

DET FORTALTES STRUKTUR

I denne artikel vil der søges gennemgået en række struktureringsprincipper inden for romanen, uden at der vil blive taget stilling til deres eventuelle "existensmodus"; det, at de kan påvises gennem analyse og kommunikeres, er i denne sammenhæng tilstrækkelig begrundelse for at beskæftige sig med dem, således at jeg først senere i en bestemt sammenhæng vil berøre dette spørgsmål. Beskrivelsen af disse strukturer søges (i lighed med Peter Madsens digtanalyse i Poetik I, s. 59-87) indskrænket til en række simple relationer: position, elementfællesskab, afhængighed og lighed/ulighed, således at et givet værks opbygning kan ses som det indbyrdes forhold mellem disse relationer. Det må straks understreges, at artiklen på ingen måde prøver at være udtømmende; den vil koncentrere sig om nogle overvejelser på to områder: handlingsstrukturer og tematiske strukturer.

Forløb og kronologi: Den litterære tekst (in casu romanen) er, som andre tekster, et afgrænset sprogligt forløb, en succession af ord; dette kontinuum er gennem satsen for det meste brudt på forskellig vis (alineae, kapitler), således at den enkleste relation mellem delene bliver nærhed/fjernhed (d.v.s. positionen).

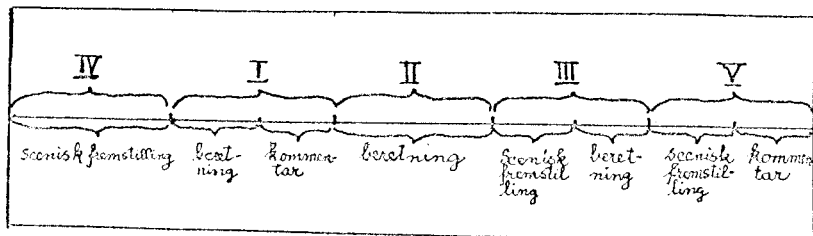
I forhold til dette må et værks kronologi ses. Hvis der oplyses eller impliceres en række tidspunkter, dannes der en kronologi, der kan forløbe parallelt med eller i kontrast til tekstens forløb. Som det ses, er det rent positionelle forhold, der spiller ind i relationen mellem de to klassifikationer af delene, hvis funktion i en given sammenhæng derefter kan søges bestemt ud fra andre faktorer. Dette vil især være givende i de tilfælde, hvor der hersker uoverensstemmelse mellem de to forløbsformer. Men det kan nævnes, at visse romanformer arbejder med et fast forhold mellem de to forløb, således at dagbogsromanen normalt har kronologi og succession parallelt, medens detektivromanen udvikler sig på

et dobbelt kronologisk plan: tidsrummet fra forbrydelse til opklaring, hvor der i reglen er sammenfald af kronologi og succession, og etableringen af årsagen til og udførelsen af forbrydelsen, der bryder parallellforløbet.

Fortælle-tid og fortalt tid: Medens relationen kronologi-forløb bestemtes positionelt, er der i denne relation tale om lighed (eller dækning), distinktionen hviler på forholdet mellem det tidsrum, der postuleres beskrevet i en bestemt del eller i et værk og fortælle-tiden (d.v.s. den tid, det tager at læse det (1)); derigennem får man en noget grov skala, der spænder fra tilnærmelsesvis dækning i f.eks. "stream of consciousness", monolog, dialog, til en ganske kort beretning om et åremål eller en simpel overspringelse af et tidsrum, der ud fra kriterier i teksten kan fastslås forløbet mellem to hinanden følgende dele (det er i dette tilfælde ikke praktisk at tale om brudt kronologi). Som det ses, er det problematiske ved disse inddelingskriterier, at der sammenlignes med noget uden for teksten selv; dette får f.eks. Lämmert til at tale om, at der inden for en historie (Geschichte), der fremstiller en livssammenhæng, kun bliver fremstillet en række begivenheder blandt det kontinuum, en persons liv består af (s.26). Dette synspunkt er principielt fremmed for en strukturalistisk betragtning af et værk, der ser teksten som en afsluttet, autonom enhed, d.v.s., at man må regne det for ufrugtbart at se romanen som et slags forkortet levnedsløb, og i stedet hævde, at der intet andet kontinuum gives end tekstens forløb og at dens enkelte dele defineres ud fra deres indbyrdes relationer (2). Ud fra denne gruppering er det imidlertid muligt, som Lämmert har vist det, at skelne tre former for digterisk fremstilling, hvoraf de to første, de forskellige former scenisk fremstilling og beretning, har været berørt; den tredje omfatter den rene deskription, sentenser, fortæller-overvejelser af psykologisk og filosofisk art over begivenhederne etc. Disse indtager en dobbeltstilling til det kronologiske forløb, dels bryder det successionen af begivenheder og står som

akronologiske elementer, dels er de (i hvert fald for det meste) bundet af konteksten, d.v.s. har kronologisk reference (3).

På grundlag af de indtil nu beskrevne relationer mellem en romans afsnit kan man beskrive dens struktur som forholdet mellem position, kronologi og det fortalles art, f.eks.:



Inddelingen af tekstforløbet markerer kapitler, der er kontrast mellem forløbssuccession og kronologi (romertallene viser den kronologiske plads), den nederste linie angiver det fortalles art ud fra relationen fortælle-tid/fortalt tid. Dette tænkte eksempel er yderst simpelt; i vel de fleste romaner vil især skiftet mellem det fortalles art være langt hyppigere, således at det enkelte kapitel veksler mellem scenisk fremstilling, deskription og beretning etc., men der er ingen principielle vanskeligheder forbundet med en fuldstændig opregning af dem (jfr. dog note 3), det samme gælder kronologien; men at det kan være en indviklet affære f.eks. i en roman, der benytter "stream of consciousness-teknikken", kan man overbevise sig om ved at læse Joyce og den sekundærlitteratur om ham, der søger at udrede disse forhold.

En sådan elementær klassifikation af delene inden for værket har flere fordele, dels giver den et sammenligningsgrundlag for kompositionelle betragtninger (poetisk konvention inden for forskellige genrer på et givet tidspunkt), dels kan den tjene som grundlag for ekstern forskning (jfr. note 2) og måske vigtigst kan

forholdet mellem flere eller dominansen af et enkelt fortælleprincip kaste lys over det enkelte værks særpræg (f.eks. består spændingskurven i "Operaelskeren" i den stadig mindre afstand mellem fortalt tid og fortælle tid).

Motiv: Der har i det foregående været tale om to ordninger af en begivenhedsrække: tekstforløbet og kronologien; hvor der er kontrast mellem dem, får den kronologiske orden status af en rekonstruktion, der enten foretages af læseren eller explicit i værket som en forklarende tilføjelse, d.v.s., at man i første tilfælde instituerer en ny følge gennem udskillelse og sammenkædning af visse specifikke elementer inden for teksten, og en sådan gruppering af dele med fælles elementer er, hvad man normalt kalder en "handling", eller som jeg (i tilslutning til Lämmert) foretrækker at kalde en "handlingsstreng". De nødvendige betingelser for at en begivenhedsrække kan konstituere en handlingsstreng kan defineres således: "Der må i de enkelte begivenheder eksistere et fælles element, der optræder som handlende eller er genstand for handling", det vil normalt sige en person (4). Deraf følger, at elementet må optræde i en konstellation med andre elementer, der har samme funktion; således må man skelne mellem to former for "personkonstellation", den handlingsskabende og hvad man kunne kalde de tematiske. I den første fremtræder mindst en af personerne som mål, hindring eller middel for en anden eller udtrykt på en anden måde, for at konstellationen skal kunne udvikles til en begivenhed, må der foreligge et brud eller et forsøg på et brud på status quo. Den simpleste afsluttede handlingsenhed får vi på denne måde i den enkle episode af anekdotisk karakter; således kan f.eks. nævnes, at de enkelte kapitler i den pikareske roman meget ofte består af en anekdote (sml. "Lazarillo de Tormes" og "Simpli - cissimus"), der beretter et spændingsforhold mellem to personer, der kan udløses i situationer, hvor der f.eks. opereres med ordspil, misforståelser, etc. Dette simple forhold kan noteres således: $\underline{P \rightarrow x_1}$ eller $\underline{P \leftrightarrow x_1}$.

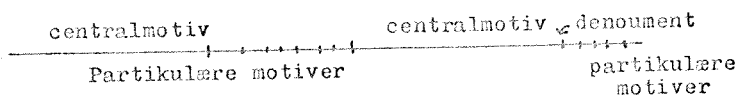
eller $P \leftarrow x$. "P" betegner den gennemgående person, $\rightarrow$ betegner, at "x" eller "p" er genstand for en hensigt eller handling fra anden side, og "x" betegner det element, der indgår som objekt for "P" eller kan have samme funktion som dette, (hvad der jo er tilfældet i $P \leftrightarrow x$). En opløsning af en sådan situation bliver således enten de to elementers forening (Px) eller bortfald af det ene ($P\bar{x}$, $\bar{P}x$). Hvis man forestiller sig, at "x" er et mål for "P" og et mål for en anden: "P₂", kan man notere forholdet således: $P \rightarrow x \leftarrow P_2$, og dens opløsning bliver da $Px = PxP_2$ eller $P_2x = PxP_2$ eller "x"s bortfald ($P\bar{P}P_2$) eller for fuldstændighedens skyld både P₁s og P₂'s bortfald. Ud fra dette kan man definere en handlingsstreng som den begivenhedsrække, der finder sted mellem etableringen af et sådant forhold og dets opløsning, (der opstår en klassifikationsvanskelighed, som jeg senere vender tilbage til). Den konstituerende relation mellem elementerne kan man kalde "motivet" (5) og opløsningen "denouement". Selve notationen vil jeg ikke insistere på, men den foreslåede har (efter min mening) den fordel, at den er i stand til at angive forholdsvis komplicerede relationer på en ret simpel måde og i mange tilfælde vise forskellen i handlingsstrukturen blandt beslægtede værker og inden for enkelte forfatterskaber. Som eksempel på relationen i motivet og denouement'et kan følgende tre prosaværker tjene; "Manon Lescaut", "Guniøg Ormstunges Saga" og "Lazarillo de Tormes":

	Motiv:	Denouement
I	$x, \rightarrow G \leftrightarrow M \leftrightarrow x_2$	$x \rightarrow g \leftrightarrow \bar{M} \leftrightarrow x$
II	$G \leftrightarrow H \leftarrow R$	$\bar{G} \leftrightarrow H \leftarrow \bar{R}$
III	$L \rightarrow x, L \rightarrow y, L \rightarrow z, \text{etc.}$	0

ad I. (bogstaverne er personnavnenes begyndelsesbogstaver). "Manon Lescaut"s enkelte dele fremtræder alle som elementer af centralmotivet, x og x² betegner flere elementer med samme funktion inden for fiktionen, altså for des Grioux personer, der søger at skille ham fra Manon, medens konstellationen M - x

betegner en gensidig tiltrekning; som man ser, har Manon en dobbelt funktion som objekt og handlende i forhold til des Grieux og "x", og hele romanens handlingsforløb består udelukkende i dominansen af en af faktorerne i denne konstellation.

ad II. Som sagaens motiv sættes altså Gunløgs og Ravns bejljen til Helga, endvidere er hendes tilbøjelighed for Gunløg anført (at hun bliver Ravns hustru, er naturligvis væsentligt for den konkrete udvikling af handlingsstrengen, men det ville være en unødvendig komplicering at notere det her), denouement'et er som bekendt, at Gunløg og Ravn dræber hinanden. Det næste skridt i analysen vil så være at undersøge motivets etablering og udvikling inden for tekstens forløb; kort kan man sige, at det etableres ret sent i sagaen, men at der foreligger en "motivforegribelse" i form af Thorsteins drøm og den tydning (man kunne tale om en "symbolsk anticipation"), der bl.a. indgår som et vigtigt element i værkets idestruktur, men udover de episoder, der begrundes i motivets personkonstellationer, findes andre (f.eks. Gunløgs kamp med vikingen og hans øvrige rejseeventyr), således at man kan tale om det noterede motiv som "centralmotivet" og de øvrige som "partikulære motiver", dette kan derefter indtegnes på tekstforløbet og derigennem få et grafisk billede af forholdet mellem centralmotivet og de partikulære motiver i deres plads i forløbet:



Pladsen tillader ikke at redegøre for de enkelte partikulære motiver, men der er tale om korte episoder, således at sagaen fremtræder som en blandingensform af to strukturprincipper.

ad III. I "Lazarillo de Tormes" er det derimod umuligt at fiksere et "centralmotiv"; forbindelsen mellem de enkelte dele består i fælles person; derfor kan man ikke tale om et egentligt denouement, eller rettere hver episode har sit eget; i stedet for denouement og eventuelt epiløg sluttet sådanne romaner i reglen "konventionelt" (død, giftermål, etc.)

Dette forsøg på en karakterisering af motivet og dets plads i de nævnte værker åbner en mulighed, dels for en nærmere præcision af problemerne i handlingsstrukturen, dels for at opstille en romantypologi.

"Motivet" blev som ovenfor nævnt betragtet som en personkonstellation, en subjekt-objekt relation, der blev talt om et spændingsforhold, ønske og hensigt, uden at der blev gået nærmere ind derpå. Spørgsmålet

bliver nu, om det er muligt at opstille et sæt simple relationer mellem personerne, der på et vist abstraktionsniveau kan interpretere de i samtlige romaner forekommende relationer. Den franske forsker Souriau har for dramaet opstillet følgende, som han kalder "principales forces thématiques":

- amour (sexuel ou familial, ou d'amitié - en y joignant admiration, responsabilité morale, charge d'âmes),
- fanatisme religieux ou politique
- cupidité, avarice, désir des richesses, du luxe, du plaisir, de la beauté, ambiante, d'honneurs, d'autorité, de plaisirs, d'orgueil,
- envie, jalousie,
- haine, désir de vengeance,
- curiosité (concrete, vitale ou métaphysique),
- patriotisme,
- désir d'un certain travail et vocation (religieuse, scientifique, artistique, de voyageur, d'homme d'affaires, de vie militaire ou politique,
- besoin de repos, de paix, d'asile, de délivrance, de liberté,
- besoin d'Autre Chose et d'Ailleurs,
- besoin d'exaltation, d'action quelle qu'elle soit,
- besoin de se sentir vivre, de se réaliser, de s'accomplir,
- vertiges de tous les abîmes du mal ou de l'expérience,
- toutes les craintes,
 - peur de la mort
 - du péché, du remords,
 - de la douleur, de la misère,
 - de la laideur ambiante,
 - de la maladie,
 - de l'ennui,
 - de la perte de l'amour.

crainte du malheur des proches, de leur souffrance ou de leur mort, de leur souillure morale, de leur avilissement,

crainte ou espoir des choses de l'au-delà (?)

(citeret efter Greimas: *Semantique structurale*, s. 181)

Som Greimas selv bemærker, er den ikke udtømmende, men men har den fordel at modstille på den ene side "les désirs" og "les besoins" og på den anden "les craintes". Endvidere lægger den afgørende vægt på subjektets psykiske tilstand, således at objektet fremtræder implicit; alligevel synes der at være en mulighed for på dette grundlag at opstille generelle disjunktive udsagn:

S (subjektet) ønsker at have O (objektet) x v s
S ønsker ikke at have x

og

S ønsker at give O til f.eks. S₂ v s
S ønsker ikke at give O
til f.eks. S₂

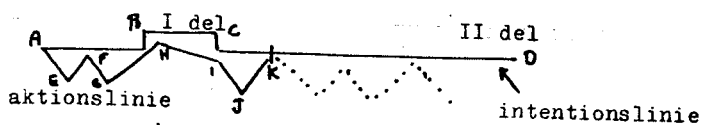
"Les desirs" og "les craintes" kan således ses som udspecificeringer af den første modstilling, medens f.eks. "charge d'âmes" og på sin vis "fanatisme" og "patriotisme" kan indeholdes i den anden. Endnu vigtigere for handlingens dynamik er den ofte forekommende krydsning af relationerne, f.eks.:

S, ønsker at have O v s S₂ ønsker ikke at give
O til S.

Således opstår der en negativ relation mellem S, og S₂, men en positiv mellem S, og O (det er jo f.eks. den situation vi har på et vist trin af centralmotivets udvikling i "Gunløg Ormstunges Saga"). Endvidere er disse relationer også grundlæggende for, hvad man kan kalde "norm- eller kontraktbruddet" og de deraf følgende spændingsforhold; det er jo f.eks. et sådant brud på en norm, der begrundes motivets konstitution i "Manon Lescaut" og "Adolphe". (Grunden til at man kan tale om både norm- og kontraktbrud er, at der dels kan være tale om et brud på f.eks. en social norm, dels tale om et brud på en særlig aftale; det turde være indlysende, at det er ligegyldigt, om der foreligger et "strafbart" forhold, det afgørende er, at der skabes et modsætningsforhold mellem to eller flere personer). Spørgsmålet bliver, om denne reduktion ved en analyse af en lang række romaner viser at kunne dække

de centrale elementer i motivets opbygning; hvis det er tilfældet, vil der nemlig ikke være tale om en absurd simplifikation, men om en reduktion, der bevarer og begrundet handlingens "dynamik" (da denne jo netop består i forsøgene på at opnå eller "flygte fra", "give" eller "beholde" et objekt).

Ud fra denne opfattelse af handlingsstrukturen er det også muligt grafisk at fremstille handlingsforløbet "spændingskurve" ud fra personernes intention (denne beskrivelsesmåde er Westons, se bibl.), og diagrammet viser handlingsudviklingen i "Manon Lescaut" set ud fra Chevalier des Grieux' intention: at leve sammen med Manon (der er i romanen en omstilling af kronologien, som der ikke tages hensyn til her)



AB = G ønsker at leve med M
 Intentionslinien BC = Intentionsskifte: G ønsker at blive
 CD = G ønsker at leve med M

Aktionslinie AE = G møder M, de forelsker sig, men hun skal i kloster
 EF = De flygter og lever sammen i Paris
 FG = M svigter G med M. de B., G føres hjem til faderen
 GH = G læser teologi og disputerer (jfr. BC)
 HI = G flygter med M (jfr. CD)
 IJ = M's eventyr med M. de G., hun og G ender i fængsel
 JK = De undslipper og lever sammen

Beskrivelsen er kun gennemført for I dels vedkommende (og kun i store træk, f.eks. er der tillige en række "normbrud", som ikke er markerede); men alligevel fremtræder handlingen som en realisation af et bestemt mønster;

G og M (jfr. AE, EF, HI og JK) vs Gx (jfr. FG, GH, Mx (jfr. FG, IJ))

således at begivenhederne som før nævnt fremtræder

som dominans af et af lementerne i motivkonstellationen: $x_1 \rightarrow G \leftrightarrow M \leftrightarrow x_2$. Dette mønster følges i øvrigt på nejagtigt samme måde i romanens II del, indtil "denouement'et" gennem Manon's død.

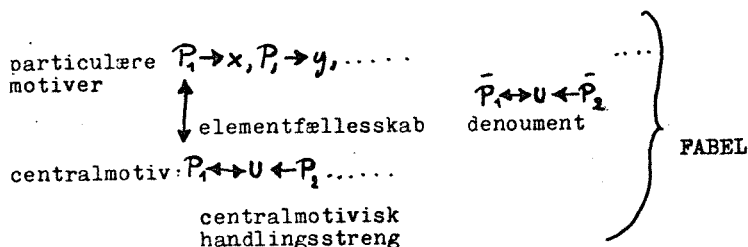
Motivet har med forbehold været defineret som en "personkonstellation", men det er givet, at andre elementer ligefuldt kan indgå i en sådan relation, f.eks. "den hellige gral" i Parcival-digtningen eller "slottet" i Kafkas roman; det særlige er da blot, at relationen sættes af subjektet alene, medens subjekt-objekt rollerne kan skifte i "personkonstellationen" (med hensyn til den entydige relation må der naturligvis tages forbehold med hensyn til den fantastiske fortælling og eventyret, hvor objekterne jo netop får subjekt karakter). Hvis man ud fra det foregående skulle forsøge en præcisere fundering af motivbegrebet inden for handlingsstrukturen (man taler jo også om "ledemotiv" og ord som motiver i lyriske digte), vil den lyde som følgende: En enten ensidig eller dobbeltsidig subjekt-objekt-relation ($P \rightarrow x$ eller $P \leftrightarrow x$) mellem mindst to elementer, hvor relationen for mindst et af elementerne gennem en analyse af intentionen ved reduktion kan beskrives som: ønsker at have v s ønsker ikke at have eller ønsker at give v s ønsker ikke at give (eller eventuelt lignende simple disjunktive udsagn). Denouement'et fremtræder som før påvist som en realisation af én blandt et begrænset antal muligheder (sammensmeltning af subjekt og objekt, bortfald af det ene eller af begge; intentionsskiftet er enten et bortfald af objektet eller en ændring af relationen). Motiv, handlingsstreng og fabel: Som før omtalt kunne udskillelsen af elementer i en personkonstellation under visse betingelser udgøre "motivet"; rent logisk skulle da den begivenhedsrække, der konstituerer og udvikler dette eventuelt til et denouement udgøre en handlingsstreng. Her opstår imidlertid den vanskelighed, at man derved i romaner som f.eks. III "Lazarillo de Tormes" måtte regne med

lige så mange handlingsstrengene som kapitler, ja, inden for enkelte kapitler endda også de enkelte episoder. Dette problem kan løses ved, at man definerede en handlingsstreng som en begivenhedsrække, hvor mindst et af elementerne, subjektet optrådte i dem alle, d.v.s. at f.eks. en roman som Flaubert's "Education Sentimentale" er en énstrengt roman med en partikulær motivstruktur, medens den første version, fra 1845, af samme bog er flerstrengt (to adskilte "motivkredse", der er knyttet til hver sin hovedperson, den falder ind under kategori IIb i den typologi, der er søgt opstillet længere fremme, fordi hver handlingsstreng er domineret af et centralmotiv); men man behøver blot at blive indenfor samme forfatterskab for at finde et nyt klassifikationsproblem. I "Salammbô" er der to indbyrdes forbundne centralmotiver: Mâthos kærlighed til Salammbô og kampen mellem lejetropperne og Karthago, der er tale om fælles persongalleri, og figuren Mâtho optræder både som subjekt i det første motiv og som subjekt/objekt i det andet (der er her tale om dobbeltsidig relation), endvidere er det således, at det første motiv implicerer det andet, men ikke omvendt; således får den første begivenhedsrække dobbelt begrundelse; d.v.s. de situationer, hvori forholdet Mâtho-Salammbô udvikles, det er især kap. (I), V, XI og XV = $M \rightarrow S$

($L \leftrightarrow K$).

Det vil i dette tilfælde være praktisk at tale om en tostrengt fabel med selektion mellem handlingsstrengene (dette er i øvrigt en klassisk handlingsopbygning, jfr. f.eks. antikkens og barokkens kærlighedsromaner). Som man ser kompliceres fablens opbygning uhyre, så snart der arbejdes med flere handlingsstrengene, og det ligger uden for denne artikels mål at gøre rede for alle mulighederne, men nedenstående skema skulle være et grundrids af begivenhedsrækkernes sammenknytningsformer inden for et

tænkt forløb (opbygningen passer dog faktisk på "Gunløg Ormstunges Saga"):



Skitse til en romantypologi: Det følgende forsøg på opstilling af en romantypologi må nærmere betragtes som en klassifikation af de enkleste former for fablens opbygning end som en udtømmende typologi, og dens eventuelle nytte skulle bestå deri, at man fik en præcisere formulering af en romans "narrative fundament", således at en videre litterær analyse kunne beskrive samspillet mellem fabel og forløb og derigennem bestemme værkets egenart:

I	Centralmotiviske romaner	a enstrengt	herunder kunne man skelne mellem "kombination" "lektion" eller "solidaritet" mellem handlingsstrengene (men det er et spørgsmål, om det er rimeligt at tale om to handlingsstreng i tilfælde af "solidaritet")
		b flerstrengt	
II	Polymotiviske romaner	a enstrengt	
		b flerstrengt	
III	Partikulærmotiviske romaner	a enstrengt	
		b flerstrengt	

ad I a. Eksemplet "Manon Lescaut" har allerede været nævnt; det karakteristiske for denne type er modifikationen af forholdet mellem et begrænset antal konstantemotivelementer. Af andre berømte romaner kan nævnes "Adolphe" og "Werther".

ad I b. Herunder hører f.eks. "La princesse de Clèves", "Les Liaisons dangereuses" og "Salammbô". Som de nævnte eksempler antyder drejer det sig ikke blot om en simpel

addition af I,a; handlingstrengenes sammenknytning strukturerer værket yderligere; således kan elementerne f.eks. optræde på en gang som subjekt og objekt, alt efter "view-point" og "intention"; i en roman som *Les Liaisons dangereuses* kan man netop se sådanne skift og en raffineret sammenknytning af handlingsstrengene.

ad II. Disse typer er mere en blanding af kompositionsprincipperne for I og III end en selvstændig kategori; når de opretholdes særskilt, er det af empiriske grunde, da et meget stort antal romaner er opbygget med en centralmotivisk kerne, samtidig med at der "klæbes" partikulære motiver til dets enkelte elementer; man kan blot nævne romaner, der arbejder med en rammekomposition, f.eks. Heliodorus' "Pigen fra Æthiopien", "Apuleius' "Det Gyldne Æsel", en stor del af sagalitteraturen, etc.; typen har vist sig særdeles livskraftig, og fra nyere tid kan der nævnes Dickens' senere romaner, f.eks. "Bleak House" og "Our Mutual Friend".

ad III a. Denne Gruppe har været karakteriseret under omtalen af "Lazarillo de Tormes".

ad IIIb. F.eks. "Don Quijote", "Simplicissimus", "Pickwick Papers", etc. Denne gruppe har prof. Rubow karakteriseret som værende bygget efter "skuffeprincippet"; der arbejdes med en eller flere gennemgående personer, der bevæger sig tilfældigt rundt og oplever en række episoder, de træffer andre (gerne på en kro) og fortæller hinanden historier; springet til novellesamlinger med rammekompositioner som f.eks. "Decameron" og "1001 nat" er ikke stort. Denne teknik anvendes også i den såkaldte "udviklingsroman", f.eks. "Wilhelm Meister" og endvidere i romaner, der skildrer samfundet eller en social gruppe, f.eks. Zola og Proust.

Aktanter og aktører.

Det må understreges, at en sådan inddeling er foretaget efter den dominerende sammenknytningsform af motiverne, f.eks. er der partikulære motiver selv i en så centralt

styret roman som "Les Liaisons dangereuses" (jfr. f.eks. Lettre 71); eller hele dele af et værk, der ellers må siges at bestå af partikulære motiver som f.eks. "A la Recherche du Temps perdu" kan være centralmotivisk styret; dette gælder i hvert fald "Du Côté de chez Swann" og "Albertine". Grunden til dette er naturligvis, at skellet mellem centralmotiviske og partikulærmotiviske romaner er af kvantitativ art, motivet selv subjekt-objekt relationen er jo den samme, blot betjener den centralmotiviske roman sig i udstrakt grad af fænomener som retardering, amolifikation, gentagelse og doublering; dette skulle f.eks. fremgå tydeligt af "Manon Lescaut", hvor det på et vist abstraktionsniveau er de samme enkelte begivenheder, der foregår igen og igen, således at man også må betragte de personer, der blev betegnede som x , og x_2 som en amplifikation eller doublering af et element, der sammen med subjektet fungerer som hinanden gensidigt udelukkende i forhold til objektet; derfor kan man sige, at disse elementer (personer), deres særlige karakteristika til trods, har funktionslighed inden for fablen. Dette fører frem til et forsøg på at klassificere elementerne, der indgår i motivet, efter deres indbyrdes relation. Greimas har i "Semantique Structurale" søgt at samle andres bestræbelser (Souriau's og Propps) og er nået frem til følgende: Sujet, Objet, Destinateur, Opposant, Adjuvant. Forholdet mellem de fire første er dog ret kompliceret, men bliver af Greimas med Graalsagnet som eksempel demonstreret således:

Sujet	~	Héros	Destinateur	~	Dieu
Objet		Saint-Graal	Destinataire		Humanité

Et andet eksempel er ifølge Greimas en banal kærlighedshistorie, hvor de unge gifter sig, uden at der sker indblanding fra fremmed side:

<u>Lui</u>	<u>2</u>	<u>Sujet + Destinataire</u>	(altså
Elle		Objet + Destinateur	sammenfald)

(Semantique Structurale
s. 77-78).

Denne såkaldte "aktant-model" skulle kunne dække elementerne i et givet motiv; således er de ovennævnte x_1 og x_2 i "Manon Lescaut" alle kan defineres som "opposant(d.v.s. de er "aktører" for en "aktant")". I "Gunløg Ormstunges Saga" kan man således efter dette system skrive funktionerne således op:

<u>Destinateur</u>	<u>2</u>	<u>Thorbjørn(Helgas fader)</u>	<u>Sujet</u>	<u>Gunløg</u>
Destinataire		Gunløg	objet	Helga

Konflikten opstår, da der skiftes "destinataire" (fordi der fra Gunløgs side foreligger et "kontraktbrud", således at vi får:

(Destinateur)Thorbjørn	→	(Objet)Helga	→	(Destinataire)Ravn
		↑		↓
		(Sujet)Gunløg	←	(opposant) Ravn

Som det ses repræsenterer denne model en komplettering af min notation af motivet (G - H - R) samtidig med, at den viser, hvorledes udskiftningen inden for en aktant-kategori betinger konflikten.

Tematik:

Det foregående var et forsøg på at indkredse nogle problemer omkring opstillingen af en funktionel model, der kunne gøre rede for relationen mellem motivelementerne og danne basis for en typologi. Dette har medført, at analysen af elementerne har været begrænset i den forstand, at der ikke er blevet redegjort for mere end et af deres prædikater: funktionen til de andre; derved er der bevidst søgt etableret en skematiseret fremstilling af kategorier, der er "tomme", for så vidt som de ikke analyserer det specifikke, der opstår ved mønstrets realisering i det enkelte kunstværk. En sådan analyse må betragtes som præliminær (men nødvendig) i forhold til en tolkning af den enkelte litterære tekst. I det følgende

vil jeg prøve at behandle tekstens elementer som betydningsenheder, der tilsammen danner et eller flere temaer, men det må understreges, at den tematiske analyse i høj grad er bundet til de specifikke problemer, en tekst eller et forfatterskab frembyder, således at der vil blive tale om en eksemplificeret analyseprocedure og ikke om en opstilling af modeller. Afgrensning af fabel og tema: Fablen blev defineret som summen af motiverne inden for den litterære tekst og fremanalyseredes af forløbet, blev forbundet i kronologisk orden og eventuelt som en årsagskæde. Det vil sige, at en mængde elementer på forhånd lades ude af betragtning: deskriptionen, det fortæltes art, og fortællerens kommentarer, faktisk alt det, der konstituerer det givne værk som en litterær tekst, hvis man med Todorov ("Communications nr.8") skelner mellem "histoire" og "discours" og definerer det første som en afbildning af visse begivenheder, der kunne være foregået "i virkeligheden" og kunne være kommunikeret ved andre midler end sproget, kan vi sige, at fablen dækkes fuldt af "histoire-planet", medens temaets elementer befinder sig på begge planer:

"Dagen slog mod ruderne af sort glasgalle. Træagtige vækster, små høje, malstrømme, dyr med udviskede konturer tegnede sig i deres uigennemsigtige tæthed; og lyset kom frem på en gang frygtindgydende og roligt, som det må være bag solen, i de fremtidige skabelsers dystre rum. Han (Hamilcar Barca) anstrengte sig for at bortjage alle formerne, alle symbolerne og gudernes benævnelser fra sin tanke for bedre at gribe den uforanderlige ånd, som de ydre skikkelser berøvede. Noget af planeternes livskraft gemmentrængte ham, medens han for døden og alle omskiftelser følte en vidende og indforstået foragt. Da han rejste sig, var han fyldt med en rolig frygtløshed, usårlig for barmhjertigheden og frygten, og da han var ved at kvæles gik han op på tinden af det tårn, der dominerede Kartago"

(Salammbô ed. Garnier
s.121-22)

Dette skulle tjene som eksempel på temaelementernes plads på såvel "Histoire" som discours-plan". Det ses, hvorledes deskriptionen gengivet af en fortæller (det er ikke Hamilcar, der sanser dette) bevæger sig fra det konkrete billede gennem en sammenligning glider over i et symbolsk udtryk for noget kommende, derefter gives Hamilcars enhed med de planetære kræfter (jfr. pas derriere le soleil, dans les mornes espaces...) således at der opstår en enhed mellem deskription og introspection, der afsluttes med den symbolske gestus, hvor han står i herskerpositionen. Man kunne ganske vist opstille relationen:

les vitalités planetaires -intrepidité - Hamilcar
(destinateur) (destinataire)

i et aktantielt system, men noget lignende lader sig ikke gøre for den forudgående deskription, og dels udgør de en enhed, dels vil dette system ligge på et andet plan end det, man kan opstille for motivet, f.eks.: Hamilcar → Sejren ← Måtho (bl.a. fordi "frygtløsheden" indgår i en karakteristik af subjektets mentalitet); det kan derimod sættes i forbindelse med den (barbariske) religiøsitet, der gennemsyrrer hele værket, og dette er som før påvist ikke blot henhørende på "histoire-planet" (det kan f.eks. nævnes, at "Salammbô" i kap.X underkastes en slags kultisk indvielse til "slangen" og at dette i bogens sammenhæng viser sig at være en symbolsk anticipation af hendes seksuelle "ofring" til Måtho i det følgende kap, og at der i beskrivelsen af "indvielsen" forekommer en række symboler, der overhovedet ikke kan sættes i forbindelse med nogen motivkonstellation, men fungerer som attributter for en del af det religiøsehierarki). Således opfattet bliver temaerne udtryk for de enkelte værkers "kosmologi" og denne fremstår både gennem motivrealisationens plads i forløbet og i spillet mellem fablen og fortællerholdningen.

Tema og denouement: Som det vistes under motivet, gav dette mulighed for et begrænset antal adgange på en situation eller handlingsstreng, det begrundede forløbet,

men determinerede det ikke. I modsætning dertil er den tematiske struktur nøje forbundet med det enkelte værks faktiske udgang, da denne kan ses som et udtryk for de dominerende kræfter i værkets kronologi, og de centrale personers og eventuelt fortællerens stilling til dem (som eksempel derpå kan nævnes, at afslutningen i "Salammbo", Mâthos og Salammbo's død, konfirmerer den stadige styrkelse af de destruktive kræfter, der på symbol-planet betegnes med Molocks sejr over kærlighedsgudinden Tanit); endvidere kan de tematiske størrelser direkte søges defineret som generelle love, som f.eks. i Zolas værker.

Funktionelle og tematiske relationer: Inden for et flerstrengt værk, kunne der, som det var tilfældet med "Salammbo", være tale om funktionelle relationer mellem handlingsstrengene; men hvis vi analyserer en roman som "La Princesse de Clèves", der efter den på motivet anlagte typologi blev anbragt i samme kategori, kan vi opstille en lignende funktionel sammenhæng, prinsessens og hertugen af Nemours kærlighedshistorie og de indlagte fortællinger af den simple grund, at der ikke var fællesskab af motivelementer; hvis vi derimod søger at analysere deres emne og denouement, når vi til følgende:

- 1) Marie Stuarts historie, kærlighed-ulykke
- 2) Henrik II og Dianas ", kærlighed-utroskab, jalousi
- 3) Anna Boleyns ", kærlighed, jalousi-ulykke
- 4) Mme de Tournons ", kærlighed-utroskab-jalousi-sorg
- 5) Vidame de Chartres ", kærlighed-utroskab-jalousi

Det ses, at der både er fællesskab dem imellem og med centralmotivet, der kan henføres til, hvad jeg kaldte kræfter i værkets kosmologi, d.v.s., at hvis man betragter personerne som aktanter, danner disse funktionelle enheder inden for hver historie; men deres "tematiske indhold" (eller kvalifikationer) er det samme. Dette medfører, at man på et højere abstraktionsniveau har den fælles tematik inden for romanen i begrebspar som passion vs devoir, fidélité vs infidélité etc.

Funktionelle og tematiske ligheder: Det samme princip kan med held anvendes ved analyser af forfatterskaber, litterære perioder, genre og "litterært stof" (jfr. tysk "Stoffgeschichte" og "Stoffforschung"); hvis man f.eks. betragter en periode som den franske klassicisme falder det i øjnene, hvorledes begreberne nævnt ovenfor optræder som det overvejende tematiske indhold i en genre som tragedien; endvidere var den centralmotivisk opbygget med kun én handlingsstreng, og antallet af aktører i reglen indskrænket til de seks aktant-kategorier, Greimas nævner, og endelig fulgte de i almindelighed også de klassiske regler for tredelingen i "begyndelse", "Midte" og "ende" og placeringen af "peripeti" og "denouement". Hvis man prøver at sammenligne dette med en generalisation af den samtidige komedie, ses det, at der er lighed mellem de funktionelle relationer inden for hver genre, medens der er ulighed mellem de tematiske relationer; og hvis man endelig sammenligner med, hvad man (med en næsten utilladelig grov klassifikation) kunne kalde "renaissance-dramaet", viser der sig uligheder mellem de funktionelle relationer i hver gruppe (her tænkes først og fremmest på tilstedeværelsen af partikulære motiver i det sidstnævnte).

Inden for et enkelt forfatterskab er det derimod ofte således, at der er ulighed mellem de funktionelle relationer, der benyttes i de enkelte værker, medens der er lighed mellem aktanternes betyningselementer (jfr. placeringen af Flauberts romaner under forskellige kategorier i typologien).

Litteraritet: Artiklen er at betragte som et forslag til analyse af de behandlede fænomener, hvoraf det ene kunne betragtes som funktioner, der ikke specielt var bundet til den litterære udtryksform; for tematikkens vedkommende er forholdet mere kompliceret, som citatet fra "Salammbô" skulle tjene til at vise, fordi de tematiske elementer kan findes på ethvert plan i værket, f.eks. udgør deskription, fortællertolkning

og beskrivelsen af Hamilcars psyke en tematisk enhed, der synes uoversættelig til et andet medium end sproget; dette har måske noget at gøre med tekstens lineære forløb og opfattelsen af enheder, men det vil føre alt for vidt at komme ind på disse aspekter af tekstanalyse, idet det dog må påpeges, at artiklen netop ikke har berørt spørgsmålet om et værks "litteraritet", d.v.s. forløbets representationsform, poetisk sprogbrug, etc., som for de russiske formalister udgjorde det sande litterære studium (5), dette synspunkt skal absolut ikke forfægtes; men det synes frugtbart, før dette kan gøres, at forsøge en klassifikation af de funktioner og betydningsmæssige kategorier, der indgår som væsentlige delstrukturer i værket, og først derefter forsøge en forløbsanalyse. For at bede på artiklens manglende bekræftigelse med "litterariteten" bringes følgende Goethe-citat: "Die Besonnenheit des Dichters bezieht eigentlich auf die Form, den Stoff gibt ihm die Welt nur allzu freigebig, der Gehalt entspringt freiwillig aus der Fülle seines Innern, bewusstlos begegnen beide einander, und zuletzt weiss man nicht, wem eigentlich der Reichtum angehört. Aber die Form, ob sie schon vorzüglich im Genie liegt, will erkannt, will bedacht sein, und hier wird Besonnenheit erfordert, dass Form, Stoff und Gehalt sich zueinander schicken, sich ineinander fügen, sich einander durchdringen."

Jørgen Dines Johansen.

Noter

- (1) Endvidere har fortælle-tid også noget med "vision" at gøre og bliver således også et aspekt af fortællerproblematikken, men det lades ude af betragtning her og kan ses behandlet i Søren Schous artikel.
- (2) Dette synspunkt synes at være det eneste relevante i forbindelse med en romans "narrative struktur", men i en tolkning af idestrukturen i et værk, eller ved historisk og genetisk forskning, er det givet at det må ses i større sammenhæng, hvor det kan være gavnligt at interpellere begivenheder, der ligger uden for teksten.
- (3) Ved "ren deskription" forstås afsnit, hvori beskrivelsen ikke indgår som momenter i f.eks. en scenisk fremstilling af et handlingsforløb, for en nærmere behandling af dette spørgsmål se "Communication" nr. 8, især Barthes og Genettes artikler. Fortæller-kommentarer kan f.eks. have dobbelt kronologisk reference, dels til begivenheden, dels til nedskrivningssituationen (se min artikel "Simplicius Simplicissimus" i poetik I,3)
- (4) Grunden til at sige "et handlende element" i stedet for slet og ret "person" er, at der kan være tale om dyr, ånder, guder etc. Endvidere kan det element, der er genstand for handling, glimrende f.eks. have symbolkarakter, således at det f.eks. står som mål, der begrunder en begivenhedsrække uden nogen sinde selv at optræde som agerende, men dette udgør en særlig problematik, som jeg senere vil beskæftige mig med. Når der i det følgende tales om "personkonstellationer", er det udelukkende af bekvemmelighedssyn.
- (5) Begrebet "motiv" bruges i litteraturteoriene på forskellige og modstridende måder, således at man ikke kan være forpligtet til at følge en bestemt brug, men den her foreslåede anvendelse er et forsøg på at præcisere den traditionelle betydning af begrebet i russisk og tysk forskning (jfr. Sklovskij, Frenzel og Kayser)
- (6) For en fremragende behandling af forholdet mellem fabel og forløb se Svend Johansens artikel "Ecritures d'Un Occur simple" i "Revue Romane", Tome II, Fascicule 2, 1967.

Bibliografi

Communications nr. 4 og 8.

A. J. Greimas : Semantique structurale, 1966.

E. Lämmert : Bauformen des Erzählens, 1955.

V. Propp : Morphology of the Folktale, (1928) engelsk 1958.

V. Sklovskij : Theorie der Prosa, (1925) tysk 1966.

T. Todorov (ed) : Théorie de la littérature (textes des Formalistes russes), 1965.

H. Weston : Form in Literature, 1934.