ, wenn man in ihr schwamm und mit ihr spielte, und nicht denn, wenn man sie seziierte und sie mit den Augen desjenigen betrachtete, der nach Gesetzen suchte, nach Erklärungen, Systematisierungen und Theorien." Mercier, *Perlmanns Schweigen*, p. 139.

³⁴ Mercier, *Perlmanns fortællelser*, p. 147.

rer også tilbøjeligheden til at projicere nærværet og det væsentlige ud i fremtiden. I Perlmanns egen analyse af sig selv hedder det:

Det var han god til, tænkte han, måske var det overhovedet det eneste han var virkelig god til: med kolossal viljestyrke at anstrenge sig for at nå et fjernt mål, at stræbe efter en fremtidig kunnen, som engang ville gøre ham lykkelig. Denne forsøgelse, denne udsættelse af lykke, beherskede han i tusind varianter, og hans opfindsomhed var udtømmelig når det gjaldt om at udtænke stadig mere man var nødt til at lære for at være rustet til et fremtidigt nærvær. Og på den måde havde han systematisk og med ufatteligt grundighed snydt sig selv for at være nærværende.³⁵

Det bliver her tydeligt, at nærvær og lykke er indbyrdes forbundne begreber, men også at sindet – når det vanemæssigt er uden nærvær – uvægerligt gør øjeblikket til et middel til et fremtidigt mål og på denne måde devaluerer det. Perlmann har ikke forbundet udøvelsen af sit studium og senere sin profession med autentisk glæde *i nuet*, men derimod projiceret opnåelsen af nærværet ud i et fremtidigt punkt, som enten aldrig nås eller – når det nås –, kun bringer en særdeles momentan tilfredsstillelse.

Selvom dialektikken mellem de to oplevelsesmodi *nærvær* versus *ikke-nærvær* på et filosofisk og antropologisk plan er den røde tråd i romanen, er det først til sidst, at Perlmann begynder at finde nogle virksomme teknikker til erobring af mere nærvær. På et tidspunkt i handlingen, hvor han har lagt både mordplaner og plagiat bag sig og er vendt hjem til Bern, kommer han frem til følgende konklusion: ”Det var skrøbeligt, dette nærvær, og krævede øvelse at omgås.”³⁶ Perlmann går med andre ord fra hektisk at jage nærværet og projicere det ud i fremtiden, hvilket tvangsmæssigt fører til nærværets negation, til at overveje teknikker til at erobre mere nærvær her og nu. En af disse teknikker kalder han ’at øve sig i langsomhed’:

³⁵ *Ibid.*, p. 181. ”Darin, dachte er, war er gut, vielleicht war das überhaupt das einzige, worin er wirklich gut war: mit einer unerhörten Festigkeit des Willens eine Anstrengung unternemen um eines fernen Ziels, eines zukünftigen Könnens willen, das ihn dereinst glücklich machen würde. Dieses Verzichten, dieses Aufschieben von Glück beherrschte er in tausend Varianten, und seine Erfindungsgabe war unerschöpflich, wenn es darum ging, sich immer weitere Dinge auszudenken, die er lernen mußte, um für seine künftige Gegenwart gerüstet zu sein. Und so hatte er sich systematisch, mit unübertrefflicher Gründlichkeit, um seine Gegenwart betrogen.“ Mercier, *Perlmanns Schweigen*, p. 223.

³⁶ Mercier, *Perlmanns fortællinger*, p. 294.

Hen imod slutningen af ugen begyndt han at øve sig i langsomhed. Han havde ikke forestillet sig at det ville være så svært. Gang på gang blev han modarbejdet af hurtige bevægelser, abrupte skift i hensigt. Så tvang han sig til at gentage det hele så langsomt at der indvendigt opstod en ro som i slowmotion. Efter nogen tid fandt han på et ritual: Inden hvert længere handlingsforløb gik han ind i dagligstuen og lyttede et halvt minut til standurets tikken. Hele lørdagen kæmpede han en sej og udmattende kamp mod sit ubegrundede hastværk og havde ofte fornemmelsen af at han aldrig ville lære det. Men allerede om søndagen lykkedes det ham i visse tilfælde helt af sig selv at sætte tempoet ned, og han mærkede at den nervøse udmattelse af og til forvandlede sig til en naturlig, befriende træthed. Hver gang blev han stående godt et minut foran det store ur.³⁷

Perlmann har erkendt, at sindets tendens til forjaget hastværk er en af hovedårsagerne til oplevelsen af nærværsløshed. Denne sindets egendynamik kræver, at Perlmann – for at ændre konditioneringen – indfører langsomhed gennem visse ritualiserede handlinger så som at lytte ét minut til standurets tikken før længere handlingsforløb. Den nervøse udmattelse er normaltstanden og gennem erobringen af mere nærvær oplever Perlmann en ny tilstand af ’naturlig befriende træthed’. Perlmann applicerer samme øvelse på andre områder. Hertil hører skriveprocessen:

I den kommende tid gjaldt det om kun at tænke lidt – og selv det langsomt. Frem for alt ville han ikke tænke i sætninger, artikulerede, formulerede sætninger som han hørte indvendigt. I lang, meget lang tid ville han ikke mere lede efter ord, afveje ord, sammenligne ord. Hans tænkning skulle begrænse sig til at han gjorde visse ting frem for andre, at han gik til venstre i stedet for til højre, ind i den ene stue i stedet for en anden, at han gik denne vej i stedet for en anden. Hans tanker skulle udmønte sig i at

³⁷ *Ibid.*, p. 491. ”Am Wochenende begann er mit einem Training in Langsamkeit. Er hätte nicht gedacht, daß es so schwierig sein würde. Immer wieder unterliefen ihm hastige Bewegungen, abrupte Wechsel der Absichten. Dann zwang er sich, das Ganze so langsam zu wiederholen, daß innerlich die Ruhe einer Zeitlupe entstand. Nach einiger Zeit erfand er ein Ritual: Vor jedem längeren Handlungsablauf ging er ins Wohnzimmer und lauschte eine halbe Minute lang dem Ticken der großen Uhr. Den ganzen Samstag über führte er einen hartnäckigen, anstrengenden Kampf gegen seine unbegründete Hast und hatte oft den Eindruck, er werde es nie lernen. Doch bereits am Sonntag gelangen ihm einige Verlangsamungen ganz von selbst, und er spürte, wie die nervöse Erschöpfung sich ab und zu in eine natürliche, erlösende Müdigkeit verwandelte. Er blieb jetzt jedesmal eine gute Minute bei der großen Uhr.“
Mercier, *Perlmanns Schweigen*, p. 612.

han gjorde tingene i en hensigtsmæssig rækkefølge, at der var orden på hans bevægelser, en mening med hans adfærd. Derudover skulle tanker også for ham selv forblive ubemærkede, uden bevidste spor og frem for alt uden sprogligt ekko i hans indre. Også når han skrev den ene sætning efter en anden, skulle der være stille i hans hoved. Pennen skulle finde vej over papiret, trække sit spor uden at sætningen der kom i stand gennem dette spor, havde noget indre nærvær.³⁸

Perlmann kalder denne praksis i forhold til skrivning og tænkning for 'træning i fantasiløshed', og den fremstilles som et supplement til langsomhedstræningen. Det er tydeligt, at der er tale om en slags afvikling af det hyperaktive intellekt og den obsessive tankestrøm. I denne sammenhæng er det også vigtigt at hæfte sig ved stilhedens rolle. Der skal under skriveprocessen 'være stille i hans hoved', hvilket er en metafor, som ofte anvendes i spirituelle vejledninger i meditation. Det sidste, læseren hører om Perlmanns egen indre træning, er, at den til sidst begynder at bære frugt:

Træningen i langsomhed begyndte at virke. For det meste var det ikke længere nødvendigt at gå ind i dagligstuen til uret; han standsede bare op og forestillede sig at høre det tikke. Han begyndte også at tænke på dets tikken når han telefonerede, og efterhånden gik det op for ham at en langsom reaktion kunne være det korporlige udtryk for manglende tjenstvillighed. Han var så lykkelig over denne opdagelse at han overdrev den og på ny måtte kæmpe mod sin tilbøjelighed til fanatisme.³⁹

³⁸ Mercier, *Perlmanns fortællelser*, p. 492. "In der nächsten Zeit kam es darauf an, wenig zu denken, und auch das langsam. Vor allem wollte er nicht in Sätzen denken, in artikulierten, ausformulierten Sätzen, die er innerlich hörte. Für lange, sehr lange Zeit wollte er nicht mehr nach Wörtern suchen, Wörter abwägen, Wörter vergleichen. Sein Denken sollte sich darin erschöpfen, daß er bestimmte Dinge tat statt anderer, daß er nach links ging statt nach rechts, in dieses Zimmer statt in jenes, daß er diesen Weg nahm statt jenen. Seine Gedanken sollten sich darin zeigen, daß er die Dinge in der zweckmäßigen Reihenfolge tat, daß es Ordnung gab in seinen Bewegungen, einen Sinn in seinem Verhalten. Darüber hinaus sollten die Gedanken auch für ihn selbst unbemerkt bleiben, ohne bewußte Spuren und vor allen Dingen ohne sprachliches Echo im Inneren. Auch wenn er den einen Satz schrieb statt eines anderen, sollte es im Kopf still bleiben. Der Stift sollte seinen Weg übers Blatt nehmen, seine Spur ziehen, ohne daß der Satz, der durch diese Spur zustande kam, eine innere Gegenwart besaß." Mercier, *Perlmanns Schweigen*, p. 613.

³⁹ Mercier, *Perlmanns fortællelser*, p. 508. "Das Training in Langsamkeit fing an zu wirken. Meistens war es nicht mehr nötig, eigens ins Wohnzimmer zur Uhr zu gehen; er hielt einfach inne und hörte das vorgestellte Ticken. Er fing an, auch beim Telefonieren an das Ticken zu denken, und allmählich begriff er, daß Langsamkeit im Reagieren der körperliche Ausdruck von Unbeflissenheit sein konnte. Er war so glücklich über diese Entdeckung, daß er es übertrieb

Nøgleordene i Perlmanns åndelige træning er: langsomhed, fantasi-løshed og indre stilhed. Især langsomhed og indre stilhed er tillige vigtige begreber i spirituel litteratur. Dette slægtskab er Perlmann bevidst om, hvilket får ham til at opsøge hylderne med spirituelle bøger hos boghandlen:

På hjemvejen gik Perlmann inden om sin sædvanlige boghandel. Han ville gerne have vidst mere om meditation, en teknik til at opnå indre ro. Han stod længe foran hylden med den slags bøger. Men i hvert afsnit han læste, var der noget der frastødte ham, noget sekterisk, missionerende, en patos han ikke brød sig om. Han købte intet.⁴⁰

På trods af at Perlmann er klar over, at den spirituelle litteratur omhandler de samme indre processer, som han selv på autodidakt vis forsøger at nærme sig, kan han ikke forlige sig med den spirituelle diskurs' sprogbrug og stil. Det er en nok ikke uvæsentlig barriere, at der er tale om en højt specialiseret lingvist og sprogfilosofisk reflekteret akademiker, som reagerer stærkt på de elementer i teksterne, der binder den spirituelle fænomenologi til en religiøs eller ideologisk rammefortælling.

I betragtning af Perlmanns eksplicite skepsis over for meditationsbøger giver det bedre mening at henvise til en anden tradition end selvhjælpslitteraturen, hvis vi ønsker at forstå hans langsomhedstræning. Her er den filosofiske æstetik en mere oplagt kontekstualiseringsmulighed. Den amerikanske filosof Richard Shustermans *somaæstetik* (eng. *somaesthetics*) tager ligesom Dorthe Jørgensens tænkning afsæt i Baumgartens æstetik,⁴¹ men er mere

und nun wieder einmal gegen die Neigung zum Fanatismus kämpfen mußte.“ Mercier, *Perlmanns Schweigen*, p. 633.

⁴⁰ Mercier, *Perlmanns fortællinger*, p. 494. ”Auf dem Heimweg ging Perlmann bei der vertrauten Buchhandlung vorbei. Er hätte gerne mehr über Meditation gewußt, die Technik, zu innerer Ruhe zu gelangen. Lange stand er vor dem Regal mit den entsprechenden Büchern. Aber in jedem Abschnitt, den er las, gab es etwas, was ihn abstieß, etwas Sektiererisches, Missionarisches, ein Pathos, das er nicht mochte. Er kaufte nichts.“ Mercier, *Perlmanns Schweigen*, p. 616.

⁴¹ Dorthe Jørgensen kritiserer dog Shusterman for at have en for snæver forståelse af, hvad Baumgarten mener med *aisthesis*, idet han reducerer *aisthesis* til det sanselige, hvorimod Baumgarten mere omfattende taler om den sensitive erkendelse, der er en ”følede, fornemmende og anende kilde til indsigt”. Jørgensen, *Den skønne tænkning*, p. 390.

specifikt centreret omkring kropsbevidsthed.⁴² Shusterman sammentænker analytisk filosofi, pragmatisme, kontinental filosofi og østlige meditationsformer,⁴³ og ifølge Shusterman har den vestlige tænkning ikke i tilstrækkelig grad taget højde for kroppens betydning.⁴⁴ I lyset af somaestetikken går Perlmann fra en tilstand, hvor han ved hjælp af indre overvindelse og medicin forsøger at kontrollere kroppen (krop-sind-dualismen), til en ”intelligent disciplineret praksis rettet mod somatisk selv-udvikling”, dvs. hans langsomhedstræning.⁴⁵ Fordi følelser er forbundet med ’somatiske fornemmelser’ (*somatic sensations*), kan de også bringes under somaestetisk kontrol. Shusterman nævner som eksempel, at man kan gøre åndedrættet dybere og langsommere, og Perlmanns langsomhedstræning (f.eks. at lytte et halvt minut til standurets tikken) kan opfattes som en lignende somaestetisk teknik.⁴⁶ Perlmann formår altså først at arbejde med sine negative psykiske mønstre, da han opgiver sine verbale problemløsningsteknikker til fordel for den somaestetiske langsomhedstræning.

Det klichéfyldte versus det nærværsfremmende sprog

Forholdet mellem sprog og nærvær er genstand for omfattende refleksioner i romanen, hvilket uden tvivl hænger sammen med, at den handler om en lingvist og er skrevet af en sprogfilosof. Disse sprogregrefleksioner er til stede fra romanens begyndelse. Før Perl-

⁴² Shusterman skelner mellem ‘kroppen’ som fysisk organisme og ‘soma’, der indbefatter den levende, følede og bevidste krop. Kulturkritisk mener Shusterman, at samtidens fokus på kroppen bliver dikteret af profitorienterede firmaers idealer: ”Social theorists and feminist critics have convincingly exposed dominant forms in which our culture heightens body awareness serve largely to maximize corporate profits (for the massive cosmetics, dieting, fashion, and other “body-look” industries).” Shusterman, *Body Consciousness*, p. 6.

⁴³ Shusterman fremhæver den østasiatiske filosofis inddragelse af den kropslige dimensions betydning for selvindsigt og selvkultivering (*Body Consciousness*, p. 17). Selv underkastede han sig – i forbindelse med et etårigt ophold på Hiroshima Universitet – en intensiv zentræning hos zenmesteren Roshi Inoue Kido. Se Shusterman, *Body Consciousness*, p. xiii. Vestlige eksempler på *somaestetik* (krop-sind-integration) er Feldenkrais og Alexander-teknik. *Ibid.*, p. 17.

⁴⁴ Somaestetikken bliver især udfoldet i Richard Shustermans bog *Body Consciousness: A Philosophy of Mindfulness and Somaesthetics*, Cambridge University Press, New York, 2008.

⁴⁵ Shusterman, *Body Consciousness*, p. 29. Citeret fra: Jørgensen, *Den skønne tænkning*, p. 380.

⁴⁶ Shusterman, *Body Consciousness*, p. 122.

mann bevidst har tænkt på at løse sit dilemma ved at begå plagiat, kaster han sig – fordi han er ude af stand til selv at producere – med stor ildhu ud i omfattende overspringshandling: Han oversætter en artikel skrevet af hans kollega Leskov om den sproglige tilegnelse af fortiden fra russisk til engelsk.⁴⁷

Midt i denne proces opdager han et 'sort voksdughæfte' med sine egne tentative optegnelser om forholdet mellem sprog og nærvær, og heraf fremgår det, at sprog både kan tjene til at fremme og til at hæmme nærvær.⁴⁸ Årsagen til det sproglige nærværstab er ifølge Perlmanns optegnelser selve den mimetiske metode, børn anvender til sprogindlæring. Som det hedder, "vokser [man] ind i verden ved at efterplapre ord", og den "blinde sædvane", som ligger til grund for hverdagssprogets sætninger, bliver til ureflekterede klichéer. I optegnelsen giver Perlmann et eksempel fra sin egen opvækst, hvor hans far altid sagde, at 'Mestre er hæslig', når talen faldt på Venedig: "VENEDIG ER EN DRØM, MESTRE DERIMOD ER HÆSLIG."⁴⁹ Sprogkritikken handler i dette tilfælde om, at 'tanke tomme sætninger' spærrer for en nærværende oplevelse: "De efterplaprede sætninger blev [i Perlmanns optegnelser] beskrevet som fastfrosne elementer, der på en snedig og umærkelig måde forhindrer en i at gøre sine egne erfaringer og opleve tingene på en anden måde. De havde en hypnotisk virkning". Perlmanns betegnelse for sprog, der er "ødelæggende for erfaringen", er *linguistic waste*, og han

⁴⁷ Dette emne får en særlig vægt, idet Perlmann – sideløbende med oversættelsesarbejdet – tilegner sig sin egen biografi ved at koble verdenshistoriske begivenheder med samtidige personlige oplevelser. Han køber en italiensksproget verdenshistorie, som han – som flugt fra de akademiske magtkampe på hotellet – sidder på et *trattoria* hos en gemytlig italiensk familie og læser. Se Mercier, *Perlmanns fortællinger*, p. 66.

⁴⁸ "I et første forsøg havde han i forskellige varianter skitseret hvordan sproglige udtryk kunne give oplevelserne nærvær og dybde ved at redde det oplevede ud af flygtigheden. Og til sin overraskelse fandt han i en parentes en ekskurs, hvor han sammenlignede den sproglige og fotografiske fastholdelse af nærvær." Mercier, *Perlmanns fortællinger*, p. 158. "In einem ersten Anlauf hatte er [Leskov], in verschiedenen Varianten, skizziert, wie der sprachliche Ausdruck Erfahrungen Gegenwart und Tiefe verleihen konnte, indem er das Erlebte der Flüchtigkeit entriß. Und zu seiner Überraschung fand er, in Klammern gesetzt, einen Exkurs, in dem er die sprachliche und die fotografische Fixierung von Gegenwart verglichen hatte." Mercier, *Perlmanns Schweigen*, p. 194.

⁴⁹ Mercier, *Perlmanns fortællinger*, p. 151. Versaler i original. Ortografien understøtter sætningernes bastante karakter.

er rasende over alt det *sprogskerot*, ”han for sent havde opdaget i sig selv”.⁵⁰

Men sproget er ikke blot ”*an enemy of imagination*”.⁵¹ I næste afsnit følger optegnelser, der peger på forholdet mellem sprog og nærvær (og fantasi). Af optegnelsernes indhold fremgår det tydeligt, at Perlmann ikke længere lader til at være interesseret i at overholde spillereglerne for den videnskabelige diskurs, hvor man – som han selv tidligere udtrykte det – ”søgte efter lovmæssigheder, efter forklaringer, systematiseringer og teorier”. Han er optaget af det ikke-dissekerende, nærværsfastholdende og nærværsskabende sprog.

Det paradoksale i hans tankerække er imidlertid, at fastholdelsen af nærværet gennem sproget kommer til at stå i modsætning til det sande nærværs flygtighed, idet man for at opleve det er nødt til at hengive sig uforbeholdent til dets inhærente flygtighed. Hans optegnelser ender da også med en overskridelse af den videnskabelige diskurs til fordel for en helt anden diskurs: digtningens. Forsøget på at vise, hvori en sproglig fastholdelse af nærværet består, munder ud i en parataktisk, nærmest impressionistisk opremsning af mulige privilegerede øjeblikke.⁵²

At der er tale om et brud med den videnskabelige diskurs understreges senere af, at Perlmann – efter at have opgivet sine plagiat- og mordplaner – på en enkelt nat skriver sit konferencebidrag på baggrund af nævnte optegnelser. Omtåget af piller, kaffe og alkohol skriver han sig ind i en rus, der dog må vige for en grel nøgternhed, da han næste dag skal læse foredraget op for sine fagkolle-

⁵⁰ ”*Linguistic waste* havde han kaldt alt det, der på den måde var ødelæggende for erfaringen og fratog én muligheden for at give sig i kast med noget nyt og spændende.” Mercier, *Perlmanns fortællelser*, p. 152. ”*Linguistic waste* hatte er alles genannt, was auf diese Weise das Erleben verstellte und einem die Möglichkeit raubte, sich auf Neues, Überraschendes einzulassen.“ Mercier, *Perlmanns Schweigen*, p. 187.

⁵¹ Mercier, *Perlmanns fortællelser*, p. 154.

⁵² ”Det sande nærvær [...] opstod ved at man var rede til uforbeholdent at hengive sig til oplevelsens flygtighed. Og så fulgte der, fremhævet ved en indrykning, to linjer på tysk, som overraskede ham dybt: *Nærvær: en duft, et lys, et smil: en lettelse, en vellykket sætning, flimren under oliventræet.*” Mercier, *Perlmanns fortællelser*, p. 159. ”Die wirkliche Gegenwart, habe er notiert, entstünde durch die Bereitschaft, sich rückhaltlos der Flüchtigkeit des Erlebens zu überlassen. Und dann kamen, durch Einrücken hervorgehoben, zwei deutsche Zeilen, die ihn erneut vollständig überraschten: *Gegenwart: ein Parfum, ein Licht, ein Lächeln; eine Erleichterung, ein gelungenes Satz, ein Flirren unter Oliven.*“ Mercier, *Perlmanns Schweigen*, p. 195.

ger. Han kan næsten ikke få sig selv til at læse teksten op og døber den i tankerne: *Der Kitschtexit*. Det afgørende her er imidlertid, at det ikke (kun) er hans omtågethed, der er skyld i den kitschede tekst, men at de tidligere optegnelser allerede udgjorde et forsøg på at genvinde nærværet ved at bryde med den videnskabelige diskurs' krav om stringens. Teksten bryder ganske vist med den videnskabelige diskurs, men den etablerer sig ikke i en ny diskurs (fx digtningens), dvs. Perlmann forbliver i rollen som videnskabsmand, mens han tentativt og famlende forsøger at nærme sig en nærværsorienteret omgang med sproget.

Set fra den filosofiske æstetiks perspektiv ligger Perlmanns problem imidlertid ikke i dikotomien mellem nærværsløs sprogvidenskabelig faglighed og nærværende digtning. I Perlmanns tilfælde er videnskabsopfattelsen reduceret til at være ensidig analytisk tænkning. Havde Perlmann formået at tænke *æstetisk*, dvs. *udvidet* (Kant) og *skønt* (Baumgarten), inden for sin fagligheds rammer, ville der have været tale om en tredje mulighed: en intellektuel arbejdsmåde, der var beslægtet med den kunstneriske, fordi den var kreativ og ”sandhedssøgende i bred forstand”.⁵³

Nærvær i lyset af det naturskønne og det kunstske

I *Perlmanns fortællelser* er nærværet en oplevelseskvalitet, der sættes i forbindelse med lys og natur, og det fremgår af Perlmanns egne refleksioner, at det er her årsagen til, at han lod sig overtale til at lede konferencen, skal findes: ”Det hele var lysets skyld, det vidunderlige lys der fik havoverfladen bag kabinerne til at tage sig ud som hvidguld. Det var netop dette lys Agnes havde villet indfange, og det var derfor at han var endt med at give efter for Carlo Angelinis⁵⁴ insisteren.”⁵⁵ Agnes er Perlmanns afdøde kone, som var fotograf og følgelig et *Augenmensch*, og sammen med hende havde han planlagt denne efterårsrejse til Italien. Det havde været meningen, at hun

⁵³ Jørgensen, *Aglaias dans*, p. 168.

⁵⁴ Angelini er en tidligere undervisningsassistent, der nu arbejder for Olivetti og overtaler ham til at arrangere konferencen.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 9f.

skulle ”indfange Sydens lys”, mens han var beskæftiget med konferencen. Hun skulle med sin sans for lyset have ’erobret nærværet for dem begge’, men da hun døde ti måneder senere, var det for sent for Perlmann at aflyse konferencen.

Perlmann lokaliserer oprindelsen til associationen mellem Italien og nærværets lys til en rejse sydpå fra hjembyen Bern, da han var tretten. Han betegner det selv som ’ferielyst’, hvilket indikerer den dualisme, der fra begyndelsen præger Perlmanns oplevelse af nærvær: Det opleves kun som en undtagelsestilstand fra nærværsløshedens normalitet. Senere bliver Perlmann så fremmedgjort for nærværet, at det fremstår som ’afskedens lys’, ”fordi det foregøglede ham et nærvær som måske slet ikke fandtes”. Uden nærvær fremtræder naturen uden friskhed og skønhed: ”Igen en solopgang uden noget nærvær, den sædvanlige gennemsigtige blå farve lod sig ane gemme den fine morgendis, men det hele virkede som på en film man har set mange gange, og denne gang yderligere adskilt fra ham af en mur af træthed og dunkende hovedpine.”⁵⁶ Der er med andre ord ikke tale om en konflikt af nyere dato, men derimod én med dybe rødder i Perlmanns personlige historie. Ikke desto mindre har Perlmann i glimt adgang til ’nærværets lys’:

Agnes havde haft ret: Himlens blå farve var her på en besynderlig måde gennemsigtig, som om der bag solen var en mægtigere, usynlig belysningskilde. Rummet der hvævede sig over bugten fik på den måde en sløret hemmelighedsfuld dybde, en dybde der indebar et løfte om noget.⁵⁷

Beskrivelsen af nærværet som naturens lys, som hemmelighedsfuld dybde, som et løfte og en længsel leder uvilkårligt tanken hen på romantikken og det epifaniske lys i C. D. Friedrichs landskabsbille-

⁵⁶ Mercier, *Perlmanns fortællinger*, p. 54. ”Wieder einmal ein Sonnenaufgang ohne jede Gegenwart, das gewohnte transparente Blau, das durch den feinen Morgenebel sickerte, aber alles wie in einem zu oft gesehenen Film, und dieses Mals noch mehr als sonst getrennt von ihm durch eine Wand von Müdigkeit und pochenden Kopfschmerzen.“ Mercier, *Perlmanns Schweigen*, p. 65.

⁵⁷ Mercier, *Perlmanns fortællinger*, p. 12. ”Agnes hatte recht gehabt: Das Blau des Himmels war hier auf seltsame Weise durchsichtig, als gäbe es im Hintergrund zusätzlich zur Sonne noch eine weitere, unsichtbare Beleuchtungsquelle. Der Raum, der die Bucht überwölbte, bekam dadurch eine verhüllte, geheimnisvolle Tiefe, eine Tiefe, die etwas versprach.” Mercier, *Perlmanns Schweigen*, p.13.

der. Ved nyplatonisk-romantisk at tale om en ”en mægtigere, usynlig belyningskilde” bag solen, tolker Perlmann sin skønhedserfaring i lyset af en genfortryllet natur. Naturen er ikke død materie, et objekt, som subjektet står fraspaltet over for. Subjekt-objektspaltningen, der opstår som følge af det tænkende jeg, kan ifølge F. W. J. Schelling ophæves i den *intellektuelle anskuelse*, der bærer træk af den mystiske erfaring, idet den ikke kan fremtvinges, men opstår i det epifaniske øjeblik.⁵⁸ Perlmann bliver bevidst om forbindelsen mellem jeg og natur, fordi naturen – ligesom i Schellings naturfilosofi – også er ånd.⁵⁹

Perlmanns nærværs erfaring er ikke en erindring, men en observation på nutidsplanet. Lysets *promesse de bonheur* leder naturligt frem til den mere ønskværdige bevidsthedstilstand: ”Det det kom an på, tænkte han, var dette: at lade det strålende lys være alt, hele virkeligheden, og ikke søge bag om det. Ikke opleve lyset som et løfte, men som indfrielsen af et løfte. Som noget man var ankommet til, ikke som noget der vakte stadig nye forventninger.”⁶⁰

Perlmann nærer et håb om at overvinde den romantiske dualisme (Hegels ’ulykkelige bevidsthed’), således at der ikke længere foreligger en spaltning mellem subjekt og objekt, men derimod en ikke-dual oplevelse af permanent nærvær. Denne målsætning er Perlmann imidlertid ikke i nærheden af: ”*Det der skiller mig fra mit nærvær er som en fin tåge, et uhåndgribeligt slør, en usynlig mur. Det gør ikke den ringeste modstand. Der ville ikke gå noget i stykker, hvis jeg trådte igennem den. For i grunden er der intet mellem mig og verden. Et enkelt skridt ville være nok. Hvorfor har jeg ikke for længst taget det?*”⁶¹

⁵⁸ Dorthe Jørgensen, *Skønhedens metamorfose. De æstetiske ideers historie*, Odense: Syddansk Universitetsforlag, 2003, p. 265.

⁵⁹ Schellings kunst- og naturfilosofi favoriserer dog hverken det kunstske (som Hegel) eller det naturske (som Kant). Se Dorthe Jørgensen, *Skønhed – En engel gik forbi*, Århus: Aarhus Universitetsforlag, 2008, p. 82.

⁶⁰ Mercier, *Perlmanns fortællinger*, p. 12

⁶¹ *Ibid.*, p. 160. Perlmann erkender her sit eget ansvar i forbindelse med et tilstandsskift fra ikke-nærvær til nærvær. I en kommentar til linje 898 i digtet *The Double Man* fra 1941 beskriver W. H. Auden under ”Hell is the being of the lie” et lignende eksistentielt skridt i kristne (eller gnostisk-kristne) termer: ”It is possible that the gates of Hell are always standing wide open. The lost are perfectly free to leave whenever they like, but to do so would mean admitting that the gates were open, that is, that there was another life outside. This they cannot admit, not because they have any pleasure in their present existence, but because the life out-

Det er dog ikke kun det *naturskønne*, der bliver forbundet med nærvær, men i højeste grad også det *kunstsønne*. Forbindelsen til den filosofiske æstetik viser sig i de passager, der gør brug af intertekstualitet og litterære fremstillinger af klassisk musik. Den eksplícitte intertekstualitet kommer til udtryk i Perlmanns læsning af den schweiziske forfatter Robert Walsers *Jakob von Gunten*. Perlmanns følelsesmæssige reaktion efter at have læst den første sætning i romanen viser, at han ikke blot har en læseoplevelse, men en *æstetisk erfaring*: ”Den første sætning tog næsten vejret fra ham: *Man lærer meget lidt her, der er mangel på lærerkræfter, og vi drenge fra Institut Benjamenta vil ikke drive det til noget, det vil sige at vi senere i livet alle vil blive til noget småt og ubetydeligt.*”⁶² Læseerfaringen følger efter en beskrivelse af hans identitetskrise som udbændt forsker, men forklaringen får læseren først langt senere i romanen. Walsers roman rummer et kulturkritisk opgør med den borgerlige rolleidentitet.⁶³ I borgerlig forstand har Jakob von Gunten udsigt til at blive ”eine reizende, kuglerunde Null” (”et nydeligt, kuglerundt nul”), som det hedder i romanens begyndelse.⁶⁴ Men det at blive et nul i borgerlig forstand er et led i Jakob von Guntens forsøg på at bevæge sig hinsides social anerkendelsestrang.⁶⁵ Identitetstemaet bliver reaktualiseret langt senere i romanforløbet, da Perlmann opfatter det at være ”totalt uafhængig af behovet for anerkendelse og af andres mening om en”⁶⁶ som en forjættende mulighed:

side would be different and, if they admitted its existence, they would have to lead it. They know this. They know that they are free to leave and they know why they do not. This knowledge is the flame of hell.” W. H. Auden: *The Double Man*. New York: Random House 1979. (1. oplag, 1941), p. 118.

⁶² Mercier, *Perlmanns fortællelser*, p. 17.

⁶³ Christian Benne mener, at Robert Walser på mange punkter foregriber surrealismen. Christian Benne, ”Schrieb je ein Schriftsteller so aufs Geratewohl?: der surrealistische Robert Walser“, i: Frederike Reents, *Surrealismus in der deutschsprachigen Literatur*. (Spectrum Literaturwissenschaft, nr. 21), Berlin/New York: Walter de Gruyter, 2009, pp. 49–70.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 17. Robert Walser, *Jakob von Gunten. Ein Tagebuch*, Berlin: Bruno Cassirer, 1909, p. 3.

⁶⁵ ”Gott behüte einen braven Menschen vor der Anerkennung der Menge. Macht es ihn nicht schlecht, so verwirrt und entkräftet es ihn bloß.” Walser, *Jakob von Gunten*, p. 100.

⁶⁶ Mercier, *Perlmanns fortællelser*, p. 347.

Man skal være noget, ellers er man ingenting. Sådan lød aksiomet i al sin perfide enkelhed. Han ville gribe om dette jernhårde aksiom, tænkte Perlmann, han ville samle al sin kraft, selv fra de fjerneste afkroge af sin sjæl, og så ville han med sin samlede kraft bøje det indtil det brast. Det han var blevet til, en anset professor med priser og en indbydelse til Princeton, det var fra denne aften tilintetgjort. Men derfor var han langt fra noget nul. Der var stadig meget tilbage af ham, rigeligt, som de andre ikke kunne have nogen anelse om. Det ville han fastholde; derefter handlede det om at gøre sjælen rund og overtrække den med voks, så alt ville prelle af, også de andres fjendtlige blikke. Han ville gå gennem gaderne med højt hævet hoved.⁶⁷

Robert Walsers *Jakob von Gunten* rammer Perlmann eksistentielt, fordi den peger på en væren hinsides rolleidentiteten, som han i romanens begyndelse kun aner. Han har gennem et langt liv sat sin vilje ind på en glørværdig karriere som anerkendt videnskabsmand. Han lod sig præge af den samfundsmæssige forventning, der i hans opvækst bl.a. ytrede sig i forældrenes 'sprogskrot': *Man skal være noget, ellers er man ingenting.*⁶⁸ Romanen ender med, at Perlmann lider et frivilligt statustab, idet han opgiver sin stilling universitetslærer og ansøger om at blive tysklærer i Managua i Nicaragua. I paradoksal 'walsersk' forstand er der altså tale om en (positivt konnoteret) afviklingsroman, fordi Perlmann (muligvis) nærmer sig en identitet, der ikke er ydre-, men indrestyret.

Chagalls farver dukker kort op i en drøm, der er tematisk forbundet med Perlmanns betoning af 'skønhedens sandhed',⁶⁹ men ellers er der lagt langt størst vægt på at indfange den klassiske musiks skønhed i ord. Dette er naturligt, eftersom Perlmann opgav en karriere som pianist til fordel for sprogvidenskaben, og en del af rivaliseringen mellem Perlmann og hans amerikanske kollega Brian Millar udspiller sig på tangenterne. Lige siden romantikerne ophøjede musikken til den højeste kunstform, har der fandtes en litterær

⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁸ *Ibid.*

⁶⁹ Mercier, *Perlmanns fortielser*, p. 191. Mercier, *Perlmanns Schweigen*, p. 235. Forbindelsen mellem skønhed og sandhed betones af Dorthe Jørgensen: Den "æstetiske erfaring [er] ikke uden forbindelse med sandheden, men udgør tværtimod en selvstændig form for sand erkendelse". Jørgensen, *Skønhedens metamorfose*, p. 14.

tradition for beskrivelse af både selve musikken og dens performative virkeliggørelse.⁷⁰ I Perlmanns beskrivelser af det kunstsønne i den klassiske musik møder vi begge dele.⁷¹ En lægmand ville lytte uden at være i stand til at knytte mange refleksioner til den musikalske oplevelse, men fagmanden Perlmann, der har gået på konservatoriet og har stor erfaring både som udøver og tilhører, er i besiddelse af et stort æstetisk vokabularium. Glenn Goulds klang beskrives som ”glasagtig klarhed kantet med fløjl”,⁷² og Perlmanns beskrivelse af rivalen Brian Millars opførelse af Johann Sebastian Bach 2. og 3. *Engelske suite* demonstrerer hans evne til *æstetisk erfaring*. (”Også den aften blev Bachs præludier og fugaer under Millars hænder til usynlige konstruktioner af krystallinsk arkitektur – *fine hvide linjer bag natten*.”⁷³) Da konferencen nærmer sig sin afslutning, opfører Perlmann selv et omfattende Chopin-program,⁷⁴ der bliver ledsaget af en blanding af ekfrase, erindring og introspektion. Det kunstsønnes nærvær er dog til stadighed truet af Perlmanns trang til at hævde sig over for Millar, der i Nietzsches terminologi repræsenterer en apollinsk og strukturel tilgang, mens Perlmann trodsigt søger mod den dionysiske pol (”Den melodiske struktur blev svagere, tonerne

⁷⁰ To kendte eksempler i det 20. århundredes litteratur er beskrivelserne af den fiktive komponist Vinteuils værker i Marcel Prousts *På sporet af den tabte tid* og den fiktive komponist Adrian Leverkühns værker i Thomas Manns *Doktor Faustus*. Theodor W. Adorno fungerede – under deres amerikanske eksil – som Thomas Manns ’musikvejleder’, hvilket førte til ekfrase på et højt niveau, men også til en kontrovers mellem Mann og Schönberg, fordi Adorno påvirkede Leverkühns kompositioner mere i retning af Schönbergs tolvtonemusik, end Mann var klar over. Se Jan Maegaard, ”Zu Th. W. Adornos Rolle im Mann/Schönberg-Streit“, i: Rolf Wiecker (ed.), *Gedenkschrift für Thomas Mann 1875–1975*. København, 1975, pp. 215–222.

⁷¹ Den romantiske sakralisering af den klassiske musik kommer særlig tydeligt til udtryk i Pascal Merciers seneste såkaldte novelle *Lea* (der snarere bør betegnes som en kort roman). Hovedpersonen van Vliets datter Lea er violinist, og han sammenligner hende med en ung nonne (’novice’), der har ladt alt bag sig for at forpligte sig helt og holdent til ’tonernes hellige messe’ (’sich ganz der heiligen Messe der Töne verschrieben hatte’). Van Vliet benytter ordet ’sakral’ om musikken. Datteren spiller en sonate af Bach, og van Vliet opfatter det, som om hun ’med hver tone bygger på en helligdom’ (’als baute sie mit jedem einzelnen Ton an einem Heiligtum’). Helt i romantikkens ånd definerer han opførelsen som en overvældende skønheds erfaring. Se Mercier, *Lea*, p. 123.

⁷² Her kan man iagttage, at Perlmann benytter sig af poetisk synæstesi til at beskrive Glenn Goulds særlige klanglige udtryk. Det, der beskrives, er akustisk, men det beskrives med metaforer, som vedrører synssansen (glasagtig klarhed) og følesansen (fløjl).

⁷³ Mercier, *Perlmanns fortællelser*, p. 149

⁷⁴ Frédéric Chopin: Nocturne i f-dur, op. 15, nr. 1, Nocturne i g-mol, op. 15, nr. 3, Vals i as-dur, op. 34, Polonæse i as-dur, op. 53 (”Den heroiske”) og Etude i f-mol, op. 25.

syntes at løbe planløst og fik noget ubeslutsomt, nærmest tilfældigt over sig.”⁷⁵). Paradokset er naturligvis, at den dionysiske rus, Perlmann længes efter, er uforenelig med den selvhævdelsestrang, Millars person vækker i ham. Det kunstske er med andre ord kilde til nærvær og æstetisk erfaring, men er i Perlmanns tilfælde sårbart over for psykens destruktive mekanismer.

Afsluttende udblik

Da Peter Bieri i 1995 gjorde ’nærvær’ (*Gegenwart*) til det centrale emne i sin debutroman, knyttede han an til den filosofiske æstetiks traditionslinje, men bestemt også til strømninger i nutiden.⁷⁶ Nærværet er med andre ord i høj grad en del af tidsånden. Det er dog værd at hæfte sig ved, at den erfarne filosof Peter Bieri netop ikke præsenterer læseren for selvhjælp i litterær ikklædning, men i kraft af det filosofiske perspektiv viser, hvordan nærværet rækker ind i emner som identitet, psykologi, sprogfilosofi, naturerfaring, kunst og musik. Den filosofiske æstetik er således inhærent til stede i romanen, men ved at drage paralleller til nutidige tænkere som Dorte Jørgensen, Gumbrecht og Shusterman, der alle eksplicit beskæftiger sig med filosofisk æstetik, er det mit håb, at dens konturer træder tydeligere frem.

Afslutningsvis skal det nævnes, at Peter Bieri – når han beskriver nærværslængslen som en virkelighedslængsel – bliver del af en større litterær strømning, der på forskellig vis genindfører den eksistentielle dimension efter årtier med postmoderne erkendelsesskepsis.⁷⁷ Hvor forskellige forfattere som Peter Bieri og Karl-Ove Knausgård end er, så er de fælles om en nærværsorienteret bestræbelse på at bygge bro mellem litteratur og virkelighed.

⁷⁵ Mercier, *Perlmanns fortællinger*, p. 446.

⁷⁶ F.eks. har Eckhart Tolle og Jon Kabat-Zinns bøger om nærvær og *mindfulness* solgt i millionoplag. Se Jon Kabat-Zinn, *Coming to Our Senses. Healing Ourselves and the World Through Mindfulness*. Piatkus: London 2010. (Opr. 2005); Eckhart Tolle, *The Power of Now. A Guide to Spiritual Enlightenment*, Vancouver: Namaste Publishing, 1997 (herefter: Novato, CA: New World Library, 1999).

⁷⁷ Se Jørgensen, *Aglaias dans*, p. 19.

Nærvera og heimspekileg fagurfræði í skáldsögu Pascals Mercier *Perlmanns Schweigen*

Svissneski rithöfundurinn Pascal Mercier (sem er raunar skáldanafn heimspekingsins Peter Bieri) kom fram á sjónarsviðið með „vitundar-hrollvekjunni“ *Perlmanns Schweigen* (*Dögn Perlmanns*) árið 1995. Strax í fyrstu setningu verksins kemst lesandinn að raun um að söguhetjan, Philipp Perlmann, á æ erfiðara með að finna fyrir nærveru og er flöktið milli nærveru og nærveruleysis eitt af leiðarstefjum þess. Enda þótt höfundur bókarinnar sé heimspekingur af skóla rökgreiningar virðist heppilegra að styðjast við heimspekilega fagurfræði en rökgreiningarheimspeki til þess að átta sig á hugtakinu „nærvera“. Í þessari grein er þess vegna sett fram stutt yfirlit yfir hefð heimspekilegrar fagurfræði, frá Baumgarten til Gumbrechts og Dorte Jørgensen, og eftirfarandi stef í sögunni skýrð út frá þeirri hefð: „Sálfræði nærverunnar“, „Andstæða klisjukenndrar málnotkunar og getu tungumálsins til að efla nærveru“ og „Nærveran í ljósi náttúrufegurðar og listfegurðar“.

Lykilorð: nærvera, fagurfræði, rökgreiningarheimspeki, heimspekileg fagurfræði, tungumál, fegurð, Baumgarten, Gumbrecht, Dorte Jørgensen

Presence and philosophical aesthetics in Pascal Mercier's novel *Perlmanns Schweigen*

The Swiss author Pascal Mercier, which is the pen name of the philosopher Peter Bieri, made his debut as a novelist with the ‘thriller of consciousness’ *Perlmanns Schweigen* (*Perlmann's Silence*) in 1995. Already in the first sentence, the reader is confronted with the main character's failing ability to experience presence, and the oscillation between presence and lack of presence is one of the novel's main themes. Although being an analytical philosopher himself, philosophical aesthetics seems more relevant than analytical philosophy to the novel's use of the category of ‘presence’. Therefore, this paper presents a short account of the tradition of philosophical aesthetics from Baumgarten to Gumbrecht and Dorte Jørgensen. This tradition is the common thread in the presentation of the following themes: “The Psychology of Presence”, “The Stereotypical

versus the Presence-enhancing Use of Language”, and “Presence in the Light of the Beauty of Nature and the Beauty of Art”.

Key words: Presence, aesthetics, analytical philosophy, aesthetics of philosophy, language, beauty, Baumgarten, Gumbrecht, Dorte Jørgensen