

Narrativitet

Et forskningsfelts forvandlinger

Narratologi blev i 1960'ernes franske strukturalisme præget som en betegnelse for studiet af de særlige træk, som kendetegner fortællende tekster.¹ Efterhånden som dette studieobjekt blev klarere profileret og mere generaliseret fik det også undertiden lov til at bære sin egen term: narrativitet.² Denne franske forskning afslørede i den internationale litteraturvidenskabs større sammenhæng gradvis sine naturlige berøringsflader med den amerikansk dominerede faglitteratur om fortæller-('narrator'-)forhold, en forskning, der voksede frem i perioden fra omkring 1920 til omkring 1960. Endelig forenedes disse forskningsretninger i slutningen af 1970'erne og i 80'erne i USA under det overordnede narratologibegreb, samtidig med at dette også kom til at omfatte en række videregående problemstillinger omkring forløbsorganiserede tekster. I det perspektiv, som det nu er blevet muligt at anlægge, kan det da være rimeligt at behandle alle disse forskningsretninger og -områder som ét samlet felt, også i en retrospektiv betragtning.

Trods sin relativt korte moderne historie kan narratologien i modsætning til andre dele af litteraturvidenskaben se tilbage på en antik urtekst, hvori dens problematik allerede tidligt og klart blev formuleret. Og tilmed en teoretisk tekst, hvorfra en stadig levende inspiration vedblivende synes at udgå: Aristoteles' *Poetik*.³ Det er heri, Aristoteles giver sin berømte definition af 'mythos', d.v.s. af det, vi nu kalder et narrativt forløb: »en afsluttet helhedshandling af et vist omfang« (p.23) med følgende bestemmelse af, hvad han forstår ved helhed: »en helhed er det der har både begyndelse, midte og afslutning« (ibid.). Herefter fortsætter han smukt og pædagogisk med at definere også disse termer: »Begyndelsen er det der ikke selv med nødvendighed følger efter noget andet, men efter hvilket kommer noget andet der naturligt må finde sted eller indtræffe, men slutningen er derimod det der selv naturligt følger efter noget andet, enten nødvendigvis eller i reglen, medens intet andet følger efter det. Midten er så det, der både selv følger efter noget andet og har noget andet til følge« (ibid.).

Endelig giver han også, hvad der svarer til en strukturel bestemmelse af et narrativt forløb: »begivenhedernes enkelte dele må høre sammen på en sådan måde, at flytter man eller borttager man en eller anden del, så bliver det hele anderledes og kommer i uorden, for det som ved at komme til eller ikke komme til ingen klarhed skaber over noget, det hører heller ikke hjemme i helheden som en del af denne« (p.25).

I disse ord, som ligger i dobbeltheden mellem det præcise og det banale, formuleredes allerede i det 4. århundrede f. Kr., hvad der siden da har været narrativitetens centrale karakteristika.

Der er imidlertid to forhold, som man i denne forbindelse ikke altid hæfter sig så meget ved. Det ene er, at Aristoteles' poetik er normativ og ikke deskriptiv. Som det er blevet påpeget, er det kun to ud af 32 bevarede tragedier, der ned i detaillén lever op til poetikkens krav – nemlig *Kong Ødipus* og *Ifigenie på Taurus*.⁴ Aristoteles' fremstilling er således ingenlunde en sammenfatning af et empirisk korpus, hvori en narrativitet med disse karakteristika er til stede.

Det andet forhold, jeg vil pege på, er, at Aristoteles' betragtninger vedrører tragedien – altså dramaets *sceniske* fremstilling af et handlingsforløb –, ikke et *fortalt* forløb sådan som man nu som regel bruger denne term. I nogle henseender er dette forhold uvæsentligt. Forskellen mellem dramaets sceniske fremstilling af et handlingsforløb og et fortalt handlingsforløb kan ofte beskrives udsigelsesmæssigt: findes der i teksten en fortællerinstans eller ej. Men selv i denne henseende er den ikke nødvendigvis stor: prologus, epilogus, kor m.m. kan udmærket ses som udsigelsesmæssige funktioner på linie med dem, man finder i den mundtlige eller nedskrevne fortælling. Forskellen mellem drama og fortælling kan således indsnævres til at være en medieforskel, tilmed med mange grænsefænomener, f.eks. den mundtlige fortælling med dens gestik, mimik og intonation.

Netop disse forhold sætter imidlertid Aristoteles' bestemmelser i relief. Han beskrev én bestemt form for narrativ organisering af en tekst, som empirisk set slet ikke kunne siges at dominere i hans samtid;⁵ og han beskrev en narrativ organiseringsform, som ikke var bundet til ét bestemt medium, men som kunne organisere alle typer af tegn kædet sammen i tidslige forløb.

Aristoteles gjorde selv opmærksom på, at de fleste antikke fortællinger – myterne og eperne – i deres handlingsopbygning langt fra levede og til hans ideal. Og man kan meget vel argumentere for, at den gennemarbejdede narrative organisering, som Aristoteles fandt realiseret i de bedste antikke tragedier, først blev en almindelig udbredt færdighed i den europæiske digtning i løbet af 1600- og 1700-tallet.⁶

Den omstændighed, at narrativiteten som fænomen ikke er bundet til litteraturen, påvirker på ingen måde narratologiens status som *par excellence* en litteraturvidenskabelig disciplin. Gutenbergs opfindelse gjorde bogtrykket til den første industrielle tegnreproduktionsteknik og følgelig litteraturen til det første massemedium. Intet under da, at studiet af netop dette medium – litteraturvidenskaben – blev den første og mest professionelle form for tegnvidenskab, da den slags i det 19. århundrede rykkede frem sammen med naturvidenskaberne og gjorde det gamle, teologisk baserede universitets hidtil ringeagtede trivium og quadrivium til centrum for det moderne verdslige universitet.

Det 19. århundredes narrative kompleks

Narratologien og narrativiteten udviklede sig imidlertid ikke parallelt. Den første – refleksionen – kom først for alvor på dagsordenen i takt med, at den sidste – digtningens narrative organiseringsprincipper – kom i krise.

Aristoteles' ideal for den gennemstrukturerede narrative tekst med dens start, midte og slutning som integrerede dele af en helhed fejrede netop i det 19. århundrede sine historiske triumfer. Fra antikt ideal blev det til en socialt udbredt færdighed og – omend realiseret med varierende strenghed – et alment mønster for al tekstorganisering. Ligesom litteraturen dominerede i mediehelheden, således blev inden for litteraturen den realistiske roman efterhånden den altdominerende genre.

I det narrative totalkompleks, som er det 19. århundredes samlende »Zeitgeist«, gennemtrængte narrativiteten al videnskab og ånds liv. Den moderne udviklings- og fremskridtsorienterede historieskrivning brød igennem og blev den ny verdslige grundreference for al samfundstænkning.⁷ Og selv dele af århundredets succesrige naturvidenskab bevægede sig væk fra det akronewtonske paradigme⁸ eller gik direkte fra den »katastrofiske« kristne skabelses- og syndflodshistorik over til at bygge på en verdsligt evolutionistisk fortælling: palæontografien og geologien for ikke at tale om Darwins biologiske fortælling om arternes oprindelse og de bedst egnedes overlevelse.⁹

På samme måde som den narrative strukturering gennemsyrede videnskab og litteratur, således gjorde den det meget naturligt litteraturforskningen. I den biografiske litteraturforskning¹⁰ sås livshistorien indfældet i den nationale literaturs historie, der igen udtrykte hele nationens historie, der eventuelt kunne lægges ind i den generelt europæiske kulturs historie: en narrativ konstruktion gentaget på en række hinanden spejlende planer.

Denne diakrone strukturering af alle erkendelsesfelterne lagde endelig op til, at det narrative kompleks forbandt sig med en grundlæggende erkendelses-

realisme. Hverken de videnskabelige eller litterære narrative konstruktioner oplevedes som tankeformer, men som direkte overensstemmende med virkeligheden, der af mange grunde kun sås som dynamisk: virkeligheden *er* en udvikling, *er* historie, den *er* en irreversibel kæde af årsag og konsekvens.¹¹ Ligesom den hellige skrifs grundfortælling¹² tidligere hævdede at være verdenshistorien, således hævdede alle det 19. århundredes både små og store historier at repræsentere den virkelige historie eller bestemte områder heraf i hvert fald. Ikke kun Aristoteles' narrative ideal, men også en moderne realistisk udgave af hans mimesis-tankegang fejrede triumfer.¹³

Naivt kunne man måske mene, at en periode, der i den grad var involveret med narrativitet, også brugte mange kræfter på at tænke over den. Men det var – naturligvis – ikke tilfældet. Det er svært at få øje på brillerne, når man ikke kan huske, at man har taget dem på. Vi ville derfor skulle ned i et studium af selve den litterære tekniks ændringer for at spore narrativitetens indretning og dens problemer.¹⁴ Set tættere på fremviste den realistiske roman talrige nuancer og skift, fra den historiske roman til samtidsrealismen, fra dannelsesromanen til udviklingsromanen, fra Flauberts reflekterede, ironiske realisme og videre frem til den afdæmpede diakroni i de impressionistiske teknikker, til Zola-naturalismens videnskabeligt-journalistiske researchstil og endelig til 90'erromanernes åbenlyse narrative udmattelse. Jeg kan ikke her gå ind i disse interessante studieområder, blot generelt hævde, at der fra en kulmination i første halvdel af århundredet kan spores en langtidstendens frem mod en tydelig omformning af narrativiteten væk fra det aristoteliske ideal for opbygningen af et handlingsmønster.¹⁵

I hvert fald fra omkring 1880 blev romanforfatterne kritisk bevidste om den klassiske narrative teknik; dens grænser og dens konventionskarakter blev i løbet af få år meget synlige. Fra den hjemlige sammenhæng kunne man her nævne Herman Bangs overvejelser i *Realisme og realister* (1880), og Guy de Maupassants »romanteoretiske« indledning til *Pierre et Jean* (1887) viste, hvorledes den voksende tekniske bevidsthed om konventionen førte til generelle problemer for den fortællende kreativitet. Endelig kom Henry James's mere systematiske teoretiske betragtninger i hans romanforord – »critical prefaces« – til at lede direkte over til, at narrativitetens problem omsider blev et litteraturvidenskabeligt tema.¹⁶

Inden vi går nærmere ind på dette, burde man dog nok i al hast nævne nogle af de store værker fra dette århundredes første årtier, der i selve deres konstruktion tematiserede narrativitetens kriseagtige tilstand: Prousts *À la recherche du temps perdu* (1913-27), Joyce's *Ulysses* (1922), Virginia Woolf's *To the Lighthouse* (1927). Ville man foretage en bredere søgning kunne man på et »lavere« strukturelt niveau nævne et andet og tidligere udslag af de samme

formproblemer i realismen, nemlig den fra omkring 1890 stadig voksende forekomst af »upålidelige fortællere.« I dansk litteratur ser vi det bl.a. hos Pontoppidan, i russisk hos Tjehhov, i amerikansk-engelsk litteratur hos Joseph Conrad og Henry James. Interessant nok, men ikke overraskende synes denne eksperimentelle hang til »upålidelighed« først langt senere at indfinde sig i tysk litteratur. Jeg tænker her på Thomas Manns *Doktor Faustus*, der stammer fra 1940'erne.¹⁷ Hvor man indtil da i den tysksprogede litteratur indskrev den kendte narrativitets krise, skete det ikke i dén slags tekniske letsindigheder – kun en underholdningsroman som Hans Falladas *Kleiner Mann was nun?* (1932) kunne troskyldigt gøre sådan noget –, men i filosofisk tungt lastede foreksponeeringer som hos Musil¹⁸ og Herman Broch.

Når vi således iagttager de narrative konstruktioners krise og gradvise lukning, bør vi for perspektivets skyld notere den anden pointe, at åbningen af dem og deres blomstring gennem 1800-tallet egentlig ikke var nogen ældre historie end som så. Går vi hundrede år længere tilbage, ser vi i 1700-talslitteraturen de upålidelige fortællere flokkes (hos Voltaire, Fielding, Smollett m.fl.), ligesom den klassiske enhedslige tidskonstruktion absolut ikke var noget, man kunne tage for givet. Lige fra den moderne romans start med Cervantes' *Don Quixote* (1605) var det narrative apparat en usikker konstruktion i prosalitteraturen. Det var først da den engelske roman i starten af 1700-tallet blev alvorlig og krævede troværdighed (Defoe, Richardson, Fielding), at den sammenhængende tid-, rum- og forløbskonstruktion fik konturerne af en konvention, og at færdigheden til at efterleve den forbedredes.¹⁹ Men længe endnu var konventionen ikke fastere, end at man respektløst kunne gøre nar af den, som det skete hos Sterne i 1760'erne. Selv om den engelske tragedie aldrig havde lagt sig tæt på det aristoteliske ideal,²⁰ sådan som det aristokratiske klassicistiske drama i Frankrig endte med at gøre, var det alligevel, som om den respektløse borgerlige prosa skulle føle klassicismen endegyldigt lagt i graven, før den selv i fuldt alvor kunne give sig til at anvende den aristoteliske narrativitet til sine egne formål og – naturligvis – i sin egen udformning.²¹

Problematismen af narrativiteten omkring skiftet til dette århundrede var ikke noget snævert litterært fænomen. Samtidig med at romanerne fik stadig sværere ved at opretholde den narrative dynamik og nå frem til helhedsetablerende lukninger og lige så svært ved at fastholde de pålidelige synsvinkler, som realismekonventionen havde knyttet hertil, bredte diakroniens krise sig overalt i åndslevet.²² I filosofien fik Bergsons subjektive tidsfilosofi en kulturel attraktion, som udviklingsoptimismens objektive tid ikke længere havde. Mere konstruktivt så man i sociologien omkring Durkheim og Mauss systemsynsvinkler afløse udviklingssynsvinklerne.²³ Og endelig som det i denne forbindelse nærmestående og mest berømte led i skiftet fik vi Saussures lingvistic-

ke strukturalisme, der gjorde filologien og sproghistorien til teoretisk set historiske fænomener. Som Foucault har formuleret det, skete der et épistémè-skifte: fra at have tænkt i før-efter-figurer blev tankefiguren nu overflade-dybde.²⁴ I historievidenskaben var historicismens konstruktioner, både de monumentalt historiefilosofiske og de mere jævnt praktiske »historismer«, i store vanskeligheder. Selv her kunne man derfor se en alternativ reorientering, nemlig den franske *Annales*-skole, der med sin karakteristiske navnereference tilbage til annalistikken markerede, at den på sit felt ville det samme: fjerne narrativiteten fra historieskrivningen.²⁵

Overordnet lader det sig således konstatere, at man inden for forskning og åndsliv skulle ud over den historiske tænkings horisont for overhovedet at få øje på den som en specifik tanke- og tekstform. Først som nedslidt og overhalet af en virkelighed, der gjorde den utroværdig, kunne den erkendes. Dette gjaldt da også i litteraturvidenskaben, og narratologiens moderne historie fik sin start sammen med dette skifte. Hermed er vi nået frem til forskningsoversigten i dette bidrag.

Den russiske formalisme og narrativiteten

Den moderne ikke-historiske litteraturvidenskab har uomtvisteligt den russiske formalisme som sin startreference. Formalismen nåede som den første teoretiske refleksion frem til at kaste det fremmede blik på det selvfølgelige, at kunne se det, som ingen kunne se p.gr.a. dets uigennemskuelige givethed. I stedet for litteraturen som virkelighedsafspejling – mimesisrelationen – var det formalisternes pointe at fremhæve litteraturens litteraritet, altså det som gjorde den til litteratur, ikke virkelighed. Nøglebegrebet var 'prijom'-begrebet – på engelsk oversat til 'device', d.v.s. litteraturen set som et sæt af kunstgreb. Derfor var de særligt tiltrukne af den litteratur, der bevidst pegede på sine egne greb og demonstrativt brød ind i den konspiration mellem litteratur og virkelighed, som herskede i den narrative realisme. I stedet for mimesis ville de understrege litteraturen som 'ostranjenije' – fremmedgørelse af det selvfølgelige, af den konventionelle opfattelse af, hvad virkeligheden var.²⁶

Det førte naturligt til en stor interesse for de ikke-realistiske genrer, bl.a. lyrikken med dens udprægede litteraritet. Men også den narrativt organiserede prosa fik betydelig opmærksomhed, med varige resultater til følge. De vigtigste bidrag på dette felt kom i første omgang fra Shklovskij og Eikhenbaum. Tilgangen var at betragte den fortællende teksts 'komposition' ikke som et indholdsaspekt, der skulle beskrives ud fra psykologiske, biografiske el.lign. forestillinger, men som et teknisk formelt system på linie med rimsystemet i

lyrik. Man yndede at fremhæve symmetrier i handlingselementernes optræden²⁷ og påstod, at de selv i den tilsyneladende psykologisk realistiske litteratur af typen Tolstoj var formelt motiverede, ikke psykologisk-indholdsmæssigt motiverede.²⁸ Interessant nok kunne man her finde en vis støtte i nogle af Tolstojs egne betragtninger.

Den struktursøgende interesse var imidlertid ikke-aristotelisk i sin orientering. Hvor Aristoteles klart prioriterede den fortælleøkonomisk stramt strukturerede narrativitet, fremhævede formalisterne demonstrativt de anti-narrative elementer, ekskursioner, digressioner. Man elskede dem for deres retarderende funktion, for deres evne til at bryde narrativitetens logiske fremadskriden mod slutningen. Følgelig arbejdede man med glæde med tidlige, episodisk strukturerede tekster som f.eks. *Don Quixote* og i den anden ende med tekster, hvor viljen og evnen til narrativ lukning begyndte at svækkes, sådan som man kunne finde dem hos Maupassant og Tjekhov. Nogle forsøgte direkte at give den episodiske eventyrroman en moderne genfødsel.²⁹ Samtidig så man ligeledes helt centrale pointer i tekster, der bevidst brød med – eller afstod fra – alle den realistiske narrativitets grundregler. Sterne's *Tristram Shandy* fra 1760'erne var et prominent eksempel i formalisternes interesse, der overalt i 1700- og 1800-tallets prosa søgte derhen, hvor man kunne finde stilisering og parodi i forhold til det ideale narrative apparat.

Den russiske formalismes begrebsmæssige overlevering til eftertidens narratologi blev dog først og fremmest begrebsparret 'fabula' og 'sjuzet'. Formalisternes fabula-begreb svarede ikke helt til Aristoteles' 'mythos', der ofte er blevet oversat til 'fabel'. Og i den efterfølgende narratologi forskød de fra formalisterne udgående begrebspar sig betydningsmæssigt og terminologisk igen talrige gange.³⁰ Men den introducerede modsætning ramte ned i en slående og siden da vedvarende relevant problematik. Ved 'fabula' forstod formalisterne det narrative forløb i dets naturlige, logiske kronologi. 'Sjuzet' derimod betegnede tekstens faktiske narration med alle dens forudgribelser, tilbagegreb, forskydninger, gentagelser og ikke mindst dens retarderende elementer.³¹ 'Fabula' interesserede man sig ikke meget for, for 'sjuzet' et til gengæld så meget desto mere.

Pointen var at pege på de narrative teksters ikke-naturlige karakter, at bryde den realistiske fiktion om, at teksten gengav virkelighedens egen logik: at pege på teksten som kunstnerisk konstrukt. Det blev derfor også en skelnen, som dannede afsæt for centrale dele af den senere narratologi, der netop tog de narrative konstruktioner som – ikke tingenes »naturlige« eller »faktiske« forløb – som sit emne. I det sidste tiår er fokuseringen på 'sjuzet'-aspektet blevet så stærk, at man har stillet spørgsmåltegn ved, om man overhovedet kan operere

med forestillingen om, at der er en 'fabula', uden at implicere en naiv realistisk referens-relation.³²

Det andet markante og varige bidrag fra formalismen til narratologiens udvikling var V. Propps studie i »folkeeventyrets morfologi« fra 1928.³³ Folkeeventyr var attraktive fra en formalistisk synsvinkel: de lå uden for den realistiske tradition, de viste ikke hen til nogen forfatterbiografi eller -psykologi, og deres narrative organisering indeholdt talrige helt formelagtige elementer. Propps korpus var et stort antal russiske folkeeventyr, og han kom frem til det analyseresultat, at der i hver af disse tekster optrådte højst 31 funktioner – handlingselementer –, og at de manifesterede funktioner altid optrådte i den samme rækkefølge. De fiktive personer var ligegyldige. Ofte blev de samme handlinger udført af forskellige personer. Det var derfor handlingselementerne uafhængigt af personer, der var den relevante narrative analyseenhed.

Propps analyse er siden blevet kritiseret for slet ikke at passe til de hundrede folkeeventyr, men kun til ét af dem!³⁴ Men hvordan det nu end forholder sig med den side af sagen, fik studien som metodisk pionerindsats en kraftig indflydelse på udviklingen af den strukturalistiske narratologi i Frankrig, efter at bogen var kommet i sin første engelske oversættelse i 1958.³⁵ Jeg vil senere komme ind på denne forbindelse.

Den formalistiske måde at tænke på var naturligvis anti-historicistisk i sin tendens. Men ligesom det gjaldt for Saussures næsten samtidige teoridannelse, var der principielt ikke noget i vejen for, at man kunne analysere diakront, d.v.s. foretage historiske, men ikke-historicistiske undersøgelser. Formalisterne forfulgte ikke selv denne linie i videre omfang. To andre tog denne historiske mulighed op. De var ikke i den formalistiske »in-group«, og bl.a. politisk afveg de fra den, men de var tæt på og inspireredes fundamentalt deraf. Den ene var danskeren Ad. Stender-Pedersen, der voksede op og studerede i Skt. Petersborg. Senere men ud fra en klar russisk formalistisk inspiration skrev han en af de få gennemført formelt og genre-mæssigt orienterede litteraturhistorier, *Den russiske litteraturs historie*. Den udkom første gang i 1952, blev genoptrykt 1970 og er for nylig blevet genoptrykt igen. Den indeholder talrige interessante originalanalyser bl.a. af udviklingen i de narrative teksters strukturer. Jeg har ovenfor trukket en smule herpå.

Den anden formalistisk inspirerede historiker med narratologisk relevans var Bakhtin, der arbejdede både med antikkens episodiske genrer, med Rabelais og med Dostojevskij, hvilket alle var emner, der gav mulighed for på formalistisk vis at bryde realismens kanoniske læsningstradition.³⁶ Jeg tror, at hans 'chronotop'-begreb er anvendeligt til mere, end han selv nåede at bruge det til.³⁷ Handlingsforløb foregår over tid, men tid anskueliggøres først ved bevægelse gennem rum, jfr. dagligsprogets term: tidsrum. Den rumlige dimen-

sion ligger også som en iagttagelse i Propps inventar, men den frontale fremdraging af denne komplementaritet og den konkrete påvisning af dens betydning for den narrative strukturering er Bakhtins.

Formalisterne ønskede at bryde illusionen om den logiske, enhedslige tidsfølge i fortællingen. De ønskede også at bryde en anden illusion om homogenitet: at der var én stemme bag fortællingen, i sidste ende forfatteren. Det var formentlig en sådan motivation, der fik dem til at fokusere på en særlig russisk tradition for litterært at gengive den mundtlige fortællings mimiske og gestiske nuancer – skaz-traditionen.³⁸ I disse fatiske elementer ligger muligheden for ironi og parodi, for flertydighed – for bogstaveligt at sige ét og samtidig gøre nar af det. I sin litterære udgave findes det genialt hos Gogol, som Eikhenbaum analyserede i dette perspektiv.³⁹ Bakhtin udviklede denne tilgang betydeligt gennem sin analyse af Dostojevskijs romaner⁴⁰ og fik med sit begreb om den *polyfone* roman for alvor åbnet, en ny problematik i analysen af fortællingen: synsvinklernes og fortælleinstansernes flerhed. Det var han dog ikke alene om.

The Point of View

Aristoteles fokuserede på tekstens forløb, og i og med at hans ideal lå i en dramatisk genre, hvor fortællerinstansen er marginal eller fraværende, var det for så vidt naturligt, at fortæller- og synsvinkelproblematikken ikke kom op. I den skrevne fortælling med dens im- og explicitte fortællere og med dens i hinanden indlejrede udsigelsesniveauer måtte problemet imidlertid på et tidspunkt dukke op. I den realistiske konvention – og her især naturligvis i den biografiske litteraturforskning – blev de mulige betydningsmæssige instabiliteter på disse områder holdt i ave af en enhedlig sidsteinstans: forfatteren. »Forfatteren har ment« og »forfatteren har villet«, sådan lød de standard vendinger, hvormed man lukkede af, når flerstemmighed kunne fornemmes, og tolkningstvivlen stak hovedet frem.

Da det historicistisk-realistisk-biografiske kompleks gerådede i sin krise i starten af århundredet, kom følgelig synsvinkel- og fortællerproblematikken på scenen. I strukturalismens regi isolerede man denne problematik som et selvstændigt analysefelt benævnt som 'udsigelse'. Følges denne opdeling, hører synsvinkel- og fortællerproblematikken ikke til narratologien, der i traditionen fra Propp da alene omfatter forløb og temporalitet. Især i den angelsaksiske forskning har de to felter imidlertid aldrig været klart adskilt. Eller rettere: her har man altid først og fremmest interesseret sig for fortæller- og synsvinkelproblemerne, og så iøvrigt kaldt det narratologi, når det skulle have en

kategori på sig. De to felter er da også snævert forbundne, og hvis man opfatter narratologi som den videnskabelige beskæftigelse med fortællen og fortælthed, må synsvinkel- og fortællerproblemerne rimeligvis inddrages som en del heraf. Det vil da sker her.

»The whole intricate question of method, in the craft of fiction, I take to be governed by the question of the point of view – the question of the relation in which the narrator stands to the story.« Således formulerede Percy Lubbock sig i 1921, da han i sin *The Craft of Fiction* med udgangspunkt hos Henry James førte point of view-problematikken ind som centralt emne i amerikansk litteraturforskning og narratologi.⁴¹ Den bagvedliggende dagsorden i view point-teorien var undergravningen af den naivt-realistiske tro på en psykologisk-biografisk forfatterinstans som garant for tekstens betydning og indre sammenhæng. I stedet for forestillingen om ét synspunkt på det fortalte åbnede Lubbocks tilgang for en ny opmærksomhed på synsvinklernes flerhed, på forskellen mellem panoramisk fortællen og scenisk fremstilling uden markeret fortællerinstans. Ligesom hos de samtidige russiske kolleger måtte tankegangen gøre sig formel, teknisk for at få øje på disse forhold i teksterne; den måtte tømme blikket for de psykologisk-biografiske apriori, der styrede læsningen i den historicistiske og biografiske fagtradition. Og ligesom den samtidige nykritik, hvis lyrik-orientering Lubbock og hans efterfølgere kunne siges at forsyne med et prosateoretisk modstykke, var synsvinkeltraditionen markant ikke- eller anti-historisk. Man forsøgte at beskrive et sæt af alment forekommende fortælletekniske greb, demonstrativt frigjort fra historisk binding og substans.

De russiske formalisters opbrud fra det biografisk-historicistiske kompleks førte dem til at ynde tekstformer, der lå uden for dette kompleks' horisont: den russiske skaz-tradition, de episodiske genrer (græske eventyrromaner, Don Quixote), de krast urealistiske formbrud (Tristram Shandy), den folkeligt subversive litteratur (Rabelais), de »polyfone« romaner (Dostojevskij). Men view point-teoriens opbrud fra samme kompleks førte karakteristisk nok ikke amerikanerne tilbage til historiens og mundtlighedens alternativer, derimod orienterede de sig i en moderne tværmedial retning. Ligesom fotografiet i 1880'erne spillede ind i de litterære teknikkers udvikling, således syntes den levende film at spille med i litteraturteorien og litteraturen fra 20'erne og fremefter. I hvert fald var view point-teoriene som regel forbundet med en klar positivisering af den direkte sceniske fremstilling over for den fortæller-formidlede, den panoramiske. Litteraturen skulle begrænse sig til »so much as the ear can hear and the eye see«,⁴² den skulle *vis*e ikke *fortælle*. 'Fortællerens forsvinden' var den indlagte normforestilling, der stillede moderne objektivitet, nøgternhed, konstatering over for gammeldags moralsk vurdering og følelses-

mæssigt engagement. 30'ernes litterære stil à la Hemingway levede godt op til dette ideal og gav iøvrigt en drejebogsagtig litteratur, der nemt kunne adapteres til filmatisering.

Kritisk kunne man mene, at én form for naiv realisme således blev erstattet af en anden. Det antydede Wayne C. Booth i sin kritik af den teoretiske dogmatiseringstendens hos Lubbock. Det skete i hans *The Rhetoric of Fiction* (1961)⁴³, der arbejder videre med synsvinkel- og fortællerproblematikkerne. Med sin systematisering og nuancering af tilgangen kan den karakteriseres som kronen på denne amerikanske forskningstradition.

Denne amerikansk initierede del af narratologien forblev ikke et amerikansk anliggende, men kom ind i europæisk litteraturforskning, samtidig med den øvrige amerikanisering og i takt med, at de ældre læsetraditioner i samme bevægelse blev oplevet som forældede. I svensk sammenhæng kom to betydelige monografier, i 1953 Staffan Björcks *Romanens formvärld* og i 1962 Bertil Rombergs *Studies in the Narrative Technique of the First-Person Novel*. I fransk sammenhæng, hvor de teoretiske fremskridt i første omgang ikke fandt sted inden for den strikte litteraturvidenskab, men i andre faglige miljøer, kom i 1946 Jean Pouillons *Temps et roman*, der lancerede synsvinkelbegreberne 'vision dedans', 'vision dehors', 'vision avec', 'vision par derrière'. Gérard Genettes arbejder med fokuseringsbegrebet ('focalisation') fra 60'erne og op i 80'erne har gjort denne problemkreds til en ikke blot amerikansk, men også fransk interessesfære.⁴⁴

Et interessant eksempel på forskningsinteressernes samspil med andre interesser, selv inden for narratologien, har været den tyske udvikling. Endnu i mellemkrigstiden og under krigen læste man i tysk litteraturvidenskab en episodisk, pikaresk roman som *Simplicius Simplicissimus*, som om det var en dannelsesroman eller i hvert fald en psykologisk udviklingsroman.⁴⁵ Det krævede en rent tematisk og teknisk 'blind' læsning, men det kunne lade sig gøre og var dagens orden. Den pibe fik efter krigen en anden lyd. Nu kom den amerikansk inspirerede fortælleteknik højt på dagsordenen og blev gennemarbejdet med stor grundighed og derefter sat i system. En formelt orienteret litteraturbetragtning kunne med nogen ret knytte an til stil- og genreforskningen inden for de kontinentalt europæiske traditioner. En tysk syntesedannelse med formel drejning og med integration af de fortælletekniske vinkler blev præsenteret i Wolfgang Kayzers *Das sprachliche Kunstwerk*, der udkom første gang i 1948, og som gennem 50'erne og 60'erne blev en standardindføring i litteraturvidenskab i Tyskland og til en vis grad i Danmark. I 1955 blev fortællerproblematikken søgt systematiseret i F. Stanzel: *Die typischen Erzählsituationen im Roman*, og samme år udkom en anden systematisk klassiker, også specifikt fokuseret på den fortællende digtning: Eberhard Lämmerts *Bauformen des*

Erzählens. Den amerikanske view point-forskning var her meget nærværende, men central for Lämmert i langt højere grad end for view point-teoriene var tidsaspektet og den hermed forbundne fortælle teknik. Til gengæld radikaliserede Käte Hamburger med sin *Die Logik der Dichtung* fra 1957 fortæller- og synsvinkelinteressen og den modsvarende udskilning af forfatteren fra interese feltet med en diskutabel og meget diskuteret teori om den 'fortællerløse' fik tionsfortælling.

Strukturalismens narratologi

I alle disse amerikanske og vesteuropæiske bidrag til narratologien fra Lubbock og fremefter var Propps interesse for forløbets mønsterfasthed markant fraværende. En ener og outsider som Northrop Frye gik dog også på dette punkt uden for den herskende main-stream. Med direkte tilbagegriben til Aristoteles' 'mythos'-begreb opstillede han i *Anatomy of Criticism* (1957) et ske ma over fire arketyperiske narrative forløb: det komiske, det eventyrlige ('romance'), det tragiske og det ironisk-satiriske. Hans blik rettede sig imidlertid snarere mod disse forløbs betydning – og den videregående tolkning heraf – end mod deres narrativt-tekniske opbygning. I denne del af hans samlede teori lå en makronarratologi snarere end en mikronarratologi. Men selve den synkrone, systemorienterede og typologiske tilgang til handlingsforløb af forskellig type markerede på dette punkt en affinitet med de struktursøgende tendenser i tidens litteraturvidenskabelige tænkning.

At Propp ikke havde øvet indflydelse i årtierne efter den russiske udgivelse i 1928 skyldtes bl.a. den sproglige barriere; men der var formentlig også en politisk dimension i det, skønt formalisterne i sin tid blev bragt til tavshed i Sovjetunionen netop af politiske grunde. Helt op til 1955, hvor Victor Erlichs autoritative og indflydelsesrige *Russian Formalism* udkom, fandtes et generelt vestligt ukendskab til den, skønt så fremtrædende emigrantforskere som Roman Jakobson og René Wellek direkte hhv. indirekte havde den som baggrund. Fra en voksende almen interesse i formalismen blev netop dens narratologiske tænkning med ét slag et varmt emne, da Propps bog i 1958 udkom i engelsk oversættelse i USA. I løbet af få år blev den almenkendt og kom til at indgå afgørende i udviklingen af den nok mest koncentrerede og analytisk resultatgivende narratologiske forskningsindsats, der har fundet sted hidtil: den franske strukturalistiske narratologi.

Allerede inden Propp udkom i USA og blev kendt, havde antropologen Lévi-Strauss åbnet det narratologiske problem i et nyt og decideret strukturalistisk regi.⁴⁶ Det skete på fransk i hans *Antropologie structurale* (1958), kon-

ikret eksemplificeret i en siden da berømt – og i nogle forbindelser berygtet – analyse af Ødipus-myten.⁴⁷ Lévi-Strauss tankeredskaber var først og fremmest Saussures begreber; i relation til det narratologiske var det grundlæggende langue-parole-modsætningen. Stoffet var myter, og langt mere radikalt end Propp frigjorde han sig fra en specifik ordlyd på et manifestationsplan – fra syntagmatikken – for til gengæld at dykke så meget længere ned i de strukturelle paradigmedybder eller stige op i de tilsvarende højder.⁴⁸ »La substance du mythe ne se trouve ni dans le style, ni dans le mode de narration, ni dans la syntaxe, mais dans *l'histoire* qui y est racontée«(AS, p.232).⁴⁹ Lad os i disse tider, hvor strukturalismen længe har stået for skud, gå til den præcise ordlyd af de kerneformuleringer, hvori dens tankegang originalt kom til udtryk hos Lévi-Strauss, her vis-à-vis narrativiteten.

Som citatet viser bortså Lévi-Strauss således fra al fortællerproblematik og fra fremstillingsmæssige teknikker for at koncentrere sig om det, der i den russiske formalismes terminologi var 'fabula'. Så radikalt som kun en ikke-litterat kunne formulere det, sagde han: mytens »propriétés ne peuvent être cherchées qu'*au-dessus* du niveau habituel de l'expression linguistique«(ibid.).⁵⁰ Han fastholdt en klar skelnen mellem de diakront forløbende og sig gentagende manifestationer, som han jævnførte med *la parole*, og et synkront eller akront system, *langue*, »une structure permanente. Celle-ci rapporte simultanément au passé, au present et au futur«(AS, p.231).⁵¹ Som mindste analyseelement definerede han relationen mellem et prædikat og et subjekt (AS, p.233). Disse relationer samlede han derpå i 'pakker' af relationer (»*paquets de relations*«(AS, p.234)), og disse 'pakker' stablede han derpå op i fire – paradigmatisk – søjler: »*c'est seulement sous forme de combinaisons de tels paquets que les unités constitutives acquièrent une fonction signifiante*«(ibid.).⁵² Derpå fortsatte analysen med at finde fællestrækkene for de pakker af relationer, der stod i samme søjle: »*Toutes les relations groupées dans le même colonne presentent, par hypothèse, un trait commun qu'il s'agit de dégager*«(AS, p.237).⁵³ Han kom så frem til, at første kolonne havde fællestrækket »overvurdering af blodslægtskab«, anden kolonne »undervurdering af blodslægtskab«, tredje kolonne som fællestræk »bestræbelsen på at undslippe autochtonien« (forestillingen om at mennesket er opstået af jorden), fjerde kolonne »umuligheden af, at det kan lade sig gøre«(AS, p.239). Forbindelsen mellem dem var en korrelation: første kolonne forholdt sig til anden, som tredje til fjerde. Bag ved dette igen så han et samfund bundet i en uovervindelig modsætning mellem på den ene side troen på autochtoni og på den anden side den almene erfaring, at mennesket ikke er autochtont, men skabes i mødet mellem mand og kvinde. Modsætningen er logisk uovervindelig, men – og her kommer den narratologiske filosofi i tilgangen – ved i sin diakrone manifestation successivt

at gennemløbe hver af disse tematiske felter, søjlerne, giver det narrative forløb en *mediation* af det uforenelige. Forløbet er »et logisk værktøj« (AS, p.243) til diakront at mediere, hvad der synkront er en uovervindelig modsætning.

Som man kan se, er den analytiske tilgang til det fortalte forløb emfatisk synkron eller akron, altså klart paradigmatiske i sin tendens.⁵⁴ Heri kunne man måske se en modsigelse. Men den er kun tilsyneladende. At den siden Aristoteles mest radikale teori om betydningen i det fortalte diakroni er grundlæggende synkron, bør ikke overraske. Det er netop i denne kontrast, den analytiske indsigt ligger. Den biografiske monografi, der i en narrativ konstruktion fremstiller en forfatters liv bygget på hans dannelsesromaner, spejler en forløbsstruktur i tre eller flere niveauer, men kan i kraft af, at relationen er en spejling, aldrig »se ind« i denne forløbsstruktur, kun gentage den. Propps forløbsbeskrivelse befinder sig stadig i en del af dette problem, idet forcen i hans analyse i høj ligger i at påvise et paradigme eller et system bag ved en række manifestationer, altså folkeeventyr. De interne relationer i funktionsrækken bliver derimod ikke meget bearbejdet. Det sker først i Greimas' reduktion, som vi om lidt kommer ind på.

Der foregår således et markant analytisk skift fra Propp til Lévi-Strauss, hvilket sidstnævnte selv gjorde opmærksom på, umiddelbart efter at *Anthropologie structurale* og den engelske oversættelse af Propp var udkommet i samme år.⁵⁵ I *Le cru et le cuit*, der udkom 1964, fortsatte Lévi-Strauss sine overvejelser over disse diakroni-synkroni-, syntagme-paradigme-forhold og skrev i en markant formulering: »Considérée à l'état brut, toute chaîne syntagmatique doit être tenue pour privée de sens.«⁵⁶ Og han fortsatte: »Pour surmonter cette difficulté, il n'existe que deux procédés. L'un consiste à découper la chaîne syntagmatique en segments superposables, dont on démontrera qu'ils constituent autant de variations sur un même thème.«⁵⁷ Det var det, han gjorde i Ædipus-analysen. »L'autre procédé, complémentaire du précédent, consiste à superposer une chaîne syntagmatique prise dans sa totalité, autrement dit un mythe entier, à d'autres mythes ou segments de mythes.«⁵⁸ Det var på sin vis det, Propp gjorde med sine eventyr, kunne man tilføje. Lévi-Strauss sammenfatter så: »Par conséquent, il s'agit chaque fois de remplacer une chaîne syntagmatique par un ensemble paradigmatisque, la différence étant que, dans le premier cas, cet ensemble est extrait de la chaîne, et que, dans l'autre cas, c'est la chaîne qui s'y trouve incorporée. [...] le principe reste le même.«⁵⁹ To kæder, som hver især er betydningsløse, får en betydning gennem den simple kendsgerning, at de træder i opposition til hinanden. Og som en interessant detalje kommer dynamik-begrebet til at betegne relationen i paradigmet: »La signifi-

cation est toute entière dans la relation dynamique qui fonde simultanément plusieurs mythes.«⁶⁰

Vi er her tæt på erkendelsens eller i hvert fald den videnskabelige erkendelses allermest grundlæggende betingelser og operationer; og det er ikke tilfældigt, at netop forløbsanalysen får dem til at træde frem. Det stærke ved Lévi-Strauss er, at han fører tanken ud i sin radikale metodiske konsekvens. Men det han formulerer, er blot en teoretisk klargøring af den systemorienterede, ikke-historiske tilgang, som kendetegner al narratologi fra Lubbock og de russiske formalister: man tænker i ahistoriske systemer, paradigmer; de tekstlige forhold ses som akroner strukturer, uafhængige af deres historiske manifestationskontekster.

Konstellationen af Lévi-Strauss og den oversatte Propp gav stødet til det videre arbejde, som fandt sted i Frankrig, men dog også fik visse amerikanske udløbere inden for folkloristikken.⁶¹ Claude Bremond angav på karakteristisk vis retningen for en videre narratologisk forskning: i stedet for Propps klassifikation af den narrative struktur i et afgrænset tekstkorpus skulle man forsøge at finde frem til det helt generelle system for narrative ytringer: »rétablir dans sa généralité le système linguistique sur lequel ces messages sont prélevés.«⁶² Man skulle kunne beskrive alle de struktureringsmuligheder, som en fortæller teoretisk valgte iblandt bl.a. for herigennem at vise, hvorledes nogle kulturer gjorde visse strukturvalg til norm, andre kulturer gjorde andre. Variationerne sås som forskellige kombinationer og konfigurationer af identiske narrative grundelementer.⁶³ For en ordens skyld bør måske tilføjes, at forskellige medier – tekster, ballerter, film f.eks. – blev betragtet som materielt forskelligartede felter, hvori de generelle strukturer kunne manifestere sig. Altså en helt almen strukturel narratologi af samme type som en almen strukturel lingvistik. Bremond fremlagde dette program i 1964 i samme nummer af *Communications*, hvori Roland Barthes forsøgte at opstille grundlaget for en almen semiologi.⁶⁴

Roland Barthes indledte i 1966 det narratologiske særnummer af *Communications* – no.8 –, og han fulgte her samme tankegang.⁶⁵ Nummeret, der er helt centralt i den franske narratologi, indeholdt også et bidrag fra Bremond, hvori han forsøgte at udmønte sin idé om det narrative som en fri kombinatorik i en analytisk procedure. Beskrivelsen kom i sit ønske om at præsentere alle teoretisk tænkelige kombinationsmuligheder til at mime den digitale logik i de edb-programmer, der i de samme år begyndte at dukke op i horisonten. Derimod præsenterede Tzvetan Todorov⁶⁶ en anden tilgang, idet han forsøgte at udmønte grammatikbegreber og syntakstankegange i en narratologi, der direkte blev tænkt og afprøvet i forhold til den klassiske litterære traditions værker. Synsvinkelproblematikken kom hos Todorov også ind i billedet, ligesom han arbejdede videre med de russiske formalisters gamle skelnen mellem

'fabula' og 'sjuzet.' Han redefinerede begge og erstattede dem med termene 'histoire' hhv. 'discours' og 'récit'.

Forskydningen over på sjuzet-aspektet omfattede dog ikke Greimas, der også bidrog. Ligesom Lévi-Strauss betragtede han det manifest fortalte som en ydre, tilfældig overfladeforarbejdning, mens det væsentlige lå på det dybdestrukturelle niveau. Samme år satte han sig sit varigste minde i narratologien, da han i *Sémantique structurale* (1966)⁶⁷ arbejdede videre med Propps funktionsinventar og gennem en krævende analytisk procedure à la Lévi-Strauss reducerede funktionsrækken ned til en korrelation mellem to modsætningspar. I stedet for at vælge mellem den synkrone orientering hos Lévi-Strauss og den diakrone hos Propp arbejdede han dem således sammen og endte med en grundlæggende struktur, som kunne læses enten diakront eller synkront, afhængigt af hvilke betydninger man ønskede at få frem. I langt højere grad end hos Lévi-Strauss kunne man hos Greimas følge og kontrollere analysen skridt for skridt, og hans synkrone reduktion ned til de diakrone kernesekvenser i folkeeventyret er fabula/histoire-analyse af første rang.

Greimas var konkret eksemplificerende og Todorov direkte interesseret i at bruge narratologien. I 1969 kom Todorovs *La grammaire du Décaméron*, hvor han fortsatte sin syntaktisk-grammatiske tilgang, og i 1970 kom Greimas' *Du sens*, hvor en generel narrativitetsforskning parallelt med den generelle semiologi stadig blev forfulgt, bl.a. i artiklen »Éléments d'une grammaire narrative.«⁶⁸ »Betydningens grundstruktur« blev beskrevet som en »dybdegrammatisk« narrativitetsmodel. Men ellers skiftede tiderne og interesserne i disse år og uden at generalisere særlig meget, kan man godt hævde, at den strukturelle narratologis bedste dage på det tidspunkt var ved at være forbi. I Danmark samledes de vigtige elementer af 60'ernes franske indsats i Madsen og Grodals *Tekststrukturer* (1974), ligesom Århus-bearbejdningen *Fortælleteori* udkom samme år. I Frankrig fortsatte en trofast kerne bestående af bl.a. Todorov, Greimas og Genette med på hver sin måde at videreudvikle det oprindelige projekt.⁶⁹ Modalitetsbegrebet kom ind på en central plads hos Greimas, betydningens grundstruktur blev til diegesemodellen og til 3-D-modellen, ligesom en sammentænkning med en lacansk psykoanalyse blev forsøgt. Det narratologiske projekts helt universelle generalitetsniveau passede udmærket sammen med en psykologisk teori, der tænkte på samme niveau. I en dansk sammenhæng har disse fortsættelser kunnet følges i Harly Sonne og Chr. Grambyes artikler, i de danske semiotiktidsskrifter og i bogform findes en række repræsentative bidrag samlet i Svend Bøggild Jensen et.al.: *Det fortalles forløb. Ny narratologisk forskning*, Kbh. 1987.

I mange udgaver har man gennem tiden skelnet mellem nomotetiske og ideografiske videnskaber, mellem »Realwissenschaft« og »Geisteswissen-

schafte», eller for at sige det med kulturhistorikeren Carlo Ginzburg mellem et newtonsk paradigme og et indicieparadigme.⁷⁰ 60'ernes franske strukturelle narratologi lagde sig bevidst og scientistisk efter at blive en newtonsk videnskab inspireret af den logiske positivism, som generelt lå bag en god del af den strukturelle lingvistik, hvor man hentede redskaberne. Det gjaldt ikke så meget Lévi-Strauss, som bekendte sig til en kantiansk farvet »superrationalisme«. Narrative strukturer var for ham et tankeredskab, og han så ikke de narrativt-mytisk dominerede kulturer som intellektuelt mindre komplekse end de vestlige. Men bortset fra ham lå der en hovedtendens i den strukturelle narratologi til at betragte de narrative strukturer som en primitiv, ikke-videnskabelig betydningsdannelse. Denne opfattelse koblede endvidere fint sammen med det kulturkritiske projekt, som Barthes formulerede i *Mythologies*⁷¹ og med de i slutningen af 60'erne dominerende ideologikritiske tendenser, der kom frem, bl.a. hos Althusser, hvis akronie ideologibegreb i sig selv reflekterede de diakrone forståelsesformers lave status.⁷²

Analysen af narrativiteten og teoridannelsen omkring den var del af et videnskabeligt projekt, og i klar forlængelse af hovedtendensen siden historicismens dage i starten af århundredet anså man videnskabelig erkendelse for noget andet og mere end historie og narrativitet. Barthes havde allerede i *Le degré Zéro de l'écriture*, hvis første udgave kom i 1953,⁷³ og i sin bog om 1500-talshistorikeren Michelet⁷⁴ lokaliseret det sammenhængende kompleks historieskrivning og romanskrivning i det 19. århundrede, og havde for fiktionsslitteraturens vedkommende konkluderet, at nutidens litteratur ikke mere kunne fortælle historier i denne konvention. I 1968 beskrev han i sin lille artikel om »realitetseffekten« realismen som en konstruktion tilvejebragt via rent tekstlige detaljer.⁷⁵ På det praktiske plan arbejdede »Le nouveau roman« i Frankrig (Robbe-Grillet, Sarraute, Simon) med sine eksperimenter i de samme år bevidst ud fra den erkendelse, at narrativiteten ikke mere kunne bruges – i hvert fald troskyldigt – men måtte brydes op og afløses af helt nye strukturer.

Denne sammenhæng er nødvendig at erindre, hvis man vil forstå narrativitetens og narratologiens senere udvikling i 80'erne. Der kom et par forvarslere om, hvad der senere ville ske, allerede i slutningen af 60'erne. Jeg tænker her på Derrida og de Man vis-à-vis det videnskabelige kompleks, som narratologien var en del af; også i mindre omfang vis-à-vis narratologien specifikt.

Derrida og de Man

I en kritik af Jean Rousset: *Forme et signification. Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel* (1962) hævdede Derrida allerede i 1963, at strukturalismen i sin bestræbelse på at frigøre sig fra den traditionelle, ydre litteraturhistories konventioner »risque de négliger une autre histoire, celle, plus difficile à penser, du sens de l'œuvre elle-même, celle de son opération.«⁷⁶ Denne værkets indre historie bestemmer han derefter som »l'impossibilité pour elle d'être jamais au présent, d'être résumée en quelque simultanéité ou instantanéité absolues.«⁷⁷ Værket har ikke noget rum, hvis man der ved forstår »présence« og »synopsis«, skriver han også.

Det er en kritik mod den strukturalistiske analyse for med sine synkrone modeller at suggerere et nærvær, og Derrida benævner det som faren for at løbe ind i en konventionel platonisme. Ligesom historismen var en bremsevogter (»garde-fou«) i forhold til den interne analyse af værket, således bliver »det strukturelle moment« i kritikken ikke andet end bremsevogter i forhold til »une génétique interne.« Denne indre historicitet og temporalitet bliver absurd, hvis den bliver gjort til »objekter«, underforstået sådan som den strukturelle analyse gør det.

I sin berømte forelæsning på Johns Hopkins i USA i 1966 kritiserede Derrida ad samme linie Lévi-Strauss' strukturelle analyse for at være nødt til at »neutralisere tiden og historien.«⁷⁸ Han sætter historien i parenteser. Samtidig demonstrerer han ifølge Derrida en nostalgisk forestilling om oprindelse, om et fraværende arkaisk nærvær⁷⁹ i stedet for – à la nietzscheenne – at bekræfte spillets repetition.

Det er vigtigt at notere, at det ikke er nogen ydre historie, Derrida efterlyser, men den indre temporalitet. Det er det, han tematiserer både i sporbegrebet og i difference-begrebet: tegnet, der altid kun er et spor af noget fraværende, og som derfor også er difference: udskydelse, forskelssætten, bevægelse væk, aldrig nærvær, synkroni.⁸⁰ Den strukturalistiske videnskabelighed kan derfor kun beskrive differeringens værk og resultat, selve differeringen kan aldrig blive genstand for nogen videnskab (OG p.136). Det skyldes at videnskabens – og strukturalismens – opfattelse af historie og tid er klassisk metafysiske: den har en forestilling om fortid, nutid (nærvær) og fremtid, hvor imidlertid selv nutid i virkeligheden altid kun er en »nachträglich« konstruktion, aldrig et absolut nærvær (OG, p.142 f.). Derrida referer her sit forudgående arbejde med dette tidsfilosofiske problem hos Husserl, og han lægger sig i forlængelse af Heideggers kritik af konventionel tidsopfattelse (OG, p.180). Videre kritiserer han kraftigt den lineære tanke, den logiske tids orden, det »vulgære og verdslige begreb om tidslighed i almindelighed« (OG, p.180).

«Linien» udgør kun en specifik model, hvor knusende dens dominans end er« (ibid.).

Det er ikke vanskeligt at applicere denne position specifikt til den strukturelle narratologi, som den har tydelig adresse til. Derrida gør det selv, bl.a. da han mange år senere deltager i et narratologisk seminar i Chicago.⁸¹ Pointerne er de samme, nu blot fremført i en langt mere udvandet og snakkesalig form.

Paul de Man kom i sit 1969-essay »The Rhetoric of Temporality« – via sine begreber om allegori og ironi – frem til, hvad han beskriver som den *egentlige* temporalitet – »a truly temporal predicament.«⁸² Hans formulering af denne forestilling indeholdt en smule mere ressentiment end Derridas, men ellers var den ganske parallel. Det er en velkendt påstand i de Mans skrifter, at det videnskabelige eller logiske begreb – som strukturalismen bruger – aldrig vil kunne fange betydningen i en retorisk figur; den vil altid forskyde sig og være ubestemmelig. I forlængelse heraf kritiserer han strukturalisterne Barthes, Genette, Greimas og Todorov for at lade, som om der er en modsætningsfri overgang mellem retorik og grammatik, og naturligvis kritiserer han dem især for at have troet på, at syntaktiske og grammatiske modeller kan bruges til at beskrive litterær betydning. Som særligt eksempel herpå nævner han Todorovs narratologiske 'Decameron's grammatik'.⁸³

Det er for mig et stort spørgsmål, om Derridas – og med retorikbegrebet som hans personlige vej dertil: de Mans – kritik af strukturalismen og dens narratologi egentlig er særlig konsekvensrig. På et generelt videnskabsteoretisk plan er kritikken af scientismen ikke irrelevant: den repræsenterer en metakritik af dette århundredes formelt-ahistorisk orienterede litteraturvidenskab – først og fremmest strukturalismens litteraturvidenskab. Kritikken går ind på samme videnskabsteoretiske niveau, som formalismen og strukturalismen undertiden også brugte i sin kritik mod det historicistiske kompleks. Men hvor formalismen og strukturalismen fremlagde teoretiske og analytiske alternativer til det forkastede, står poststrukturalismen hos Derrida og de Man mærkelig tomhændet, når det kommer til andet end det metakritiske. Det gælder udpræget på det narratologiske felt, hvor begreberne 'spor' og 'temporalitet' i deres generalitet ikke har nogen tekstanalytisk dimension i sig.

The Narrativist Turn

Narrativitet og narratologi er imidlertid blevet endnu hottere stuff, end det var i den franske kontekst i 60'erne, og det er det blevet i USA.⁸⁴ Forarbejdet hertil startede midt i 70'erne. I 1975 udgav tidsskriftet *New Literary History* et særnummer om narratologi, og Jonathan Culler udsendte samme år *Structuralist*

Poetics. Structuralism, Linguistics, and the Study of Literature. Her introduceredes den franske 60'erstrukturalisme, og startende i de samme år oversattes efterhånden alle dens vigtigste bøger til engelsk: Barthes, Todorov, Greimas, Genette, mens Lévi-Strauss allerede forelå. Seymor Chatmans *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film* fra 1978 var et eksempel på det specifikt narratologiske i de ny interesser. I årene omkring 1980 blev det narrative til et rent boom. Tidsskriftet *poetics today* startede med i sine første to årgange at udgive tre temanumre om narratologi på grundlag af papirerne fra en konference i 1979. Også i 1979 holdt University of Chicago en konference med titlen »Narrative: The Illusion of Sequence«, hvis bidrag udkom som et temanummer af *Critical Inquiry* (vol.7, no.1) efteråret 1980. I 1981 blev den med nogle udvidelser udsendt som bog med titlen *On Narrative*, ed. W.J.T.Mitchell. I samme og følgende år kom så bogudgivelser på stribe, der alle skattede til narrativiteten. Lad mig i første omgang nøjes med at nævne så centrale titler som Fredric Jameson: *The Political Unconscious. Narrative as a Socially Symbolic Act* (1981), og Peter Brooks' *Reading for the Plot* (1984). Udgivelsestætheden fortsatte gennem 80'erne og interessefeltet blev i 1990 opsamlet med et nyt sæt temanumre af *poetics today* med titlen *Narratology Revisited*.

Det er ikke så ligetil at sammenfatte de omfangsrige og også ganske forskelligartede amerikanske forskningsaktiviteter i 80'erne på feltet narrativitet. Flere slags linier kan stikkes ud. Jeg vil starte med at fremhæve den analytisk solide del, som lagde sig i direkte forlængelse af, hvad man nu kan kalde det klassisk narratologiske arbejdsområde. Denne traditionskontinuitet har som sin praktiske basis haft en energisk oversættelsesaktivitet. Ikke kun den franske 60'ernarratologi forelå i amerikanske oversættelser. Ligesom væsentlige dele af den russiske formalisme blev den tyske traditions folk så som Stanzel og Hamburger oversat allerede i 60'erne. Siden blev også Bakhtin grundigt udgivet i USA, foruden at man naturligvis hele tiden havde den amerikanske view point-narratologi som selvfølgelig reference.

I forlængelse af den franske narratologiske tradition kom i 1982 Gerald Prince med *Narratology. The Form and Functioning of Narrative*, og Gérard Genettes både gamle og nye bøger var også med til at repræsentere denne tilgang fortsatte aktualitet. I slutningen af 80'erne fik Greimas en amerikansk renaissance i forlængelse af oversættelsen af *Du sens (On Meaning)*, 1987). I 1989 kom *New Literary History* med et særnummer om »Greimassian Semiotics.«

Den tyske systematiserende tilgang til narratologien finder man bedst måske hos Dorrit Cohn *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction* (1978). Den radikalt formalistiske skole – den russi-

ske fra 20'erne – eksisterer ikke i nogen uanfægtet skikkelse, men Bakhtin har fået et ganske betydeligt følgeskab, og referencen til hans dialogiske og polyfone tankegang er siden 80'erne dukket op i talrige forbindelser.⁸⁵

Om alle disse narratologiske aktiviteter gælder det, at de er foregået på et meget udmærket fagligt niveau, og lige så vigtigt som det vil være at konsultere klassikerne, vil det ofte være givtigt også at konsultere de amerikanske videreudviklinger. De indeholder jævnligt forfinelser, nuanceringer og indgående diskussioner af værdi.

Generelt gælder det imidlertid, at 80'ernes amerikanske arbejde med narrativiten ikke har fået sine mest markante udslag i disse konkret analytiske afdelinger af forskningen, men på et område, man kunne kalde det metanarratologiske: den videnskabsteoretiske eller filosofiske refleksion over de narrative konstruktioners status og betydning helt generelt.

Tankegodset og inspirationen har også her været fransk. Det er i et væsentligt omfang udledt fra Derrida og ligger iøvrigt indeholdt i det dekonstruktive projekt, hvori også narrativiteten har en central stilling. Som jeg ovenfor har forsøgt at skitsere, er en – banal – konsekvens af Derridas kritik af strukturalismen, at man i stedet for den objektive, synkrone struktur, der er en fiktion, må gå efter de mange diakrone spor. Ikke spor, der fører til noget; for signifiéen vil altid være fraværende. Men de ubestemmeligt mange spor i ubestemmeligt mange retninger – de subjektive temporaliteter, der har den force i sig, at de hele tiden markerer, at de er diakrone fiktioner, d.v.s. narrative forløb i en vid forståelse heraf.

En bredt kulturfilosofisk udlægning af dette tankegods kom i Jean-François Lyotards *La condition postmoderne* fra 1979, der i 80'erne også fik en amerikansk oversættelse og betydning.⁸⁶ Lyotard lagde sig på den pointe, som tidligere har været nævnt, at den hellige skrifs store fortælling efter sækulariseringen i 1700-tallet blev afløst af en ny stor fortælling. I mangel af transcendentale begrundelse af religiøs karakter måtte den ny verdslige fortælling – 'det moderne projekt' – hente sin legitimitet via en diakron konstruktion projiceret ud i fremtiden. Det blev oplysningens og fremskridtets store historie, »the Enlightenment narrative«, der kom til at fungere som legitimationsinstans for sandhed, videnskab og alt andet.

Kritikken mod denne konstruktion går ikke på, at den er narrativ. Den går på, at det er en »stor« fortælling og som sådan indeholder en totalisering i sin tankegang. I stedet for talte Lyotard for mangfoldigheden af små, lokale, ikke-totaliserbare historier, hvori han visionært så store sociale energier. Det vigtige i denne sammenhæng er imidlertid narrativitetens status. Fra i 60'erne at have været opfattet som en naiv, lidt primitiv og forældet tankeform, blev de narrative konstruktioner nu set som ikke kun socialt positive – som ikke-totali-

tære i deres mangfoldighed og mangel på fælles reference til 'én stor fortælling'. Implicit fik de også status som den eneste eller i hvert fald bedste erkendelsesform overhovedet.

Lyotard faldt i god jord og arbejdede i samme retning som den amerikanske filosof Richard Rorty, der i sine bøger og mange bogbidrag gennem 80'erne fik stor indflydelse på denne 'narrativist turn'. Selv formulerede Rorty skiftet også som et stilskifte: på den ene side en »scientific style«, på den anden side litterær-narrativ stil: »The latter style may involve argumentation, but that is not essential; what is essential is telling a new story.«⁸⁷

Narrativiteten i denne upræcise og omfattende bemærkelse har haft store implikationer og kan hævdes at have været dominerende i den teoretiske mainstream i 80'ernes amerikanske humaniora. En teoretiker som Barbara Herrnstein Smith har bidraget til at klargøre dens implikationer. I forlængelse af Aristoteles har man altid fastholdt en adskillelse mellem virkelige og fiktive historier, mellem hvad der *er* sket, og hvad der *kunne* ske. Herrnstein Smith argumenterede under den ny konsensus for denne skillelinies fejlagtighed.⁸⁸ I forlængelse af speech act-teoriernes fremhævede hun stærkt narrativiteten som 'act', ikke som 'fact', hvad den jo er i strukturalismen. Fra denne efter-aristoteliske position findes en histories referent ikke, kun de narrative handlinger og de specifikke kontekster der frembringer den.

I den herskende konsensus om narrativitetens centrale og positive status har der også i USA været et modtageligt rum for den franske hermeneutiske filosof Paul Ricœurs store trebindsværk *Temps et récit* (I-III, 1983-85), der hurtigt efter den franske udgivelse kom på engelsk som *Time and Narrative*. Kerneforestillingen i værket er, at 'fortællingen', den narrative konstruktion, er en allegori på temporaliteten som menneskeligt vilkår og som sådan et helt fundamentalt redskab til indsigt; i fortællingen bliver virkeligheden direkte skrevet.⁸⁹ Der er noget fænomenologi heri, og det var heller ikke tilfældigt, at Ricœur på vej til sin konklusion fokuserede på den hermeneutiske problematik i kernen af narrativiteten: at et forløbs betydning først kan bestemmes retrogradt, d.v.s. efter at betragteren er kommet til vejs ende i forløbet.⁹⁰

For Aristoteles, der ikke havde vanskeligheder ved at skelne mellem fiktion og historie, var det naturligvis ikke noget problem. Han kendte slutningen på de tragedier, han tænkte over, og kunne roligt overskue tekstens tidsforløb rumligt – som en arkitektur. I den franske 60'ernarratologi havde man samme udrådte håndtering af problemet, som næppe blev bemærket undtagen af en Gérard Genette⁹¹ eller af Barthes, der hele tiden fastholdt sit øje for de detaljære vinkler og pludselig kunne eksponere dem til centrale problematikker, som det skete i hans bemærkelsesværdige, læsningsorienterede Balzac-studie *S/Z*.⁹² Disse vinkler og det hermeneutiske problem, der stiller sig, når forløbet

opleves successivt nede fra selve sporet, blev til gengæld centrale for receptionsæstetikens opfattelse af det narrative. Både Wolfgang Iser og især Stanley Fish gjorde sig adskillige tanker herom.⁹³ Og siden er det næsten blevet et topoi i poststrukturalismens diskurs over det narrative, hvilket ikke kan undre, hvis man medtænker de naturlige implikationer i Derridas spor-begreb og de Mans temporalitetsfilosofi, jfr. ovenfor.

På et sted, hvor en række af disse narratologiske veje krydses, har i mange år befundet sig Frank Kermode. Han er englænder, men forlod Cambridge til fordel for Columbia i New York for senere igen at tilbageføre en del af sine aktiviteter til England. På samme måde har han udviklet sin egen personlige kombination af inspirationer fra den ældre radikale engelske litteraturkritik, fra nykritikken, fra den franske narratologi. Og endelig har han også en klar affinitet til de fransk-amerikanske 70'er- og 80'ertolkninger af det narrative, omend han er klogt modereret og uden markskrigeriske tilbøjeligheder til at føre sig frem med hidtil uhørte budskaber. Netop derfor bør det nævnes, at han allerede i 1966 i *The Sense of an Ending* forudgreb såvel Lyotards som Ricœurs narratologiske pointer, ud over at han som særdeles velbelæst litteraturhistoriker kunne substantialisere sine fornuftige overvejelser over forløbets betydning med en række spændende litterærhistoriske iagttagelser. I *The Genesis of Secrecy* fra 1978 fortsatte han denne personligt farvede refleksion over det narrative i en analyse af Markus-evangeliet animeret af Propp, Greimas, den bibelexegetiske tradition og anden god lærdom sammentænkt i en udomatisk perspektivbredde. En række af hans essays med narratologiske perspektiver blev senere samlet i *The Act of Telling* (1983).

Der opstod flere og mere overraskende forbindelser i den amerikanske kontekst. Den ny konsensus om narrativitetens uomgængelighed som tankeform blev på et helt tidligt tidspunkt af Fredric Jameson sammentænkt med marxismen i en ganske original konstruktion. I hans allerede nævnte *The Political Unconscious* etableres en interessant alliance mellem den gamle historicismes narrativitet, hvortil marxismen jo hører, med den ny postmodernistiske narrativitetskonsensus. Jameson vil ikke benægte virkelighedens eksistens, og mere specifikt heller ikke den virkelighed, som Marx påstår at fremanalysere, herunder dennes historiske udviklingsfaser. Men han imødekommer tekstlighed- og narrativitetstankegangen i en konstruktion, hvor han hævder at denne virkelighed kun er tilgængelig for os, træder frem for os som narrativ tekstlighed.

En lignende opgivelse af den gammelvidenskabelig stil og en *carte blanche* accept af narrativiteten som tankemæssig grundform skete inden for den psykoanalytiske tænkning. Freud selv befandt sig i en velfungerende blanding af en newtonsk tankemodell og en historicistisk udviklingsmodell af klassisk 1800-tals tilsnit, begge fundamentalt scientistiske. Set på alle niveauer var det

ikke desto mindre historier, der fortalles: ætiologier, fylogense, ontogenese, udviklingsperioder og sygehistorier. Og med mere eller mindre fast hånd, eller rettere pen, fastholdt Freud, at det var sande historier, eller at der i hvert fald fandtes en sådan. I bøger som Roy Shafer: *Narrative Actions in Psychoanalysis* (1981) og Donald Spences *Narrative Truth and Historical Truth. Meaning and Interpretation in Psychoanalysis* (1982) blev det scientistiske sandhedskrav opgivet og vægten forskudt over på det interpretative og derfor ikke endegyldigt sande i psykoanalysens omfattende narrative virksomhed.⁹⁴ Freuds sygehistorier, som i den scientistiske psykoanalyse havde haft en forholdsvis beskeden plads i værket, blev i 80'erne læst med ny interesse.

Endelig kom på et mere generelt plan en Freud-baseret, litterært orienteret narrativitetsteori med retoriske træk fra så forskellige hjørner af den narrative konsensus som de Man, Jameson og Ricœur. Det var Peter Brooks *Reading for the Plot* (1984), hvor narrativiteten bestemtes som et af de store forståelsessystemer, vi bruger i vores omgang med virkeligheden, og især i forhold til temporalitetens problem: menneskets tidsbundethed.

Narrativiteten set som en vedvarende og gensidig fortolkningsproces gjorde det meget vanskeligt at opretholde den gamle skelnen mellem 'fabula' og 'sjuzet', mellem 'histoire' og 'récit'. I det hele taget bliver der som regel kun lidt tilbage af den narratologiske traditions analytiske begreber i de generaliserede narrativitetsteorier. Det er få, der som Frank Kermode kan tænke på begge niveauer. Men derfor er det heller ikke tilfældigt, at netop han allerede i 1966 formulerede, hvad der kunne stå som den tænksomme konklusion på 70'ernes og 80'ernes »narrativist turn«, hvis den skulle drages: »It is not that we are connoisseurs of chaos, but that we are surrounded by it, and equipped for co-existence with it only by our fictive powers.«⁹⁵

Omkring narratologien: Historien og fortællingerne

Det sidste kompleks inden for 80'ernes narrativitet, jeg kort vil tage op, vedrører i første omgang historievidenskaben, historieskrivningen og de samfundsorienterede fag beslægtet hermed.

I forhold til litteraturvidenskaben blev historievidenskaben ikke dybtgående berørt af det opgør med historicismen, som foregik i 10'erne og 20'erne. Jeg har nævnt den franske Annales-skole, men sporene af beslægtede omorienteringer har stort set kun kunnet mærkes i form af den socialhistoriske interesse, som siden mellemkrigstiden er vokset frem. En af grundene til denne immunitet i historievidenskaben har været, at interesserne i systematisk, ikke-historisk samfundsanalyse blev forskudt til fag som sociologi og senere til po-

litologi. På denne måde rystede historievitenskaben problemet af sig og har i vidt omfang haft held med at leve nogenlunde uforstyrret med sin historicistiske narrativitet. Ganske vist gjorde Raymond Aron i 1937 med skarpsindig klarhed opmærksom på ovennævnte hermeneutiske problem og på det deraf følgende kausalitetsproblem.⁹⁶ Relateret til historievitenskaben understreger det, at historiske fremstillinger nødvendigvis er efterlodskonstruktioner, og at den tilsyneladende objektive kausalitet, der foregives afdækket, ligeledes er en rent tankemæssig ex post konstruktion, – en »rationalisation rétrospective« : »den historiske totalitet eksisterer ikke i sig selv, men [kun] for os. Vi sammenstiller den af af fragmenter, der retrospektivt bliver samlet og organiseret gennem enheden i vores interesse eller den enhed, som vi tillægger epoker eller kulturer« (p.301). Efter krigen fortsatte en herfra inspireret historie- og kausalitetsteoretisk debat, men den blev først og fremmest bedrevet af videnskabssteoretikere og filosoffer i passende afstand fra historikerprofessionens kerneaktiviteter.⁹⁷

I 1973 udsendte amerikaneren Hayden White imidlertid *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, og den kom til at få langt videre konsekvenser end de fleste andre monografier. Bogen er en ambitiøs studie i det 19. århundredes centrale historiske og historiefilosofiske forfatterskaber: Hegel, Michelet, Ranke, Tocqueville, Burckhardt, Marx, Nietzsche og Groce. Disse omfattende forfatterskaber blev underkastet en retorisk analyse ved hjælp af et begrebsapparat i det væsentlige hentet fra litteraturvitenskaben. Deres narrative strukturering stod naturligvis centralt, og med udgangspunkt hos Northrop Frye brugte han dennes fire, tidligere nævnte klasser af narrative forløb til kategorisering af forfatterskaberne. Resultatet var, at de videnskabeligt historiske forfatterskaber på smukkeste vis fremtrådte som retoriske, litterære konstruktioner.

Projektet var helt i strukturalismens og den strukturelle narratologis ånd, og han gjorde netop det, som de Man sagde, at man ikke måtte: analysere tekstlige forløb, som om de fulgte en narrativ grammatik. Helt op til de nyere dele af Whites forfatterskab mener jeg da også at kunne konstatere, at han dybt nede gemmer på en gammelscientistisk forestilling om, at de litterære narrative konstruktioner er en problematisk, uvidenskabelig erkendelsesform.

Men han er omvendt blevet læst i en anden retning, nemlig som en bekræftelse af den ny konsensus: narrativiteten er et erkendelsesmæssigt grundvilkår. Alt er historie og retorik, også det, der stadser sig op som videnskab. At Whites afslørende analyse på strukturalistisk vis rettede sig mod historicismen og dens narrative konstruktioner og *ikke* mod strukturalismen, blev i den forbindelse sjældent reflekteret. Derimod fik han åbnet en debat og en bevidsthed om de narrative struktureringer også i videnskabelige diskurser. Selv om stør-

stedelen af historievidenskaben stadig bevarede sin resistens, om ikke fuldstændig immunitet over for disse tanker, fik den betydelige virkninger bredt over det humanistiske teorifelt og medvirkede som den formentlig vigtigste enkeltudgivelse til, at den narrative konsensus bredte sig uden for de litteraturvidenskabelige magtsfærer. Litteraturvidenskabens analytiske apparat blev en eksportvare: når alt er narrativitet, er det fra narratologien man må hente sine begreber!

White balancerer interessant i en dobbelthed, som gælder hele feltet. Er det en opmuntrende eller en nedslående indsigt, at alt tilsyneladende er bundet op i narrativitet? Lægger denne indsigt op til en komedie, en tragedie eller måske en romance? Svært at sige. Et af de mere opløftende bud på et svar kunne man senere i årtiet hente hos den italiensk-amerikanske kulturhistoriker Carlo Ginzburg. I 1979, samme år som de epokeindledende narrativitetsseminarer blev holdt i USA, skrev han et bemærkelsesværdigt bidrag til en italiensk antologi. Bogens retning var at give et fornuftigt svar på tiltale til den omsiggribende irrationalisme, som opdagelsen af narrativiteten for mange syntes at indebære: *Crisi della ragione*.⁹⁸ Ginzburg tænkte den narrative kæde sammen med sporet, dog ikke som Derrida, der så sporet som et erkendelsesblokerende fravær. Ginzburg førte sportænkningen som erkendelsesproducerende helt tilbage til jægerstadiet: »Jægeren kan have været den første til »at fortælle en historie«, fordi han alene var i stand til at læse en sammenhængende begivenhedsrække ud af det stumme (men ikke usynlige) spor, byttet havde efterladt.« Sporlæsning er at slutte fra tilsyneladende ubetydelige træk til en kompleks realitet, selv om den ikke kan iagttages direkte. Den er at føje iagttagelser af fakta sammen, sådan »at de danner en narrativ sekvens, hvis simpleste formulering kunne være »noget er gået forbi her.«« Ud fra denne grundtanke skildrede han i en kompleks og særdeles underholdende analyse en række historiske eksempler på udgaver af »indicieparadigmet« og dets narrativt opbyggede erkendelsesform. Med særlig interesse dvælede han ved sportænkningens udfoldelse i slutningen af 1800-tallet på tværs af videnskabelige og fiktive gener: aflæsningen af symptomer hos Freud, indici hos Sherlock Holmes og billedtegn hos kunsthistorikeren Morelli.

Inspireret af dette tværsnit kunne man da afslutningsvis belyse narrativitetsspørgsmålet ved at gå til litteraturens reaktion på de vendinger i opfattelsen af det narrative, som 1970'erne og 80'erne frembragte. Måske kunne man tro, at narrativitetens nye status som uomgængelig og måske eneste erkendelsesform havde ført til, at der nu muntert blev skrevet og fortalt gode historier som aldrig før. Endelig var forfatterne blevet fri for den videnskabelige kulturs åg på den kreative kunstneriske virksomhed, fri for litteraturvidenska-

bens klamme refleksionssyge, fri for den strukturelle narratologis deprimerende reduktionistiske modeller.

Uden på nogen måde at være ekspert på nyere litteratur kan man vel nok sige, at lige sådan kom det måske ikke til at se ud. Og gør det stadig ikke. En god del narrativ litteratur efter de gamle recepter bliver stadig skrevet, specielt til de brede, mindre krævende læsergrupper; men det blev den også før. Til gengæld fik vi i 80'erne computerromaner, hvor man selv konstruerer sin narrative struktur gennem successive valgprocesser. Claude Bremond må elske disse praktisable udgaver af hans narrative modeller. Computerromaner har et vist publikum især i USA, og genren er måske kun i sin vorden. Men den har stadig et fascinationsproblem i forhold til den færdigt foreliggende fortælling, hvor læseren 'føres' gennem forløbet, med hvad det indebærer af spænding, uvished og evt. beundring af den færdige arkitektur, der kan beskues tilsidst. Narrationens status som læserens hjemmelavede konstruktion, en 'bricolage', kaster hele tiden et ironisk reflekterende lys ned over forløbet, der vanskeligt kan opleves med nogen videregående begejstring, givet også at byggeklodserne udleveres som færdige størrelser.

Noget tilsvarende gælder den traditionelt mere ambitiøse fortællende litteratur. Den er på mange måder blevet endnu mere reflekteret og selvreflekterende, end den var før. Hvis man skulle illustrere med blot ét eksempel blandt utallige og vælge det fra det narrative år 1979, kunne det meget vel være Italo Calvino's *Hvis en vinternat en rejsende*. Denne tekst kunne ikke fortælle en af de gode gamle historier, som de engang blev fortalt, men måtte dublere sig med en refleksion af sin egen narrative konvention for overhovedet at blive fortalt. Og derved blev den en anden historie end den gode gamle. Og hvorfor så det? Ja, vel sagtens fordi man i 1979 – og stadig – føler, at alle de gode gamle historier *er* kendte, og fordi en »twice told tale« aldrig vil være den samme anden gang som første gang. Fordi Proust, Robbe-Grillet og alle de andre *har* været der.

Det kan så igen udlægges på flere måder. Én af dem er, at der faktisk findes en litteraturhistorie og måske også en Historie – den med stort H. At den narrative irreversibilitet er en tekstkonvention, men også noget mere. Det er en gammel antagelse, men den er stadig mere spændende end de fleste andre antagelser. Det er den af den præcise grund, at det forløb, som vi derved forholder os til – i modsætning til forløbet i alle andre historier – vil blive ved med at stå åbent. Det vil stadig være uvist, hvorvidt den udvikler sig til en tragedie, en farce, en romance eller – hvem ved – måske en dannelsesroman. Det sidste må man dog ikke håbe. Dannelsesromaner bliver altid så kedelige til sidst. Og dog betyder det ikke noget. I den store historie vil enhver slutning altid kun være foreløbig.

Noter

1. Stammen 'narra-' kommer for alvor op i Claude Bremonds initierende artikel »Le message narratif«, in: *Communications*, no.4, Paris 1964. Her defineres det karakteristisk nok via begrebet »le récit«, der er »une couche de signification autonome, dotée d'une structure.« Dette selvstændige betydningslag kan isoleres som en særlig del af »l'ensemble de message« i en given tekst (loc.cit., p.4). Gradvis rykker betegnelsen »l'analyse narrative« frem, men endnu i det for narratologien meget vigtige temanummer af *Communications* – nr. 8 fra 1966 – samles bidragene og Roland Barthes' introduktionsartikel under overskriften: »L'analyse structurale du récit.« For en ordens skyld bør det med det samme nævnes – det uddybes senere –, at den franske 60'er-interesse for det narrative i høj grad blev stimuleret af den russiske formalist V.Propps *Morfoligija skazki* (1928) efter oversættelsen af den russiske tekst til engelsk i 1958.
2. Det gælder f.eks. i Dorian Tiffeneau (red.): *La narrativité*, Paris 1980, der er en udgivelse i forlængelse af Paul Ricœurs 1977-seminarer over emnet. Det er her frigjort fra den snævert strukturalistiske tilgang og udvidet til at omfatte også det fortællende element i historieskrivningen, idet narrativiteten defineres som »[le] jeu de langage du »raconter« commun à l'histoire des historiens et au récit fictif.«
3. Aristoteles' poetik findes i flere oversættelser – og med flere titler. Men den blev sidst genudgivet i en lettere revision af Poul Helms' oversættelse fra 1958, nu med titlen: *Poetik*, Kbh. 1992. Sidetallene i det efterfølgende henviser til denne genudgivelse.
4. Jfr. Sam. Ledsaaks indledning i Aristoteles: *Om ditekunsten*, Oslo 1963, p.10.
5. Det er vigtigt at skelne mellem den aristoteliske narrativitet med dens karakteristika, som her kun er beskrevet meget generelt, og så narrativ organisering i det hele taget. Inddrager man narrative tekster i den bredeste forstand, bliver feltet naturligvis langt større. En sådan bred definition ligger bag det meget interessante og stofrige oversigtsværk Robert Scholes og Robert Kellogg: *The Nature of Narrative*, Oxford 1966.
6. Denne argumentation skal ikke gennemføres her, men jeg håber på at få lejlighed til at udarbejde den i en senere publikation specielt om disse problemstillinger. Den aristoteliske narrativitets vinterhi fra antikken til renaissanceen skyldtes nok ikke blot ukendskab til poetikken. Men det er karakteristisk og interessant, at teksten først dukker op igen, bliver kendt og får referencestatus fra 1500-tallet. Den første moderne fortolkning er fra 1548 og stammer fra en forfatter ved navn Robertello, jfr. om denne problematik Bernard Weinberg: »From Aristotle to Pseudo-Aristotle«, in Elder Olson (ed.): *Aristotle's »Poetics« and English Literature*, Chicago 1965.
7. Denne ændringsproces kan følges både i fransk og i tysk historiografi, i førstnævnte fra Voltaire til Turgot og Condorcet, i tysk fra Göttingen-skolen over Herder til Humboldt og Ranke. De to traditioner er markant forskellige og indbyrdes polemiserende, men har en verdslig, narrativ forestilling om udvikling til fælles. Jeg

- støtter mig her på en endnu uudgivet historiografisk studie af Bert van Heel.
8. Paradigmebegrebet bruges her i forlængelse af Thomas Kuhn: *The structure of Scientific Revolutions*, Chicago 1962, dansk *Videnskabens revolutioner*, Kbh. 1973.
 9. Se A.G.Högbom: »Geologiens Udvikling i det nittende Aarhundrede«, in Aage Friis (red.): *Det nittende Aarhundrede*, bd. XIX.2, Kbh.1923, hvor også palæontografien og begges forbindelser til Darwins teorier er omtalt.
 10. Den bedste og mest præcise danske fremstilling af biografismen er stadig Johan Fjord Jensens koncentrerede redegørelse i *Den ny kritik*, Kbh. 1962.
 11. Man var naturligvis udmærket klar over repræsentativitetsproblematikken såvel hos historiefilosofferne (Hegel, Humboldt bl.a.) som hos digterne, men det var snarere et fremstillingsproblem end et erkendelsesproblem. Lukács' realismeteorier er med sin stærke Hegel-inspiration en sen udløber af denne erkendelsesoptimisme kombineret med en bevidsthed om fremstillingens problemer og muligheder. Marx' problematik om »Forschung« vs. »Darstellung« er hans ligeledes erkendelsesoptimistiske opfattelse af samme problem.
 12. Jfr. dette begreb Svend Bjerg: *Den kristne grundfortælling. Studier over fortælling og teologi*, Århus 1981.
 13. I forbindelse med denne problematik bør nævnes den klassiske analyse af litteraturens evne til mimesis – forstået som realistisk virkelighedsskildring: Erich Auerbachs *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Bern 1946. Bogen, der ser denne litterære fremstillingsevne som indlagt i en udviklingsproces startende hos Homer, indeholder et væld af fremragende iagttagelser og analyser, og skønt den ikke direkte fokuserer på det egentlig narratologiske, er den givende også i forhold hertil. Samtidig burde man også som kontrast nævne Roland Barthes' særdeles skarpsindige lille analyse af den litterære realisme som en specifikt tekstlig konstruktion: »L'effet de réel«, in *Communications*, no.8, 1968.
 14. Det ville være helt uoverskueligt at give henvisninger om dette store emne, men lad mig i hvert fald nævne to interessante studier i romanens historie fra de seneste års danske forskning: Claus Bratt Østergaard: *Romanens tid*, Kbh.1987 og Frederik Tygstrup: *Erfaringens fiktion. Essay om romanens form*, Kbh.1992.
 15. Selv om Lukács især fokuserer på realisme og fremstillingsrepræsentativitet – d.v.s. mimesisproblematikken – berører han dog også den vigende handlingsdynamik efter 1848 som en vigtig del af romanens langtidsudvikling gennem århundredet, jfr. hans *The Historical Novel*, Harmondsworth 1962 (tysk org. Moskva 1937).
 16. Udgivet i Henry James: *The Art of the Novel*, N.Y.1950 (første bogudgivelse London 1934).
 17. Disse aspekter behandlet bl.a. i Søren Schou; »Thomas Manns Doktor Faustus«, in *poetik*, vol.I, no.2, 1967.
 18. Frank Kermode har en kort præcis beskrivelse af Musils smertefulde farvel til den velordnede narrativitet i *The Sense of an Ending*, Oxford 1966, p.127.
 19. Skønt det ikke netop er den strikt narratologiske synsvinkel, der dominerer, belyses disse aspekter dog også i Ian Watts nu klassiske studie i 1700-tallets engelske roman *The Rise of the Novel*, Harmondsworth 1966 (org.1957)
 20. Jfr. vurderingen i Frank Kermode: *The Sense of an Ending*, Oxford 1966, p.30.
 21. Dette er naturligvis en meget generel og diskutabel påstand. Umiddelbart modsiges den af den allerede nævnte alvorlige borgerlige roman tidligt i 1700-tallet (Defoe, Richardson). Den modsiges også af, at klassicismen i streng forstand tidligt er overstået og tilmed for længst latterliggjort inden for dramaet selv (Holbergs *Ulysses*

- von Ithacia f.eks.). Det er også et spørgsmål, i hvilket omfang det klassicistiske drama er aristotelisk. Og endelig er det et spørgsmål om den realistiske romans fortællekonventioner er aristoteliske. Jeg har – foreløbige – svar på disse spørgsmål og indvendinger, men det fører for vidt at komme ind på dem her. Derfor må vi nøjes med at lade påstanden stå som en hypotese, der i det mindste kan glimre ved at være interessant som sådan.
22. En stofrig studie i mange af disse forhold er Stephen Kern: *The Culture of Time and Space, 1880-1918*, Cambridge, Mass. 1983, om Bergson m.fl. bl.a. p.24 ff.
 23. Jeg har berørt disse teoretiske skift i »Kulturanalyse. En introduktion til de teoretiske traditioner«, in *K&K* 71, 1992.
 24. Michel Foucault: *Les mots et les choses*, Paris 1966, jfr. også Hayden Whites Foucault-artikel i White: *The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation*, Baltimore 1987.
 25. Annales-skolen er inden for de seneste år blevet monograferet af Peter Burke: *The French Historical Revolution. The Annales School, 1929-89*, Cambridge 1990.
 26. Den klassiske fremstilling af den russiske formalisme er Viktor Erlich: *Russian Formalism*, Haag 1955, her anvendt i 2.udgaven fra 1969. På dansk er formalismen præsenteret i John Thobo-Carlsen: »Formalismen« in Morten Giersing og Ralf Pittelkow (red.): *Litteraturkritik*, Kbh. 1979. En række af formalisternes teoretiske tekster er oversat og udgivet i vestlige antologier således f.eks. Lee T.Lemon og Marion J.Reiss (eds.): *Russian Formalist Criticism*, Lincoln, Nebraska 1965 og Tzvetan Todorov (red.): *Théorie de la littérature. Textes des Formalistes russes*, Paris 1969.
 27. Se Erlichs beskrivelse af »bifurcation« og »juxtaposition« in Erlich op.cit., p.243 f.
 28. Shklovskij gør dette bl.a. i relation til en så karakteristisk realistisk roman som *Krig og fred*, jfr. Erlich op.cit., p.244 f.
 29. Jfr. Erlich p.242.
 30. Dorrit Cohn har udarbejdet en informativ opstilling over disse varierende begrebsmodsetspar i artiklen »Signposts of Fictionality«, in *poetics today*, Vol.11, No.4 (Winter 1990), p.777.
 31. Se Erlich p.242.
 32. Således i Barbara Herrnstein Smith: »Narrative Versions, Narrative Theories«, in W.J.T.Mitchell (red.): *On Narrative*, Chicago 1981. Positionen diskuteres og anfægtes bl.a. i Seymour Chatman: »What Can We Learn from Contextualist Narratology«, in *poetics today*, Vol.11, No.2 (Summer 1990).
 33. Den første vestlige oversættelse kom med V.Propp: *Morphology of the Folktale*, 1.udgave 1958, her anvendes 2. reviderede udgave Austin, Texas 1968.
 34. Claude Bremond og Jean Verrier: »Afanasiev and Propp«, in *Style*, 18, 1984. Cf. også Thomas G. Pavel: *The Feud of Language. A History of Structuralist Thought*, Oxford 1989, p.106.
 35. Cf. bl.a. »Introduction to the Second Edition«, in Propp op.cit., Pavel op.cit. og Torben Grodal et al.: *Tekststrukturer*, Kbh. 1974.
 36. Bakhtin blev introduceret i Danmark i Anker Gemzø: »Dialogen og den tragiske farce. Michael Bachtins teoretiske arbejde«, in *poetik*, 4.årg., nr.1, 1971. Bakhtins komplekse forhold til formalismen kom til udtryk i en skarp marxistisk kritik, som han i 1928 skrev sammen med P.N.Medvedev. Bogen foreligger på engelsk: N. M.Bakhtin og P.N.Medvedev: *The Formal Method in Literary Scholarship. A Critical Introduction to Sociological Poetics*, Baltimore 1978, 2.udg. Cambridge, Mass. 1985. Af kritikken fremgik det dog også, at formalismen netop arbejdede

- med de litteraritetforhold, som marxismen ikke havde nogen indgang til, og i Bakhtins videre arbejde kan næppe tænkes uden formalismen. Hele denne problematik skal naturligvis ses i lyset af den politiske og kulturpolitiske udvikling i Sovjetunionen i disse år. Se herom Gunhild Agger: »Litteratur- og kulturpolitik i Sovjetunionen 1917-34«, in Giersing og Pittelkow (red.) op.cit. Bakhtin er iøvrigt blevet biograferet af Katerina Clark og Michael Holquist i *Mikhail Bakhtin*, Cambridge, Mass. 1984. Michael Holquist – udgiver af og ledende autoritet omkring Bakhtin – har senest skrevet *Dialogism. Bakhtin and his World*, London 1990.
37. Fremlagt og interessant afprøvet i »Forms of Time and of the Chronotope in the Novel«, in Bakhtin: *The Dialogic Imagination*, Austin, Texas 1981.
 38. Erlich p.238.
 39. En kritisk redegørelse for analysen findes i Jørgen Holmgaard: »Om Boris Eikhenbaums analyse af Gogols »Kappen««, in *Chronika. Publikation for slavistik*, no.7, Århus 1971.
 40. Bakhtins Dostojevskij-studier ad disse linier foregik i 20'erne, og Dostojevskij-bogen udkom første gang i 1929. Dens 2. udgave i Sovjetunionen fandt sted i 1963. Den er senest kommet i engelsk oversættelse med titlen *Problems of Dostoevsky's Poetics*, Minneapolis 1984.
 41. En god indføring i denne tradition og problematik er Søren Schou: »Fortælleren i romanen«, in *poetik*, vol.I, no.2, 1967. Lubbock set i lyset af Robert Weimanns marxistiske kritik fremstilles i Elo Nielsen og Ebbe Pedersen: »Robert Weimanns romanteoretiske arbejde«. in Morten Giersing og Ralf Pittelkow (red.): *Litteraturkritik*, Kbh. 1979.
 42. Percy Lubbock: *The Craft of Fiction*, London 1965, p.254.
 43. Wayne C. Booth: *The Rhetoric of Fiction*, Chicago 1967, bl.a. p.23 ff. og pp.174 ff.
 44. Genettes arbejder er udgivet bl.a. i samlingerne *Figures*, I-III, første bind Paris 1966, *Introduction à l'architexte*, Paris 1979, og *Nouveau discours du récit*, Paris 1983. Engelske oversættelser er kommet i titlerne *Narrative Discourse*, Ithaca, N.Y. 1980, *Figures of Literary Discourse*, N.Y.1982 og *Narrative Discourse Revisited*, N.Y.1988.
 45. Cf. Jørgen Dines Johansen: »Simplicius Simplicissimus«, in *poetik*, vol.I, no.3, 1968, p.73.
 46. Den originale udgivelse fandt sted i artikelform: »The Structural Study of Myth«, in *Journal of American Folklore*, no.68, 1955. Artiklen indgik bagefter i *Anthropologie structurale*, Paris 1958. Efter oversættelsen af Propp diskuterede og kritiserede Lévi-Strauss ham i »L'analyse morphologique des contes russes«, in *International Journal of Slavic Linguistics and Poetics*, no.3, 1960. Kritikken var, at Propps analyse var for syntagmatisk, ikke tilstrækkelig paradigmatiske orienteret.
 47. En nyere, meget kritisk diskussion findes i Thomas Pavel, op.cit., p.27 f. En dansk fremstilling af analysen findes i Torben Grodal et al. (red.): *Tekststrukturer*, Kbh. 1974, p.114 og p.185 ff.
 48. C.Lévi-Strauss: *Anthropologie structurale*, Paris 1958, p.230 f. Herefter forkortet AS.
 49. »Mytens substans befinder sig hverken i stilen, i fortællemaneren eller i syntaksen, men i den *histoire*, som dér bliver fortalt.«
 50. Mytens »egenskaber kan kun søges oven over det sproglige udtryks sædvanlige niveau.«
 51. »en permanent struktur. Denne henviser på samme tid til fortiden, nutiden og fremtiden.«

52. »det er kun i skikkelse af kombinationer af sådanne pakker, at de konstituerende enheder opnår en betydningsbærende funktion.«
53. »Alle de relationer, der er grupperet i den samme søjle, repræsenterer – det er hypotesen – et fælles træk, som det drejer sig om at uddrage.«
54. Denne markante analytiske strategi hos Lévi-Strauss bliver ligeledes beskrevet i Torben Grodal: »Asdiwal-sagnet. Strukturautonomisme og samfundsanalyse i Lévi-Strauss' betydningsfilosofi og myteanalyse«, in Torben Ditlevsen et al. (red.): *Tegn, tekst, betydning. Introduktioner til nyere fransk filosofi*, Kbh.1972, dog her med henblik på at kritisere den som tænkning af forholdet mellem tekst og omgivende samfund.
55. Cf. Lévi-Strauss: »L'analyse morphologique des contes russes«, se note 46. Cf. samme »La Structure et la Forme«, in *Cahiers de l'Institut de Science Economique Appliquée*, no.99, mars 1960.
56. Lévi-Strauss: *Le cru et le cuit*, Paris 1964, p.313. »Betragtet i rå tilstand bør enhver syntagmatisk kæde anses for at være uden mening.«
57. »For at overvinde denne vanskelighed eksisterer der kun to fremgangsmåder. Den ene består i at skære den syntagmatiske kæde ud i segmenter, som kan lægges oven på hinanden, hvorudfra man vil kunne vise, at de består af lige så mange variationer over det samme tema.«
58. »Den anden fremgangsmåde – komplementær til den foregående – består i at lægge en syntagmatisk kæde taget i sin helhed, med andre ord en hel myte, oven på andre myter eller segmenter af myter.«
59. »Følgelig drejer det sig hver gang om at erstatte en syntagmatisk kæde med en paradigmatisk helhed, idet forskellen er, at i det første tilfælde uddrages denne helhed af kæden og i det andet tilfælde er det kæden som bliver inkorporeret deri. [...] princippet er det samme.
60. »Betydningen ligger helt og holdent i den dynamiske relation, som på samme tid sammenbinder [eller danner grundlaget for, o.a.] flere myter.«
61. Her tænkes på bl.a. A. Dundes, cf. Claude Bremond: »Postérité américaine de Propp«, in *Communications*, no.11, 1968.
62. Claude Bremond: »Le message narratif«, in *Communications*, no.4, 1964., p.19; »i sin generalitet at retablere det sproglige system, hvorfra disse meddelelser bliver genereret.« Bremonds narratologiske 60'erarbejder er sammen med hans senere arbejde – »Les rôles narratifs principaux« – udgivet under bogtitlen *Logique du récit*, Paris 1973.
63. Loc.cit., p.23.
64. Roland Barthes: »Éléments de sémiologie«, loc.cit.
65. Roland Barthes: »Introduction à l'analyse structurale du récit«, *Communications*, no.8, 1966.
66. Todorov: »Les catégories du récit littéraire«, loc.cit.
67. Dansk oversættelse: *Strukturel semantik*, Kbh. 1974. Hans reduktion af Propps funktioner gennemgås i Grodal et al.(red.): *Tekststrukturer*, op.cit.
68. Cf. også Greimas og Rastier: »Grundtræk af en narrativ grammatik«, in *poetik*, vol.2, no.3, 1969.
69. Bl.a. i Todorovs »prosagrammatik« (*Poétique de la prose*, Paris 1971), Gérard Genette: *Nouveau Discours du récit*, Paris 1983. Greimas: *Du sens II*, Paris 1983.
70. Jeg har kort forsøgt at placere problematikken videnskabshistorisk i »Kulturanalyse. En introduktion til de teoretiske traditioner« in: *K&K* 71, 1992, bl.a. p.22 f. Ginzburg behandler problematikken bl.a. i artiklen »Spor«, in *Kultur & Klasse*,

nr.54, 1986.

71. Paris 1957, dansk oversættelse: *Mytologier*, Kbh. 1969.
72. Althussers akroner orientering og hans ideologibegreb er to sider af samme sag og udløser Alfred Schmidts modskrift med den logiske og karakteristiske titel: *Der strukturalistische Angriff auf die Geschichte*, Frankfurt a.M. 1969. Se lidt nærmere herom i »Kulturanalyse«, loc.cit. p.44 med videre henvisninger.
73. Dansk oversættelse: *Litteraturens nulpunkt*, Kbh. 1968.
74. Roland Barthes: *Michelet*, Paris 1954.
75. Se ovenfor note 13. Artiklen er senere genoptrykt i Barthes: *Essays critiques IV. Le bruissement de la langue*, Paris 1984. Heri findes også Barthes' samtidige og beslægtede tilgang til historieskrivningens diskurs: »Le discours de l'histoire«.
76. »Force et signification«, optrykt in Derrida: *L'écriture et la différence*, Paris 1967, p.26; »risikerer at negligere en anden historie, som er vanskeligere at tænke, historien om selve værket's mening, om dets virkemåde.«
77. Ibid.; »umuligheden for det af nogensinde at være *nærværende*, at være sammenfattet i nogen absolut samtidighed eller momentanitet.«
78. »La structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines«, in Derrida op.cit., p.426. Forelæsningen findes på engelsk i Richard Macksey og Eugenio Donato (eds.): *The Structuralist Controversy. The Languages of Criticism and the Sciences of Man*, Baltimore 1970.
79. Op.cit., p.427.
80. Derrida: *De la grammatologie*, Paris 1967. Første del heraf oversat til dansk: *Om grammatologi*, Kbh.1970, (i det følgende forkortet *OG*) p.139.
81. Derrida: »The Law of Genre«, in W.J.T.Mitchell (ed.): *On Narrative*, Chicago 1981.
82. Paul de Man: *Blindness and Insight*, 2nd ed., Minneapolis 1983, p.222. Jeg har diskuteret dette essay i artiklen »Pandora's Box Revisited«, in *K&K* 65-66, 1989.
83. De Mans kritik fremsættes måske mest direkte i artiklen »Semiology and Rhetoric«, dansk oversættelse »Semiotologi og retorik« in Lars Erslev Andersen og Hans Hauge (red.): *Tekst og trope*, Århus 1988. Den refererede passage findes heri p. 33f.
84. En informativ indgang til dette amerikanske kapitel i narratologiens historie er Martin Kreiswirths artikel »Trusting the Tale. The Narrativist Turn in the Human Sciences«, in *New Literary History*, vol.23, no.3, 1992.
85. Som ét eksempel på inspirationen ville det være nærliggende at nævne David Lodge: *After Bakhtin. Essays on Fiction and Criticism*, London 1990, herunder naturligvis titelessayet.
86. Bogen kom på dansk under titlen *Viden og det postmoderne samfund*, Århus 1982.
87. Richard Rorty: »Philosophy in America Today«, in Rorty: *Consequences of Pragmaticism*, Brighton 1982, p.220.
88. Barbara Herrnstein Smith: »Narrative Versions, Narrative Theories«, in Mitchell (ed.): *On Narrative*, op.cit. Hendes position er senere blevet imødegået af bl.a. Genette i artiklen »Fictional Narrative, Factual Narrative«, in *poetics today*. vol.11, no.4, 1990. Se også note 32.
89. En god fremstilling og diskussion af Ricœur findes i Hayden White: »Narrative in Contemporary Historical Theory«, in White: *The Content of the Form*, Baltimore 1987.
90. Ricœur's, bd. I, p.207 ff. Han gør det i relation til historieskrivningen – jfr. herom nedenfor –, men generaliserer korrekt problemet til at gælde al narrativitet.

91. Han bemærkede og betegnede denne »retrograde« kausaletablering som »l' *arbitraire du récit*«, Gérard Genette: »Vraisemblable et motivation«, in *Communications*, no.11, 1968, p.13.
92. Barthes: *S/Z*, Paris 1970.
93. Wolfgang Iser i *Der Akt des Lesens*, München 1976, og Stanley Fish i artiklen »Literature in the Reader. Affective Stylistics«, optrykt i Fish: *Is There a Text in this Class?*, Cambridge, Mass. 1980.
94. Dette synspunkt er i dansk sammenhæng blevet repræsenteret af Lis Møller bl.a. i »Historisk sandhed og narrativ sandhed. Den psykoanalytiske fortælling«, in *Kultur & Klasse*, nr.62, 1988.
95. Kermode: *The Sense of an Ending*, op.cit., p.64.
96. Raymond Aron: *Introduction à la philosophie de l'histoire. Essai sur les limites de l'objectivité historique*, her brugt i 7. udgave Paris 1948.
97. Ricœur har i *Temps et récit*, I, en fyldig diskussion af bidragene til denne historieteoretiske debat i efterkrigstiden. Blandt disse kan nævnes R.G.Collingwood: *The Idea of History*, Oxford 1946, Arthur C. Danto: *Analytical Philosophy of History*, N.Y. 1964, W.B. Gallie: *Philosophy and the Historical Understanding*, London 1964.
98. Ginzburgs essay findes på dansk: »Spor. Indicieparadigmets rødder«, in *Kultur & Klasse*, nr.54, 1986. De efterfølgende citater stammer fra p.13 heri.