

## *Käte Hamburger*

### Once again: About Narration

#### *English Summary*

In 1957 the German literary scholar Käte Hamburger published an original and controversial book on the language of literary fiction (*Die Logik der Dichtung*, English translation *The Logic of Literature* (1973)). According to Hamburger the constitutive mark of epic fiction (the third-person form of narration) is that it represents human subjectivity in a manner that has no counterpart in ordinary life. Furthermore this »logic of literature« is not a matter of interpretation or stylistics, but is based on fundamental and distinguishable linguistic features, e.g. the loss of the sense of »pastness« in the praeterite tense. Hamburger's book raised a lot of debate and objections, and in 1965 she summarized the discussion and gave her reply in the article »Noch einmal: Vom Erzählen« (Once again: About Narration), translated into Danish for this issue of *K&K*. The crucial elements of tense in the novel, the role of the narrator and the art of fiction are once again investigated by Hamburger in this final contribution.

#### *Käte Hamburger*

1896-1992. Tysk-jødisk litteraturforsker og filosof. Måtte i 1933 flygte fra Tyskland og rejste efter et kort ophold i Frankrig til Sverige, hvor hun boede i mange år og bl.a. ernærede sig som journalist og tysklærerinde. Fik i 1956 endelig mulighed for at komme tilbage til Tyskland, da hun blev tilknyttet universitetet i Stuttgart. Hamburgers litteraturteoretiske arbejde udgør kun en mindre del af hendes produktion, der bl.a. omfatter studier i Schiller, Rilke og Thomas Mann, som hun knyttede et mangeårigt venskab med. Deres brevveksling er udgivet i Thomas Mann/Käte Hamburger: *Briefwechsel 1932-1955*, Frankfurt am Main 1999. I Tyskland er der tegn på en genopdagelse af forfatterskabet, se f.eks. *Käte Hamburger. Zur Aktualität einer Klassikerin*. Herausgegeben von Johanna Bosinade und Angelika Schaser, Göttingen 2003. Ud over en retrospektiv artikel af Eberhard Lämmert finder man her bl.a. artikler om Hamburger og Thomas Mann, Hamburger og den filmiske fortællen, Hamburger og fikcionalitetsteorien m.m.

*Käte Hamburger*

# Endnu en gang: om at fortælle

Forsøg på et svar og en afklaring

Når jeg otte år efter udgivelsen af min bog *Die Logik der Dichtung* her endnu engang tager ordet for at tale om et af de problemer, som den tog op, så gøres dette i et sindelag, der kan sammenlignes med den diskussion, der følger efter et foredrag: foredragsholderen kan jo, eller rettere, skal til slut sammenfattende tage stilling til diskussionsbidragene. Uden at de følgende udviklinger på nogen måde er ment som en sådan afsluttende sammenfatning (på dette punkt passer sammenligningen ikke), så har der dog i årenes løb og helt indtil for nylig ophobet sig så mange diskussionsbidrag i de mest forskellige former – fra den direkte boganmeldelse og diskussionen af problemerne i bøger og afhandlinger til artikler viet enkelte problemer – at jeg på venlig foranledning af *Euphorions* udgivere besluttede mig til endnu en gang at tage stilling til nogle af hovedpunkterne. Naturligvis gælder det først og fremmest om at få afklaret nogle misforståelser, eller hvad jeg opfatter som sådanne. Samtidig er dette dog ligeledes en kærkommen lejlighed for mig til at tilføje nogle nye aspekter og fænomenanalyser, som ikke kom til udtryk i min bog, og hvis mangel muligvis kan have givet anledning til mange misforståelser. Endelig ønsker jeg at vise min taknemmelighed for al den kritik, jeg har fået, uden at jeg dog kan komme ind på alle de problemer og enkeltargumenter, der er blevet taget op.

Først og fremmest er det min opfattelse af den fortællende digtning, den fiktionelle fortællens problem, der er blevet diskuteret; denne indtager da også en central plads i min bog, og det gør den, fordi digtningens sprogteoretiske (eller sproglogiske) fundament,<sup>1</sup> som jeg forsøgte at påvise, kun er evident i fænomenet at fortælle episk. Det er i al væsentlighed tre problemer, der har provokeret angreb: den episke præteritum, fiktionensbegrebet og jeg-fortællingen.

## I

Jeg begynder med præteritumproblemet – ikke blot fordi observationerne angående præteritums funktion i den fortællende digtning var anledningen og kimen til mit forsøg på at formulere en ny genreteori, men også fordi Harald Weinrich for nylig har genoptaget dette problem i sit dristige og interessante værk *Tempus*,<sup>2</sup> hvor han mere eller mindre stiller sin egen teori op mod min. Jeg har som bekendt forsøgt at bevise, at præteritumformen i den fortællende digtning, i.e. den fortællende præteritum (hvis hovedform på tysk og engelsk er imperfektum, og som på fransk omfatter imparfait og passé simple), mister den funktion at betegne begivenheder, der er sket i fortiden.<sup>3</sup> Inden jeg endnu en gang anfører grundene herfor, eller inden disse giver sig selv ud fra de videre bemærkninger, vil jeg kort skitsere Weinrichs tempusteori, som er grundlaget for hans afvisning af min tese. Denne afvisning er baseret på, at der ifølge Weinrich overhovedet ingen sammenhæng er mellem det lingvistiske element *tempus* og det eksistentielle eller erkendelsesteoretiske fænomen *tid*. Det er (siger han) en »forudfattet mening«, at »tempus nødvendigvis udtrykker tid.«<sup>4</sup> Denne tese begrundes nu ikke videre. Dens begrundelse findes dybest set i den grundlæggende opfattelse af sproget som en aktualisering af »sprogsituationer«, talte eller skrevne, hvorudfra der nu – som bogens hovedtema – skelnes mellem to forskellige og hertil hørende tempusgrupper. Disse er den »fortællende« og den »omtalende« situation, også betegnet som den »fortalte« og den »omtalte« verden (bogens undertitel), hvor verden ses som en »sproglig meddelelses mulige indhold«.<sup>5</sup> Den fortalte verden fremtræder, ja signaleres gennem den tempusgruppe, der består af imperfektum og de dertil hørende modi, den omtalte verden gennem den tempusgruppe, der består af præsens og de dertil hørende tempora. Fortalt verden, eller kort og godt fortælling, er på ingen måde kun fortællende digtning (litteratur), men alt, hvad der berettes: »Det kan være skildringen af en mindre begivenhed, en avisartikel om en politisk konferences forløb, gengivelsen af et jagteventyr, en helgenlegende, en kunstfærdig novelle, historieskrivning eller en roman.«<sup>6</sup> Den omtalte verden med dens præsensgruppe findes i »den dramatiske dialog, en politikers memorandum, det videnskabelige referat, det filosofiske essay, den juridiske kommentar...«<sup>7</sup> Afgørende for Weinrichs tempusteori er, som allerede nævnt, at de til disse sprogsituationer hørende tempora er berøvet enhver form for tidsangivelse. Kriterierne for at fortælle og omtale er ikke andet end en henholdsvis ukoncentreret og koncentreret holdning. I følge denne opfattelse siger »tempusinformationen« i formen *han syn-*

ger: »Pas på, det angår dig umiddelbart«, mens tempusinformationen i formen *han sang* siger: »Her kan du godt høre lidt mere uopmærksomt efter!«<sup>8</sup> – hvorved man imidlertid kan spørge sig selv, hvordan man overhovedet stadig »nu« kan høre efter, når selve sangen er forbi. Valget af verbets semantiske indhold er et eksempel på ufrivillig komik og paradoksalitet; hvad der menes er selvfølgelig, at informationen *han sang* er en beretning som f.eks. i konteksten: *han sang den store arie med bravour*. Men selv denne forklarende kontekst, som jeg her har tilføjet Weinrichs eksempel, afhjælper ikke, at det er en noget anstrengt bestræbelse at ville afskrive imperfektformen *sang* enhver fortidsindikation og udelukkende lade det udgøre en henvisning til, at hér bliver der fortalt, ikke omtalt. En hurtig efterprøvning af fænomenerne og af vores læserfaring kan foretages ud fra en tilfældig avistekst, som jeg havde ved hånden den dag, jeg skrev dette: en leder fra *Stuttgarter Zeitung* fra d. 16. december 1964, som handler om og beskriver den enighed, der på det tidspunkt var opnået i Bruxelles vedrørende EFs fælles handelspriser, og som altså ifølge Weinrichs definition er omtalt verden, og derfor skal optræde i de dertil svarende tempora, præsens, perfektum, futurum etc. Jeg gengiver et tilfældigt udsnit af artiklen:

»Enigheden om handelsprisen er uden tvivl en milepæl i den europæiske foreningsbestræbelse – om end de betingelser, hvorunder den blev opnået, var alt andet end gunstige. Den er samtidigt af afgørende betydning for den tyske udenrigspolitik. Den meget taktfulde måde, hvorpå den tyske delegation førte sine forhandlinger, som blev rost og anerkendt af alle partnerne, kan forstås ud fra, at man endelig ville befri sig fra den gæld, som belastede alle Tysklands udenrigspolitiske handlinger. Det gælder først og fremmest forhandlingerne med den vestlige nabo, Frankrig. Allerede i dag vil Forbundsregeringens og Frankrigs forskellige fordelingspolitiske opfattelser formentlig stå over for hinanden i NATO-rådet i Paris. Men diskussionen vil forløbe anderledes, end hvis det uløste handelsprisproblem stadig delte de to lande ... Det er kendt, at den tyske regering i de sidste par uger havde udarbejdet en ønskeliste, som man ønskede imødekommet som modydelse for handelsprisen ... At man i sidste ende alligevel strøg den, skal tydeligvis tilskrives bestræbelserne på at opnå en vis ligevægt i de gensidige indrømmelser. Man må afvente og se, om denne fremgangsmåde ... vil bære frugt.«

I dette stykke omtalt verden optræder de af Weinrich til præsensgruppen

tilforordnede tempora præsens og futurum ganske vist, men det gør imperfektum også i ikke mindre grad, og endda alternerende med præsens i enkelte sætninger eller sætningskonstruktioner som f.eks.: *Den meget taktfulde måde ...* Hvad angår tekstens præsensform kunne man om dens afvekslende, aspektrige karakter, hvor præsens som grammatisk form kun optræder én gang, sige, at dens tidslige, nutidskarakteriserende betydning her ikke befinder sig i forgrunden, netop fordi denne betydning så at sige allerede er indgået i den etablerede, faktiske og gyldiggjorte mængde af kendsgerninger, der nu ytres, »omtales«. Skal man mon nu opfatte de præteritumformer, som står i bisætningerne, som information, der i disse sætninger ikke omtales, men fortælles? En sådan konklusion ville føre til fuldstændig absurde analyser af det ytre indhold. Disse præteritumformer peger ikke på andet, end at det, som berettes i disse bisætninger, fra beretningens synspunkt er overstået. Men også som noget overstået hører det med til ytringen, den omtalte verden, og konstituerer ikke et derfra afsondret, fortalt område. Ja, man ville endda kunne hævde, at artiklens forfatter netop har betjent sig af præteritum, fordi han ville markere en overstået situation, og af futurum, fordi det handlede om noget endnu forestående: *Allerede i dag vil Forbundsregeringens og Frankrigs forskellige fordelingspolitiske opfattelser formentlig stå over for hinanden i NATO-rådet i Paris. Men diskussionerne vil forløbe anderledes ...*

»Den gode gamle tid« er, forekommer det mig, nu engang den primære og naturlige kategori, hvorigennem vi vælger og perciperer tempora, når vi læser og skriver.<sup>9</sup> Selv ikke de lejlighedsvise undtagelser, som Weinrich ud fra H. Lausberg beskriver som tempus-metaforer,<sup>10</sup> modsiger denne grundform inden for de tidsangivende tempora, f.eks. imperfektumformen, der betegnes som en beskedenhedsmetafor, i vendingen: *Jeg ville bare spørge*, og heller ikke den historiske præsens, der ligeledes beskrives som tempusmetafor. Idet disse undtagelser ikke kompromitterer den naturlige forbindelse mellem tempus og tid, så ødelægger og kompromitterer de imidlertid netop, så vidt jeg kan se, Weinrichs kunstfærdige tempusforklaring. For på baggrund af disse og deres præmisser fremstår de undtagelser, der betegnes som metaforer, som en åbenlys inkonsekvens. Dette kan nu demonstreres ud fra det eksempel, *i morgen var det juleaften*, hvormed Weinrich – i polemik mod min påvisning af, at præteritum i den fortællende digtning, og kun dér, kan forbindes med et fremtidsadverbium og at dette er et symptom på tabet af fortidsfunktionen, som imidlertid ikke kun viser sig i denne form, – mener at kunne føre min teori om den episke præteritum *ad absurdum*.

Mod denne påvisning, tilvejebragt via eksempler fra den fortællende digtning, anfører Weinrich ud fra O. Jespersens engelske grammatik et

eksempel, som skal vise, at det på ingen måde kun er i romanen, men også i den virkelige tale, at dette kan indtræffe, nemlig sætningen: *It is high time the boy went to bed*. Weinrich kommenterer:

»Sætningen er hverken fiktiv« – i øvrigt kan sætninger ikke være fiktive, men højst fiktionelle – »eller litterær, men meget dagligdags reel. Der kan ikke herske tvivl om, at sætningen ikke henviser til noget forgangent, men derimod til en samtidig situation med visse relationer til en umiddelbart forestående fremtid. Alligevel bruges præteritumformen *went*. Man skal nu ikke komme og hævde, at det er en konjunktiv eller lignende. Gennem hvilken markør i denne sætning skulle man vide det? Endelig er sætningen der ikke, for at jeg skal forstå dens tempus på den rette måde, snarere er dens tempus der, for at jeg skal forstå sætningen på den rette måde. Tempus gives mig som en information, ikke som en gåde, og selv den, der aldrig har hørt om konjunktiv, forstår sætningen uden problemer. Denne præteritum er det engelske sprogs eneste præteritumstempus, og vi må drage den konklusion, at den naive sidestilling af præteritum og fortid åbenlyst ikke stemmer.«<sup>11</sup>

Lad os opholde os et øjeblik ved disse påstande selv. Det forbydes på det strengeste at opfatte formen *went* i den jespersenske sætning som en konjunktiv. Må det, som gør sig gældende for konjunktiv, ikke også gælde for den historiske præsens? Denne er dog en præsensform i præcis samme forstand, som *went* i den anførte sætning er en imperfektumform, skønt den ingen imperfektum er. Således er Richard Friedenthals Goethe-biografi f.eks. nærmest udelukkende skrevet i historisk præsens: »Den unge hertug gentager sin invitation til Weimar. Goethe lover at komme«, for bare at komme med et enkelt eksempel. Med samme ret som i tilfældet konjunktiv kan man altså afsige dommen: Man skal ikke komme og hævde, at det er en historisk præsens, som erstatter præteritum, og som derfor – i følge Weinrich – ikke længere repræsenterer en tempus tilhørende den omtalte verden, men derimod en tempus tilhørende den fortalte verden. Men selv på Weinrichs præmisser, og forudsat at »tempus er der, for at jeg skal forstå sætningen på den rette måde«, er dette en præsensform, lige såvel som *went* er en imperfektum. Men den historiske præsens er hos Weinrich – tilfældigt? – røget ind under gulvtæppet. Den nævnes kun en enkelt gang i kapitlet »Tempus-Metaphorik«, og her kun i en reference til Quintilian: »Han (Quintilian) henviser særligt til den historiske præsens og skriver: transferuntur et tempora (...) præsens enim pro præterito positum est«<sup>12</sup> (»også de forskellige tempora skifter funktion (...) således

bruges præsens i stedet for præteritum«. Man kan således, forekommer det mig, argumentere imod Weinrich på følgende måde: endnu mindre end den historiske præsens er en præsens, er formen *went* i den jespersen-ske sætning en imperfektum. Det er en konjunktiv på samme måde som 'ville' og 'delte' i sætningen *Hvem ville dog have noget at indvende imod det!*, og i vores avisartikel *Men diskussionen vil forløbe anderledes, end hvis det uløste handelsprisproblem stadig delte de to lande* ikke er imperfektum, men derimod konditionalis, hvilket ved uregelmæssige verber straks træder tydeligt frem.

Men det er sandelig ikke kun på denne baggrund, at sætningen *It is high time the boy went to bed* ikke kan anføres som argument for, at det ikke kun er i romansætninger, at præteritum kan indgå en forbindelse med et deiktisk fremtidspronomen. For her er der altså hverken en præteritum eller noget fremtidsadverbium. Bortset fra det ville det heller ikke skade »lingvistikken«, hvis den i sin afvisning af »digtningens logik« selv betjente sig lidt mere af logisk tænkning.<sup>13</sup> Man behøver blot at lytte efter for at bemærke, at der i sætningen *It is high time the boy went to bed* og en sætning som *Under sine øjenlåg så hun endnu i dag ansigtsudtrykket for sig...* gør sig nogle grundlæggende forskelligartede forhold gældende. Den første sætning er direkte tale – ligegyldigt om der er tale om en virkelig person i en virkelig sammenhæng eller om en fiktiv person i en roman eller et drama. Dette spørgsmål kan ikke afgøres, når sætningen er revet ud af sin kontekst, og er i øvrigt irrelevant for sætningens struktur. Den anden sætning kan derimod kun optræde i den fortællende digtnings fortællende sfære og kan aldrig optræde i nogen (virkelig eller fiktiv) talesituation. For ingen kan nogensinde udtale den eller skrive den i en given meddelelsesberetning. Kun én kategori af personer kan skrive den, nemlig den fortællende digter.

Mens Weinrich altså retter sit angreb mod min opfattelse af den episke præteritum, fordi der ifølge ham overhovedet ingen forbindelse er mellem tempus og tid og enhver tale om fortidsstøb derfor er falsk, angriber flertallet af mine modstandere – W. Kaysør, H. Seidler, F. Stanzel, U. Busch, W. Rasch, m.fl. – den af den modsatte årsag: præteritum er også i romanen en indikation af, at noget forgangent bliver fortalt. Nu hænger de frembragte argumenter naturligvis snævert sammen med »fortællerens« problem, som udgør det andet angrebs genstand. Før jeg forsøger at imødegå dette angreb, vil jeg dog først gå W. Raschs overvejelser lidt nærmere på klingen, således som de i artiklen »Zur Frage des epischen Präteritums«<sup>14</sup> på det grundigste og skarpsindigste går i lag med dette problem, og tvinger til nærmere eftertanke.

Rasch repræsenterer den holdning, at en fra virkelighedsudsagn grund-

læggende forskellig præteritumfunktion ikke lader sig bevise i forbindelse med romanen og heller ikke bevises af mig.<sup>15</sup> Han fremfører i den forbindelse, at jeg er for lidt opmærksom på præteritums funktion i den »førlitterære, virkelige fortællen«. Også i den virkelige fortælling kan præteritums temporale værdi svækkes og modificeres,<sup>16</sup> ja endda betegne en virkelighed, som endnu ikke er fortidig.<sup>17</sup> Rasch anfører som eksempel nogle sætninger fra en rejseberetning:

»Efter min ankomst til Straßburg vandrede jeg gennem den gamle bydel. Jeg gik gennem en af de smalle gyder og blev pludselig stående. På den frie plads stod domkirken med det stejlt opadstigende tårn, der ragede langt op over alle borgerhusene.«<sup>18</sup>

Rasch indrømmer, at præteritumformerne *stod* og *ragede op over* ikke betyder, at domkirken ikke længere står der, men derimod relaterer til jeg-fortællerens fortidige oplevelse – og eksemplet viser dermed dog altså netop en meget tydelig fortidsmarkering i præteritumformerne. Men alene fordi det drejer sig om en jeg-beretning (hvad enten denne nu er en ægte jeg-beretning eller en fiktionel jeg-beretning i en roman), bevises der hermed intet mod min eftervisning af fortidstabet i den fiktionelle tredjepersons-roman. Hvis vi transponerer dette eksempel over til roman-sætninger i tredjepersons-form – *Efter hans ankomst vandrede han gennem den gamle bydel ... På den frie plads stod domkirken* – så er der her ikke tale om en rejseberetters erindrende fortidsoplevelse, men om romanpersonens fiktive nutidssituation. Og i en sådan fikktiv sammenhæng opfattes domkirken, på trods af imperfektumformen, netop som noget, der står her og nu. Jeg kan ikke dy mig for at tage endnu et af de eksempler, som Rasch anfører mod mig, under kærlig behandling. Dette skal bevise, at det ikke kun er i (tredjepersons-) romanen, men også i virkelighedsberetninger, at et fremtidsadverbium kan optræde sammen med præteritum. Rasch giver dette eksempel ud fra en personlig oplevelse:

»En emigrants kone fortalte mig, hvordan hendes mand blev frarøvet sit lommeur af sin urmager. Han var i fare, forberedte sin flugt til udlandet og måtte kort forinden have sit ur til reparation. Urmageren kendte til hans nød og forhalede tilbageleveringen med undskyldninger og trøstede den nervøse ejer fra dag til dag, idet han sagde: »I morgen er uret der helt bestemt!« Den fortællende kvinde blev meget ophidset på dette sted i fortællingen, hun fortalte med vrede, hvorledes urmageren hele tiden sagde »i morgen«, selv aftenen før den uudskydelige flugt. Og hun tilføjede: »Men i morgen



var det jo for sent, i morgen var han allerede væk.««

Man skal her ikke indvende, hævder Rasch, at en sådan »forbindelse med et fremtidsindikerende tidsadverbium er ukorrekt i omgangssproget. Selvom den ikke svarer til skolegrammatikernes regler, så gælder det også for dens anvendelse i romanen.«<sup>19</sup> Jeg er særligt opsat på at modbevise denne bevisførelse mod, hvad jeg har påvist, fordi det har vist sig, at også andre kritikere påberåber sig den.

Hvis man holder romansætningerne *I morgen var det fredag*.<sup>20</sup> *Man skulle forberede alting til lørdag ...* (Joseph Roth, Hiob)<sup>21</sup> – sætninger fra den fortællende sfære, der ikke udtales af en romanperson – op mod Raschs lille historie, så kommer forskellen straks for en dag, og det gør ligeledes det ukorrekte ved Raschs venindes sætning samt det korrekte ved romansætningen. Sætningen *Men i morgen var det for sent, i morgen var han allerede væk* er direkte tale. Den stammer fra en beretning, som Hr. Raschs dame på et senere tidspunkt har givet om denne begivenhed i et tilbageblik på flugtdagenes begivenheder. Og Rasch burde have sat ordet *i morgen* i anførselstegn, eftersom fortælleren citerede urmagerens ord. »*I morgen*«, *sagde urmageren – men da var han* (husbonden) *allerede væk*, skulle hun have sagt, idet hun citerede ordene og levede sig ind i den daværende situation. Hun siger ikke sætningen *i morgen var han allerede væk* ud fra et tredjepersons-perspektiv, og derfor skaber hun en ukorrekt struktur. Romansætningen opstår derimod som skrevet ud fra romanpersonens perspektiv i en svag form for *erlebte* Rede.<sup>22</sup>

Et tredje af Raschs eksempler, som skal vise, at fortællingens præteritum også i romanen indikerer fortid, skal efterprøves, ligesom følgende romansætninger, som Rasch præsenterer:

»Wilhelm sad med sin ven Friedrich på caféen. En bleg mand i tarvelige klæder kom hen til deres bord og bad forlegent om en cigaret. Wilhelm kendte ham fra sin studietid. Han kom dengang meget i Hr. N.s hus. Hr. N. var en rig og godgørende købmand. Men han gerådede i ulykke, gik bankerot osv.«<sup>23</sup>

Det er tydeligt, at imperfektumformerne *sad, kom hen, bad, kendte* er af en anden temporal observans end verberne *kom, var en rig købmand, gerådede*. Købmand N.'s situation berettes nemlig som noget, der ligger i romanfiguren Wilhelms fortid, ud fra hans fiktive tilstedeværelse i caféen, hvis her og nu ikke kompromitteres af situationsverbernes imperfektum. Og Rasch siger da også med rette: »Fiktionen kan opdeles i forskellige tider efter fortællerens vilje, idet han også kan opfinde sine imaginære

figurers fortid.«<sup>24</sup> Bliver disse fortider imidlertid fortalt på den måde Rasch angiver, så skulle han i forbindelse med Hr. N. have brugt plusquamperfektum, for først denne afslører struktureringen af den romantid, der her skabes, og bringer den til udtryk. Et par ægte romansætninger, som demonstrerer dette fænomen, skal præsenteres.

»Hans Castorp befandt sig alene med sin krokodilleskindshåndtaske ... og sin plaid i en lille gråpolstret pose; han sad ved det nedrullede vindue ... ved siden af ham på bænken lå en indbundet bog med titlen »Ocean Steamships«, hvori han fra rejsens begyndelse og indtil for nylig havde læst; nu lå den imidlertid ubenyttet hen ... To rejsedage fjerner mennesket ... fra sin hverdagsverden ... Det selv samme erfarede også Hans Castorp. Han havde ikke regnet med at tage denne rejse særlig alvorligt ... Det var snarere hans mening at få den hurtigt overstået ... Så sent som i går var han fuldstændigt indfanget i sine sædvanlige tanker ... Men nu havde han det som om omstændighederne krævede hans fulde opmærksomhed ...«<sup>25</sup>

Her i begyndelsen af *Trolldomsbjerg* angiver situationsverberne i imperfektum romanpersonens fiktive nu, mens plusquamperfektum angiver hans umiddelbare fortid, hvor han tænkte og overvejede dette og hint.

Dog ønsker mine kritikere ikke at medgive eller er ikke af den opfattelse, at romanpersonernes fiktive nutid ophæver fortidsaspektet i al fortællende digtning, og at fortællingens præteritum ikke magter at opretholde den. At ikke kun de deiktiske tidspronominers fænomen underbygger dette, men også den fiktionelle fortællens struktur overhovedet, har jeg forsøgt at vise i min bog, men det er der, så vidt jeg kan se, ikke blevet taget notis af i samme grad som af præteritumproblemet, og jeg vil derfor endnu en gang komme ind på det i det nedenstående.

## II

Årsagen til denne håndhævelse af fortidigheden i forbindelse med det, som romanen fortæller – »at fortælle betyder altid at fortælle noget fortidigt«, siger Rasch<sup>26</sup> – skal findes i opfattelsen af »fortælleren«, som man ikke mener at kunne opgive at opfatte som en person, som en »personlig«, om end måske »fiktiv« fortæller. Jeg vil nu sammenfattende indvende mod de forskellige beskrivelser af »fortælleren«, at de ikke tager højde for den forskel, der er på en stilistisk og en sprogteoretisk eller sproglogisk analyse. Den stilistiske analyse bliver ved billedet, skindet, som de fortællende digtningers fortællemåder fremkalder, og som mere eller mindre

bevidst er »skabt« således af digteren, for at de skal fremkalde dette skin (alt efter digterens skabende vilje og vilje til stil, ligegyldigt om de følger almene stilretninger i tiden eller stræber efter at skabe nye stile og teknikker). »Den fiktionelle fortællen«, mener Rasch generelt, »illuderer et virkelighedsudsagn ...«,<sup>27</sup> og finder først og fremmest sit grundlag i fortællerens af og til forekommende jeg-indblandinger. Tilsvarende mener H. Koziol, »at forfatteren som fortæller ikke 'skaber liv' (således som jeg havde formuleret det), men derimod fortæller noget levende, som allerede er skabt (af ham), og dette som om han som en referent eller historiker ville meddele det.«<sup>28</sup> Dette er stort set den holdning, som F. Stanzel i sine berømte skrifter har beskrevet som den auktoriale fortæller (eller den auktoriale roman), som han på denne baggrund også opfatter som beslægtet med og sågar som en overgang til jeg-fortælleren, mens den personale fortæller, som fortæller fra romanpersonernes perspektiver, ikke træder frem selv. Alt efter om det er den auktoriale eller den personale fortællesituation, der er den fremherskende, er det i følge Stanzel, »i sidste instans op til den individuelle læser, om han giver sig hen til en personal fortællesituation eller en scenisk fremstilling, der anskueliggør det fremstillede, eller om han fastholder, at dér, hvor der fortælles, er der en fortæller, der træder frem, og dér kommer det fortalte til syne i den tidlige distance, der adskiller fortælleren fra den fortalte handling, således at det kun kan fremstilles som fortidigt.«<sup>29</sup> Med henvisning til den individuelle læser, altså en hvilken som helst læser, understreger Stanzel, at denne og lignende beskrivelser af en given fortællende digtnings fortællerinstans har deres baggrund i det stilistiske skin, som kan fremkalde eller ikke fremkalde digtningens forskellige former. Og det er uundgåeligt, at sådanne beskrivelser selv bliver til tydninger, ja til billeder eller metaforer, hvormed fortælleproblemet søges indfanget. Sådanne metaforer er begrebskonstruktioner som f.eks. den alvidende, den personlige og den fiktive fortæller, ja i sidste instans selve begrebet om fortælleren overhovedet. Begrebet om den fiktive fortæller er først og fremmest blevet populært, fordi man med det i baghånden har villet redde sig fra den naive og angiveligt upassende identificering af en given fortæller med forfatterens biografiske person; endvidere har man herigennem ment at kunne opretholde den »tidlige distance« mellem fortællerens nutid og det fortalte fortid.<sup>30</sup>

Nu er det indholdet og bestræbelsen i mine forskellige arbejder at fundere de her foreliggende forhold på et eksakt sprogteoretisk grundlag, hvorudfra den fiktive fortællings, fortællemådernes og fortællepositionernes yderst varierende stilistiske billeder, efter min opfattelse, først egentlig kan blive ordentligt belyst. Dette kunne nu kun ske ud fra en sammenlig-

nende undersøgelse, ud fra en sammenligning af det digtende sprog med det ikke-digtende; og det viste sig, at en sådan undersøgelse belyste det forhold, som digtningen (lige gyldigt hvilken æstetisk kvalitet den så måtte være af) havde til *udsagnet*, mere præcist til sprogets udsagnssystem. At dette forhold primært lader sig udvikle i sin evidens ud fra sammenligningen mellem den episke fortællende og udsagnet,<sup>31</sup> beror netop på selve det at fortælle, hvorfor den fortællende digtning, eller mere præcist den »episke fiktion«, hvorved jeg – dette er det tredje hovedangrebspunkt – kun forstår tredjepersons-fortællingen, udgør udgangspunktet og det centrale indhold i min bog.

Da jeg for ti år siden skrev bogen, tog jeg udgangspunkt i udsagnsstrukturen som en så at sige selvstændig del af sprogteorien. Men selvom allerede f.eks. Karl Bühler i sin *Sprachtheorie*<sup>32</sup> havde bevæget sig ind på dette område, så viste det sig dog ved nærmere efterforskning, at udsagnsteorien som sådan udgør et uudforsket hul inden for sprogteorien, i.e. at udsagnsstrukturen endnu ikke er blevet fyldestgørende beskrevet. Jeg forsøgte derfor at fremstille den i en større afhandling.<sup>33</sup> Og selvom udsagnets struktur allerede er indgående formuleret og defineret i min bog, vil jeg under tilføjelse af nye og yderligere oplysende aspekter endnu en gang skitsere dem kort.<sup>34</sup>

Udsagn defineres her i en videre og strukturelt set mere grundlæggende forstand end den, der ligger i det grammatiske begreb 'udsagnsætning'. Dette begreb, der har sneget sig ind i den tyske grammatik ved siden af 'påstandssætningen' (svarende til den engelske 'statement sentence'), slutter sig til det logiske begreb om udsagnet, som i den moderne logik gerne bruges i den prædikative dom.<sup>35</sup> Men såvel tyske som engelske grammatikere har diskuteret spørgsmålet, om hvorvidt det er berettiget kun at betegne udsagnsætningen som et udsagn, og dermed at adskille den fra andre sætningsmodaliteter så som f.eks. spørgsmåls-, ønske-, befalings- og udråbssætninger.<sup>36</sup> Disse grammatikere berører hermed nogle af sprogteoriens problemer, hvoraf udsagnsteorien kan siges at udgøre en del, for så vidt man, som det er tilrådeligt, definerer udsagn som et sprogteoretisk og ikke som et logisk begreb. Som sprogteoretisk begreb betyder 'udsagn': 'et udsagnssubjekts udsagn om et udsagnsobjekt' (hvorved udsagnsobjektet udgør udsagnsindholdet).

Udsagnsteorien har nu en vis sammenhæng med erkendelsesteorien, eftersom udsagn, i.e. den formulerede sætning, repræsenterer en sproglig fiksering af erkendelsesstrukturen, hvilket vil sige af subjekt-objektstrukturen. Til erkendelsessubjektet svarer udsagnssubjektet, og ligesom erkendelsen er mere eller mindre subjektiv, eller, omvendt udtrykt, mere eller mindre objektiv, så gælder subjekt-objekt-polariteten også for ud-

sagnet. Denne adskiller sig imidlertid fra erkendelsesstrukturen derved, at den som sprogligt fikseret er eksakt aflæselig i sætningerne. Erkendelses- (eller bevidstheds-) subjektet er derimod så at sige en faktor fra det personlige livs frie sfære, som siden Descartes har været genstand for erkendelsesteoretiske eller psykologiske fortolkninger af forskellig art og retning. Og selvom det erkendelsesteoretiske subjektbegreb er tænkt i sin korrelative sammenhæng med objektet, så kan dette dog træde i baggrunden, og den specifikke subjektivitet kan præsentere sig isoleret, således som det allerede fremgår af den hverdagslige brug af begreberne subjektivitet og subjektiv.<sup>37</sup> At det forholder sig anderledes med lige netop udsagnets subjekt-objekt-polaritet, kan demonstreres ud fra et lille eksempel. Udråbssætningen *Hvor er himlen blå!* er uden tvivl mere subjektiv end påstandssætningen *Himlen er blå*. Udsagnsstrukturen er en fastlåst aflæselig subjekt-objekt-struktur. Og hvis 'udsagn' betyder et udsagns-subjekts udsagn vedrørende et udsagnsobjekt, så gælder denne formel for alle sætninger og sætningsmodaliteter, hvis totalitet udgør sprogets udsagnssystem.

Udsagnets subjekt-objekt-polaritet svarer imidlertid, hvad der ved første øjekast kan overraske, til den kendsgerning, at ethvert udsagn er et *virkelighedsudsagn*. Dette begreb betyder dog imidlertid ikke det, som man – hvis det da ellers overhovedet er blevet brugt indtil nu – normalt forstår, nemlig et udsagn om virkeligheden, hvorefter et udsagn om et uvirkeligt (imaginært eller opfundet) udsagnsobjekt nu ikke skulle være et virkelighedsudsagn. Begrebet henviser til et virkeligt udsagnssubjekts udsagn; eller omvendt: kun et sådant konstituerer virkelighedsudsagn, hvilket vil sige udsagn i det hele taget.<sup>38</sup> Om og hvorvidt udsagnssubjektet gør sig bemærket som sådant, beror på udsagnsobjektets (-indholdets) art, således som det f.eks. ikke lader til at være til stede i tilfældet med et absolut objektivt, teoretisk udsagn, fordi udsagnssubjektet proportionalt med udsagnsobjektets almengyldighed, med en nærmest matematisk lovmæssighed, opløses i den pågældende sætnings interindividuelle almengyldighed. Subjekt-objekt-polariteten beskriver ikke kun det vekslende, reciproke forhold mellem udsagnets subjektivitet og objektivitet, men netop ligeledes udsagnets virkelighedsgaranti, også i forbindelse med udsagnsobjektet. Dette lader ved første øjekast til at modsige ovenstående konstatering, at selv et uvirkeligt udsagnsobjekt ikke kompromitterer udsagnets karakter af virkelighedsudsagn, og at også et uvirkelighedsudsagn er et virkelighedsudsagn. Men uvirkelighed er ikke en diametral modsætning til virkelighed. Det uvirkelige er kun en afvigelse fra det virkelige, nemlig det, som ikke modsvarer virkelighedens allerede kendte lovmæssigheder eller muligheder, og det kan til enhver tid, under andre

omstændigheder, vise sig at være virkeligt: eksempelvis en rejse til månen, der for halvtreds år siden var uvirkelig, fantasi og i dag ligger inden for det muliges og dermed det virkeliges område. Overført på udsagnets struktur kan et uvirkeligt udsagnsobjekts netop til enhver tid verificeres, afprøves for »sandhed«, i.e. i forhold til virkelighedens sandhed. Uvirkelighed tilhører virkelighedens sfære, og inden for sprogets sfære tilhører den udsagnssubjektets udsagnsområde. Den diametrale modsætning til virkeligheden er dennes ophævelse, ikke-virkeligheden eller fiktionen, og den bringes i sprogets sfære til veje gennem den fortællende digtning, eller mere præcist: gennem tredjepersons-fortællingen og den dramatiske digtning, som jeg følgende har sammenfattet til det, jeg kalder den fiktionelle genre.

Den fortalte, episke fiktions strukturelle sammenhæng med fortællingens udsagnsstrukturens forsvinden, herunder »fortællerens« problem, er indholdet i det kapitel i min bog, der handler om den episke fiktion. Jeg vil imidlertid her tilføje to supplerende og forhåbentlig oplysende påvisninger, der ikke var med i bogen. Den første er kun supplerende og forsøger endnu en gang, og lidt mere skarpt, at demonstrere forskellen på en romansætning på den ene side, i.e. en sætning, der udgøres af en fortællende beretning i en roman (hvorved romanformen optræder som *pars pro toto* for den fortællende digtning), og et udsagn på den anden side. Den anden påvisning er en videre analyse af begrebet om den literære fiktion. Begge påvisninger tilsammen stræber endnu en gang først og fremmest mod at tilbagevise betegnelserne og beskrivelserne af den fiktionelle fortæller som en enten virkelig eller fiktiv fortæller.

I det første tilfælde tillader jeg mig at fremkomme med det eksempel, som jeg allerede benyttede i min tekst om udsagnsteorien, nemlig sætningen: *Herefter holdt Hr. Arnoldsen en af sine vittige og fantasifulde taler til brudeparrets ære.* Denne sætning kan ud fra sit indhold og sin form udmærket stå i et brev, som jeg har modtaget fra en ven, som deltog i festen. I dette tilfælde (men naturligvis også som mundtlig beretning) indeholder sætningen følgende egenskaber, der konstituerer den som et udsagn: udsagnssubjektet, brevskriveren, beretter historien om Hr. Arnoldsens tale som en episode, han har oplevet; verbet står i imperfektum og indikerer hermed, at episoden i forhold til tidspunktet for selve beretningen er overstået, befinder sig i udsagnssubjektets fortid. Som sådan har episoden virkelig fundet sted, i.e. uafhængigt af om dette udsagnssubjekt beretter om den eller ej. Den bliver først til et udsagnsobjekt, når der berettes om den, i.e. når den bliver udsagnsobjekt for et udsagnssubjekt (hvilket kun tilsyneladende er en tautologisk formulering). Omvendt indebærer dette, at udsagnssubjektet er bevidst om den fra det selv uafhængige eksistens,

udsagnsobjektets virkelighed, ligegyldigt om denne kan verificeres, og om den er af virkelig eller ideel karakter (realitet). Dette betyder (også selvom det ved første øjekast ikke kommer til syne), at spørgsmålet om udsagnssubjektets placering i tid altid kan stilles, også selvom spørgsmålet ikke kan besvares eller er irrelevant på grund af et givent udsagnsobjekts karakter (som i tilfældet med teoretiske sagsforhold). Af samme grund kan spørgsmålet om udsagnsobjektets tid stilles, ligeledes ligegyldigt, om det kan besvares eller er irrelevant. I de fleste tilfælde er spørgsmålet om udsagnsobjektets eller udsagnsindholdets tid mere interessant end spørgsmålet om udsagnssubjektets tid. Men vi kan kun stille det på baggrund af udsagnssubjektets tidslighed, som udgør kriteriet for dets virkelighed og begrunder udsagnets karakter af virkelighedsudsagn, således som det blev vist ovenfor. Den gensidige relation, der består mellem udsagns-subjekt og udsagnsobjekt, kommer også her til syne. Sætningen om Hr. Arnoldsen er imidlertid ikke opfundet; den er heller ingen brevsætning, men en romansætning fra Thomas Manns *Buddenbrooks*,<sup>39</sup> og som sådan heller ikke en dialog­sætning talt af en romanperson, men en fortællende beretning. Som romansætning har den ganske vist stadig påstandssætningens form, men den præsenterer ingen påstand, og det er, fordi den ikke længere har udsagnets struktur. For vi får ikke længere noget svar på spørgsmålet om et udsagnssubjekt. Betyder imperfektumformen *holdt tale*, at den beskrevne episode, Hr. Arnoldsens tale til brudeparrets ære, har fundet sted i den persons fortid, som fortæller om den, altså romanens forfatters fortid? Har den fundet sted uafhængigt af, om der bliver fortalt om den eller ej? Har den overhovedet fundet sted? Kan man efterprøve sætningens indhold, f.eks. indvende, at fortælleren tager fejl, og at det ikke var Hr. Arnoldsen, men derimod Hr. Bertoldsen, der holdt tale? Er forfatteren sætningens udsagnssubjekt, og består der her en subjekt-objekt-struktur? Alle disse spørgsmål må vi svare nej til. Sætningen *Herefter holdt Hr. Arnoldsen ...* er en del af en scene, som kun »eksisterer«, fordi den bliver fortalt, i.e. er fiktiv, og som forfatteren ikke fortæller på sin egen fortællenutids distance, fordi der mellem ham og det fortalte ikke er nogen distance. Denne scene har hverken reelt eller fiktivt fundet sted, men er kun fiktivt nutidig, fiktive personers fiktive nu og her, som nu »udvikler« sig videre, i.e. fremstilles:

»... og herefter, mens man drak kaffe, spillede han violin som en anden sigøjner, med en vildskab, en lidenskab, en fingerfærdighed ... og Gerda fandt sin Stradivarius, som hun aldrig lagde fra sig,<sup>40</sup> frem og greb ind i hans passager med sine blide kantilener ... »Op-højet!«, sagde Toni, som sad mageligt tilbagelænet i sin lænestol ...

»Åh, Gud, hvor jeg finder det ophøjet!« Og alvorligt, langsomt og vægtigt fortsatte hun med himmelvendte øjne med at udtrykke sine livsalige og oprigtige følelser. »Næh, ved I nu hvad, som det går her i livet ... er en sådan gave ikke alle beskåret. Mig selv har himlen nægtet det, ved I nok ... Du skulle dagligt takke din skaber for at være et sådant gudbenådet væsen ...!« »... Benådet«, sagde Gerda, og viste sine skønne, hvide, brede tænder i et smil.«<sup>41</sup>

Før jeg endnu en gang går videre til en direkte stillingtagen til de opfattelser, der fremføres imod mig vedrørende fortælleren, den fiktionelle fortællers identitet med det meddelende udsagn etc., vil jeg på dette sted indskyde en lidt mere uddybet ekskurs angående det begreb om den litterære fiktion, som jeg i min bog forudsatte som selvindlysende – med større ret end i forbindelse med begrebet om udsagnet, da der inden for den litteraturteoretiske diskussion allerede er blevet arbejdet en del hermed. Dog viser det sig ved nærmere eftersyn, at dette begreb bruges mere eller mindre upræcist, og således anvendes i forbindelse med fænomener, som intet har med det at gøre, idet der tales om fiktive personer på samme måde, som der tales om den fiktive fortæller og det fiktive lyriske jeg.

Fiktion er afledt af det latinske *fingere*, som rummer de mest forskellige artede betydninger så som skaben, opdigtning og endda løgnagtig fabulering. Hvis vi efterprøver betydningerne af verbet *fingere* og de heraf afledte substantiver og adjektiver i de levende vesteuropæiske sprog, når vi til en tilnærmelsesvist eksakt definition af det, der menes med en litterær fiktion. *Fingere* hedder *fingere* på italiensk, *feindre* på fransk, *to feign* på engelsk, *fingieren* på tysk – og det betyder, at det latinske verbum udelukkende har bevaret betydningen: at foregive falsk, simulere, imitere o.l. på de moderne europæiske sprog. De modsvarende substantiver *Finte*, *finta*, *feinte*, *feint* er skabt til at gengive denne betydning. Anderledes forholder det sig med substantivet *fictio*. Dette har bevaret såvel den pejorative som den meliorative-positive betydning på de levende sprog, dog således, at den positive betydning, der henviser til den kunstneriske skaben, under alle omstændigheder dominerer over den negative. I det mindste på fransk, og efterfølgende på tysk, blev adjektivet *fictif* med denne positive betydning, som er blevet endnu mere almindeligt inden for kunstteorien end selve substantivet *fiktio*, således skabt (ved siden af *feint*, *fingiert*).

Hermed er forholdene imidlertid blevet kompliceret. Hvad betyder forskellen mellem *fingret* og *fiktiv*, og f.eks. den kendsgerning at vi taler om personerne i en roman eller et drama som *fiktive* og ikke som *fingerede*? Hvordan forholder det sig overhovedet med kunstens imaginative konstruktioner, i hvilket omfang og i forhold til hvilke dækker begreberne



*fiktio* og *fiktiv*? Siden H. Vaihingers *Philosophie des Als Ob*<sup>42</sup> er det blevet almindeligt at forklare fiktionen ud fra *som om*-formen, i.e. ud fra det fingeredes struktur. Dette gælder de videnskabelige – matematiske, fysiske, juridiske etc. – fiktioner. Matematikken opererer med rumløse punkter, fysikken med det tomme rum, som om disse ting fandtes, og juraen opererer med konstruerede tilfælde, som disse rent faktisk var forekommet. Definitionen af fiktionen som en *som om*-struktur betjener sig af, og må nødvendigvis betjene sig af, konjunktiv irrealis, som angiver det fingerede. I sprogbrugen nærmer begreberne om det fingerede og det fiktive sig hinanden. Matematiske punkter er som fingerede også fiktive konstruktioner. Og i dagligsproget har *fiktiv* og *fiktio* betydningen irreel, indbildt.

Vores spørgsmål er nu, hvorvidt også de »æstetiske fiktioner«, som Vaihinger kalder dem, kunstens konstruktioner, skal bestemmes ud fra *som om*-strukturen. Lad os afprøve dette ud fra nogle eksempler fra billedkunsten. Man kan hævde, at f.eks. Atlas på Terborchs malerier er malet således, at han – i al fald var dette intentionen i denne store realistiske kunstretning – ser ud som om han virkelig er Atlas. Men allerede her er det tvivlsomt, om dette nok så realistiske kunstværk kan beskrives ud fra *som om*-strukturen. Den antikke kunstkritik priste Zeuxis' kirsebær, fordi spurvene troede, at de var ægte kirsebær, mens grænsen for de moderne er nået dér, hvor et moment af illusion er i spil, hvor noget ikke-levende f.eks. udgives for at være levende, fingeres, som f.eks. i vokskabinettet. Den skabende kunsts værker, eller mere præcis: det, de fremstiller, er ikke en fiktion i *som om*-forstand. Fra det fingerede må man nu skelne det fiktive. Og derved viser det sig, at dette inden for kunstens område kun har gyldighed for digtningen, ikke for billedkunsten, og omvendt at det fiktive, den litterære fiktion ikke har en *som om*-struktur. Hvad er der på færde her? Hvorfor betegner vi på den ene side ikke et portræt af Maria Stuart som fiktivt, eller den malede Maria som en fiktiv Maria, men kun Maria Stuart-figuren i Schillers tragedie, mens den skotske dronning som genstand for en historisk fremstilling på den anden side opfattes som den virkelige dronning selv? Hvorpå beror det, at vi ikke betegner en realistisk, portrætagtigt malet person som en fiktiv person, men dog betegner enhver nok så fiktivt gestaltet drama- eller romanfigur som sådan? Vaihinger og hans efterfølgere, som f.eks. Emil Utitz, har fejlagtigt omtalt roman- og dramapersoner som fingerede personer,<sup>43</sup> ligesom Vaihinger i det hele taget led skibbrud i sin bestemmelse af den æstetiske fiktion, fordi han i sit begreb om fiktionen ikke tog højde for betydningsforskellen på fingeret og fiktiv, og altså udelukkende så og bestemte fiktionen som en *som om*-struktur. Men Schiller skabte ikke Maria Stuart, som om hun var virkelig. Når vi alligevel opfatter hende, og enhver drama- eller

romanverden, som fiktiv, så beror det ikke på en som om-struktur, men derimod på det vi kan kalde en som-struktur. Theodor Fontane gav en gang netop denne definition på den litterære fiktion. »En roman ... skal fortælle os en historie, som vi tror på«, og dermed mente han, at den »i øjeblikke [skal] lade en fiktionsverden komme til syne som en virkelig verden ...«<sup>44</sup> I denne uvilkårlige, så at sige naive, definition, der var vokset direkte ud af naturalismens ånd (fra 1875, skrevet i forbindelse med en anmeldelse af G. Freytags *Abnen*) rammes alligevel, og måske ikke tilfældigt netop derfor, den litterære, den episke såvel som den dramatiske fiktions væsen på kornet. Denne definition rammer fiktionens væsen med hvert af de tre ord i udtrykket *komme til syne som en virkelig verden*. Dette udtryk betyder, at skinnet etableres som virkelighed, og det betyder videre (hinsides Fontanes intention), at skinnet etableres som virkelighed, selv når det handler om nok så uvirkelige roman- eller dramaverdener. Også eventyret fremstår som virkelighed, så længe vi lader os opsluge af det, når vi læser det eller hører det, men dog ikke som om det var virkelighed. For »som om« indebærer betydningen af bedrag,<sup>45</sup> og dermed relationen til en »virkelig« virkelighed, der netop formuleres i konjunktiv irrealis, fordi som om-virkeligheden ikke er den virkelighed, den giver sig ud for at være (f.eks. den herre, der optræder, som om han var en maharajah, men ikke er det). Som-virkeligheden er derimod et skin (illusion, *semblance*) af virkelighed, men det vil altså sige ikke-virkelighed eller fiktion. Defineret som som-struktur består fiktionsbegrebet imidlertid ene og alene af tredjepersons-fortællingens dramatiske og episke fiktion. Men hvis vi spørger, hvorledes virkelighedens skin, som-strukturen, etableres her, og kun her, så gives der kun ét svar: derved, at livets skin etableres. Og livets skin etableres i kunsten udelukkende gennem personen som en levende, tænkende, følede og talende jeg-person. Roman- og dramapersoner er fiktive personer, fordi de er skabt som fiktive *subjekter*, i.e. som et fiktivt virkeligheds- (hvad der kommer ud på det samme) eller rum-tidsystems *jeg-origines*.<sup>46</sup> Omvendt er det af alle kunstens materialer kun sproget, der kan frembringe livets skin, i.e. levende, følede, tænkende, talende, tiende personer – og den fiktionelle fortællens struktur viser, at fremgangsmåden er langt mere kompliceret end i den dramatiske. Selv om vi altså må skelne nøje mellem betydningerne *som om* og *som*, *fingeret* og *fiktiv*, så overskrider sprogbrugen dog alligevel den fine grænse, der består mellem fænomenerne. Men når f.eks. B. H. Koziol siger, at forfatteren fortæller, som om han ligesom en historiker ville meddele, og når W. Rasch hævder, at han illuderer et virkelighedsudssagn,<sup>47</sup> så er det både oplevelses- og sprogfænomenologisk ukorrekt – ligeså ukorrekt, som hvis man sagde, at skuespilleren N. spiller Hamlet, som om han var Hamlet. Dog siger vi

ikke uden grund (alle brecht'ske *Verfremdungseffekte* upåagtet), at vi har set N. som Hamlet; i.e. han er i sin rolle den fiktive Hamlet-skikkelse. Hvad fortællingen angår, så er det, som sagt, urigtigt at forklare den som som-om, som et illuderet virkelighedsudsagn; og uden at vi her atter skal vende tilbage til virkelighedsudsagnets struktur og definition, så lærer ethvert blik på den (tredjepersons-) fortællende digtning, hvad enten den er fortalt i en auktorial eller personal fortællestil, at vi på ingen måde nogensinde i vores udsigende-meddelende livs realitet beretter noget på følgende måde:

»Sektionschef Tuzzi vendte sig mod den ubejlejlige spørger; et lille smil løftede hans overskæg, hans skinnende øjne havde et spottende eftergivende udtryk; han ønskede at afslutte denne form for samtale, der var usikker som glatis. »Ser De, De vil sikkert mene at det er barbarisk«, svarede han, »men nu skal jeg forklare Dem det: egentlig skulle det kun være tilladt professorer at filosofere!« Sektionschefen rullede et stykke papir og tav; han havde intet videre behov for at undskylde sit »barbari«. Ulrich betragtede hans slanke, brune fingre og var vred over det uforskammede halvidioti, Tuzzi havde stillet til skue. »De har netop brugt den samme, meget moderne grundsætning, som Kirken i årtusinder har brugt over for sine medlemmer, og for nyligt også socialismen«, bemærkede han høfligt. Tuzzi så flygtigt op for at forstå, hvad fætterten mente med sin sammenligning...«<sup>48</sup>

Dvs. en beretning af såvel ydre som indre forhold, samtale i en blandet auktorial og personal roman (som størstedelen, ja i grunden al fortællende digtning demonstrerer), som ikke, som f.eks. en roman af Jean Paul, gennem sin talestil skjuler den kendsgerning, at vi på denne måde ikke ytrer noget virkelighedsudsagn. Og når U. Busch – i forbindelse med verber, der beskriver indre tilstande – spørger: »Fortæller vi ikke hver dag: jeg/han tænkte (dengang): nu har jeg allerede ventet så længe på det, at jeg ligeså godt kan vente til i morgen også?«,<sup>49</sup> så kan man vel kun, særligt med tredjepersons-fortællingens form for øje, svare: nej, sådan fortæller vi »som virkelige fortællere«<sup>50</sup> ikke. For udsagnets subjekt-objekt-struktur modsætter sig de fluktuerende overgange fra beretning til direkte tale, indirekte tale og *erlebte Rede*, de former, som udgør de fortælleriske midler til at gestalte personerne som subjekter i deres jeg-origo's fiktive her og nu. Hvorledes det kommer i stand, at de fiktive personer ophæver udsagnsstrukturen og gør det at fortælle til en fluktuerende fortællefunktion, har jeg beskrevet indgående i min bog. Derudover vil jeg gerne

betone, at alle tiders fortællende litteratur naturligvis kan fremvise en mængde steder, som ikke adskiller sig fra udsagnets struktur, eller bedre: ikke lader til at kunne adskilles. Romaner med en stærkt beskrivende stil har denne karakter, den »alvidende fortællers« karakter, som beretter eller lader til at berette som en »virkelig« fortæller.

»Indbyggerne i Saumur var kun i ringe grad revolutionært anlagt, og derfor forekom Grandets fader dem at være en modig mand, en patriot ... Han blev valgt ind i distriktsforvaltningen, og hans bero-ligende indflydelse blev snart mærkbar i både politik og handel.«

Men efter mange sider med sådanne beretninger (i Balzacs *Eugénie Grandet*,<sup>51</sup> som her citeres i oversættelse, da det ikke drejer sig om specifikt sproglige, men derimod om almen fortælle-mæssige fænomener), hvor en større antal personer nævnes og skildres, når vi umærkeligt til det festlige middagsmåltid, *hvor der for første gang taltes om Eugénies gifte-pæ-rathed*, og Nanon, tjenestepigen, hentede *en flaske johannesbærlikør i Hr. Grandets værelse*, hvorved hun havde *det uheld at glide og falde, da hun gik ned ad trappen*.

»»Din klovn«, sagde hendes husbond til hende, »er du nu også begyndt at falde ligesom de andre, hvad?« »Det er altid det samme trin, Herre – det, hvor brættet er løst.« »Hun har ret«, sagde Fru Grandet, »du skulle for længst have bragt det i orden. I går var Eugenie nær ved at forstuve foden!« »Holdt«, sagde Grandet, da han så, at Nanon var helt bleg, »fordi det er Eugénies fødselsdag i dag, og du har slået dig, skal du have et lille glas likør, det vil gøre dig godt.««<sup>52</sup>

Det afgørende er ikke, at der også er passager, hvor fortælleren lader til at illudere et virkelighedsudsagn, hvis struktur bevares; derimod udgør dét, at dette udsagn altid alternerer, i forskellige doser, med passager af »scenisk fremstilling« så som dialog, monolog etc., den fiktionelle fortællings karakter og tilbageviser udsagnsstrukturen.<sup>53</sup> I min artikel »Die Zeitlosigkeit der Dichtung«<sup>54</sup> gjorde jeg opmærksom på den funktion, som situationsverberne har i den sammenhæng.

Endnu to punkter skal ytres og indvendinger forsøges modgået. – Det første angår den allerede nævnte,<sup>55</sup> berettigede indvending fra W. Raschs side, at der ikke kun findes reelle udsagnssubjekter. Det er rigtigt: roman- og dramapersonernes direkte tale er udsagn fra udsagnssubjekter af samme eller tilsyneladende samme struktur som det reelle udsagn. Dog er det

udsagn, der ytres af fiktive udsagnssubjekter, og ergo fiktive virkelighedsudsagn, i.e. ikke-virkelighedsudsagn. Heri ligger der imidlertid mere end en blot og bar tautologisk konstatering. For ved nærmere sprogteoretisk analyse af de fiktive personers tale viser det sig, at de netop mangler det strukturelle element, som konstituerer udsagnet qua virkelighedsudsagn: subjekt-objekt-polariteten. Vi kan ikke sige om en fiktiv, opdigtet person, at han/hun kommer med et subjektivt eller objektivt udsagn, ligesom dette udsagns sandhedsværdi heller ikke kan efterprøves. De fiktive personers tale er intet andet end elementer af deres gestaltning, deres væren skabt på denne og ingen anden måde, fuldstændig ligesom beskrivelsen af deres krop og deres klæder, deres synspunkt og handling. Derfor er roman- og dramafigurerne udsagn skin- eller ikke-virkelighedsudsagn. Og det er såvel et symptom som et resultat af dette sproglige forhold, at vi ikke kan benytte de »ord«, hvoraf sproglige kunstværker består, som information om virkelighedsforhold, selv ikke når virkeligt stof gestaltes i dem.

### III

Det andet punkt angår det allerede berørte problem vedrørende den »fiktive fortæller«, og leder os til jeg-fortællingen. For det fremgår af Raschs bemærkninger, at hans indvending, at der ikke kun findes reelle udsagnssubjekter, ikke angår de fiktive romanpersoner, men den fiktive fortæller – og i det tilfælde er indvendingen ikke berettiget. For en fiktiv fortæller, der, som man åbenbart forestiller sig, er at opfatte som en projektion af forfatteren, ja som »en skikkelse skabt af forfatteren«,<sup>56</sup> findes ikke og kan på ingen måde findes. Kun den fortællende digter og hans fortælling findes. Han, forfatteren, kan indflette de forskellige jeg-floskler – jeg, vi, os, vor ven, blandt andre – i sin som fluktuerende fortællefunktion strukturerede fortælling, som skal understøtte den forestilling, at en fiktiv, fra forfatteren forskellig fortæller er til stede i værket. Dog er det den reelle fortæller, forfatteren selv, som på sådanne steder tillader sig lidt spas<sup>57</sup> og »i egen person« at give sig til kende og lade som om – her passer denne form – han taler om eller endda med virkelige personer. Hvis han dermed selv blev til en fiktiv skikkelse, så måtte han nødvendigvis opfattes således af læseren og inddrages i romanens verden ligesom romanfigurerne. Men allerede den ydmyge kendsgerning, at vi ved fortolkningen af romanfigurerne dog aldrig beskæftiger os med »fortælleren«, ligegyldigt hvor mange gange, han siger jeg og vi, fører denne opfattelse *ad absurdum*. For at føre min opfattelse *ad absurdum* tager Rasch mig på ordet i sætningen: »Den producerende fortællefunktion bliver stedvist brudt af en udsagnsform,

fiktionsfeltet bliver dermed til oplevelsesfelt for et udsagnssubjekt, et reelt jeg-origo, som – i dette øjeblik – ikke fortæller fiktionelt, men historisk«. <sup>58</sup> »Hvis denne sætning var rigtig«, siger Rasch, »skulle præteritumformen på sådanne steder betegne en reel fortidighed. Men en sådan findes ikke for fiktive figurer«. <sup>59</sup> Som bevis anfører han følgende sætning fra *Wilhelm Meister* (I,3): »Der skulle kun en bagatel til for at underholde to elskende, og således fornøjede vores venner sig denne aften på bedste vis.« <sup>60</sup> Men dette er nu ikke noget heldigt eksempel, fordi dette *vores venner* netop er en så upersonlig forfatterfloskel, at de overhovedet ikke ødelægger den fiktionelle fortællen og oplevelse eller lader noget reelt udsagnssubjekt og nogen reel præteritum komme til syne. Der findes eksempler, der ville være langt bedre egnede til at tilbagevise min tese:

»Of Jones he [Blifil] certainly had not even the least jealousy; and I have often thought it wonderful that he had not.« <sup>61</sup>

Eller fra moderne tid:

»Vincent portait la tête haute; ... A sin arrivé, Lilian avait bondi. Elle le dévisagea un instant, puis s'élança joyeusement sur Robert dont elle bourra le dos coups de poing en sautant, dansant et criant (Lilian m'agace un peu lorsqu'elle fait ainsi l'enfant): Il a perdu son pari! Il a perdu son pari!« <sup>62</sup>

Eksemplet fra Fieldings *Tom Jones* – et af utallige i denne roman – og eksemplet fra Gides *Faux Monnayeurs* har ikke tilfældigt en vis lighed, så indholdsmæssigt og stilistisk forskelligartede disse af godt 150 år adskilte romaner ellers er. I begge tilfælde træder en ægte jeg-fortæller, altså et udsagnssubjekt, hen foran romanens figurer og giver sin »personlige« mening om dem til kende, lader, som om de stod foran ham som andre, som virkelige personer; løsrevet fra deres romankontekster kunne begge sætninger endvidere stå i en virkelighedsberetning, og dermed have subjekt-objekt-strukturens ægte udsagnsstruktur. Begge forfatteryrtringer, prægnante jeg-yrtringer som de er, ville i så tilfælde være af helt igennem subjektiv karakter. Ligeledes pegede Fielding-sætningens perfektum på en fortid bundet til »fortællenutiden«, Gide-sætningens præsens på fortællerens samtidighed med sine personer. Disse afbrydelser af den fiktionelle fortællen gennem en illuderende foregivelse af virkelighedsudsagn er ikke tilfældig i nogen af de to romaner og har at gøre med romanfortællingens eksperimentelle problem, som de begge artikulerer. Begge afprøver så at sige romanverdenens forhold til virkeligheden, Fielding morer sig med det

formale spil, som romanfortælleren kan drive med denne virkelighed, idet han inddeler den i kapitler, sammentrænger romantiden (den »fortalte« tid) i forhold til den virkelige tid og kan gøre med den og med begivenhederne, som han lyster; Gide beskæftiger med problemet at fremstille *de kendsgerninger, som virkeligheden tilbyder* i modstrid med den ideelle, stiliserede realitet, sådan som den fremstår i romanen. »Denne modstrid«, lader han forfatteren Eduard sige, »skal være det egentlige tema i min roman,«<sup>63</sup> og i selve romanen *Falskmønterne* (i hvilken ironisk spejling hele Gides roman jo består). Men hans skabende erfaring som romanfortæller hænger sammen med at romanpersonerne vinder eget liv. Ud fra denne i romanen indbyggede fortælleproblematik skal de hos Fielding mindre prægnante, hos Gide yderst prægnante eksperimenter med hér og dér at lade personerne fremstå som virkelige gennem fortællersubjektets tydelige deltagelse forstås – i.e. ikke i overensstemmelse med Fontanes definition af romanen som en skinvirkelighed, men direkte omvendt som personer, som atter er taget ud af skindet, af fiktionen og nu tilhører fortælleren virkelighed. Men i begge romaner, ligesom i alle tredjepersonsromaner, hvor jeg-fortælleren på lignende vis bryder ind i den fiktionelle fortælling og dermed fingerer en ægte virkelighed i figurerne, ophæves fiktionen alligevel ikke. Ikke kun fordi den fiktionelle fortælling, den producerende fortællefunktion, i alle tilfælde, med det samme genoptages, men netop fordi fortæller-jeg'et, i.e. tredjepersons-romanens forfatter, ikke har nogen virkelig forbindelse til romanfigurerne, og disse ikke er objekter for hans erkendelse og udsagn, og der ingen subjekt-objekt-polaritet består. Og denne polaritet ville da heller ikke straks være etableret, hvis man vilkårligt betegnede forfatter-jeg'et som fiktivt. Fiktive er ene og alene de figurer, som skabes gennem det at fortælle i tredjeperson, ikke denne eller det, som ved at fortælle frembringer disse figurer. Denne kan højst antage det fingeredes karakter. Dette er tilfældet med de forskelligartede, mere eller mindre prægnante jeg-indblandinger fra fortælleren som altid er forfatteren selv, for så vidt han, hvilket skal gentages, i disse øjeblikke fingerer, at hans fortælling er et virkelighedsudsagn. Og det er tilfældet med jeg-fortællingen, som ikke er andet end et fingeret virkelighedsudsagn, hvor det blot kommer an på jeg-fortælleren, som forfatter-jeg'et går helt og holdent op i. Jeg-fortælleren er altid et mere eller mindre fingeret udsagnssubjekt, der fortæller om det, han har oplevet, som et udsagnsobjekt.

Jeg kan her ikke gentage det omfangsrige kapitel fra min bog, hvor jeg forsøgte at beskrive jeg-fortællingens komplicerede fænomen, såvel som brev- og dagbogsromanen, samt erindringsromanen. Dér viste jeg, hvorledes karakteren af, eller bedre, indtrykket af jeg-fortælling til en

vis grad går tabt i erindringsromanen, hvor et fikseret jeg ser tilbage på sine tidligere livstilstande og dermed objektiverer »sig selv«, de tidligere stadiers jeg'er, og hvordan jeg-fortællingen ofte ved hjælp af stærkt fikcionaliserende midler så som dialogen udvikler sig ud af virkelighedsud-sagnets form i retning af den fiktionelle form, uden dog nogensinde at nå den, så længe jeg-fortællingens struktur ikke opgives. For den strukturelt-sprogteoretiske analyse er det ikke afgørende, at der findes tilfælde, hvor sidstnævnte sker, hvad enten det er ud fra bevidste kunstneriske hensigter (som i Melvilles *Moby Dick* eller Thackerays *Henry Esmond*), eller fordi den formmæssige struktur, »jeg-perspektivet« negligeres, således som det ofte er tilfældet med de gamle rammefortællinger. Men den strukturelle analyse, som de sprogteoretiske kategorier etablerer, er netop et eksakt instrument til ligeledes at fastslå afvigelserne fra de sædvanlige fortælleformer – tredjepersons-formen eller jeg-formen – i deres historisk-genetiske eller æstetisk-stilistiske årsager.

Med henvisningen til dette kapitel i min bog<sup>64</sup> mener jeg i tilstrækkelig grad at imødegå de indvendinger, som er blevet gjort imod, at jeg skelner kategorisk mellem tredjepersons-roman og jeg-roman, og ikke indordner sidstnævnte under kategorien »fiktion« – i den præcise litteraturteoretiske forstand, som jeg endnu en gang og mere indgående har forsøgt at udvikle det ovenfor. Stanzel, der forbinder jeg-romanen nærmere med den auktoriale roman end den personale roman med denne, har vundet stor resonans, selvom de to sidstnævnte begge er tredjepersons-romaner. Stanzel mener at kunne gøre dette, fordi han – i tilslutning til W. Kayser – karakteriserer den auktoriale fortæller som en udtrykt »personlig« fortæller, hvis forskel til den ligeledes personlige jeg-fortæller udelukkende består i, at den auktoriale fortæller stadig står »uden for den fremstillede verden«,<sup>65</sup> mens jeg-fortælleren angiveligt er trådt ind i den. Først og fremmest lader det til at være de ovenfor endnu engang skitserede jeg-indblandinger fra tredjepersons-fortællerens side, der støtter Stanzels opfattelse, at denne udvikler sig i retning af jeg-fortælleren. Nu har Stanzel ganske vist i sin netop citerede sidste tekst mere end i de tidligere betonet forskellen mellem den auktoriale roman og jeg-romanen, og i den sammenhæng påberåbt sig store fortælleres, som Keller og James, valg af den ene henholdsvis den anden form,<sup>66</sup> men han giver imidlertid ingen rigtig begrundelse. Her skal der naturligvis ikke siges noget imod de fine og differentierede analyser af fortællefænomener og typer, som Stanzel eller senest den svenske litteraturvidenskabsmand B. Romberg,<sup>67</sup> ud fra et overdådigt materiale, har præsteret. Hvad angår jeg-fortællingens problem vil jeg blot endnu en gang betone, at forskellene mellem min genreteori og mine opponenteres genreteori i al væsentlighed er baseret på



undersøgelingsgrundlagets forskellighed: forskellen mellem den strukturelt sprogteoretiske (eller sproglagiske) undersøgelse på den ene side, og den stilistiske undersøgelse på den anden side, ja i bund og grund på en forveksling af det stilistiske skin med de sprogstrukturelle forekomster og former.<sup>68</sup> Dér, hvor det stilistiske skin – på en helt igennem legitim måde! – er undersøgelsens genstand, er denne af vidtgående fortolkende karakter og betjener sig, som allerede nævnt, uvilkårligt af mere eller mindre metaforiske begreber så som den alvidende, den personlige, overhovedet fortælleren, der forholder sig sådan eller sådan, den bevægende fortæller, der befinder sig et bestemt sted. Påberåbelsen af digternes egne ytringer, som f.eks. Thomas Manns *Geist der Erzählung* eller *imperfektumsformens mumlende besværgelse*,<sup>69</sup> understøtter den metaforiske terminologi.

Et stilistisk skin er tredjepersons-fortællerenes jeg-fingeringer, der på ingen måde straks gør tredjepersons-romanen til en jeg-roman. Jeg-fortællingens jeg er imidlertid et sprogstrukturelt element, fordi det konstituerer dette som fingeret virkelighedsudsagn<sup>70</sup> – atter i den ovenfor givne betydning – og jeg-fortællerenes fortælling kan derfor aldrig, selv ikke ved brugen af de videst drevne fikcionaliserende midler, antage karakter af en fluktuerende fortællefunktion. Dette er grunden til, at jeg-fortællingen adskiller sig både strukturelt og kategorialt fra den fiktionelle fortællende digtning, uden af den grund at ophøre med at være fortællende digtning – digtning i betydningen det opfundne, det opdigtede, som imidlertid ikke er det samme som det fiktive i den litterære fiktions eksakte betydning. Således kan man vel også langt snarere fastslå en blanding af beretende-karakteriserende (auktorial) og scenisk-perspektivisk fremstillende (personal) fortællende end en forbindelse mellem tredjepersons-fortælling og jeg-fortælling – ja, i grunden kan man vel i størstedelen af de fortællende digtninger, og størstedelen af fortællepartierne i disse, næppe identificere forskellen på beretning og fremstilling. Såvel vores *Buddenbrooks*-sætning *Herefter holdt Hr. Arnolds en af sine vittige og fantasifulde taler...* med dens herpå følgende sætninger som de andre anførte eksempler kan tjene som bevis herfor.

De sprogteoretiske fænomeners lag ligger skjult under de sprog- og fortællestilistiske. Jeg mener imidlertid, at afdækningen af førstnævnte bidrager med meget også til belysningen og den rigtige ordning af de rent fortællende fænomener, som den fortællende digtning fremviser i så uendelig mange variationer.

## Noter

- 1 I stedet for en (sprog)logisk foretrækker jeg nu at tale om en sprogteoretisk struktur i de fænomener, det handler om, fordi det snævrere begreb også i dette tilfælde er det mest præcise, og fordi det »sproglige kunstværks« problem i øvrigt tilhører en allerede eksisterende videnskab.
- 2 Harald Weinrich: *Tempus*, Stuttgart 1964.
- 3 Dette problem er som oftest blevet formuleret således i kritikken, at den episke præteritum etablerer en fiktion, opløser tiden, som f.eks. B. R. Pascal siger i sin diskussion heraf: »The epic preterite creates a fiction and fiction is something that exists out of time and place. That is, it creates no time at all, no past, it obliterates time; its value lies in creating a non-reality« (»Tense and novel«, in *The Modern Language Review* 57 (1962), p. 3). Denne formulering af min tese fører imidlertid til misforståelser og findes intetsteds i min bog. Præteritum er ikke aktiv, den skaber intet og fornægter intet, og dens temporale form er som sådan intet bevis på at vi har med en fiktion, en romanverden at gøre. At præteritum mister sin fortidsangivende funktion er noget andet, end at den etablerer noget, eller, som H. Seidler tidligere har udtrykt det, at den er »en fremstilling af fiktionen« (»Dichterische Welt und epische Zeitgestaltung«, in *DVjs* 29 (1955), p. 404, fodnote 23).
- 4 Weinrich, p. 26.
- 5 Op.cit., p. 48.
- 6 Op.cit., p. 48.
- 7 Op.cit., p. 50.
- 8 Op.cit., p. 55.
- 9 Man behøver vel ikke at nævne, at præsensformen på alle indogermanske sprog ikke udelukkende har en tidsmæssig betydningsfunktion, og at futurum, som på tysk kun kan udtrykkes verbalt gennem det temporale hjælpeverbum *werden*, også tjener til at betegne en antagelse – *das wird schon richtig sein* – mens omskrivning eller direkte konjunktiviske former (som på tysk også kan bruges med konjunktiv imperativ af *können* eller *dürfen*) overtager denne funktion på andre sprog. Entydigt temporal er derimod overalt præteritumformen, som ikke kan optræde i andre betydninger; den betegner i virkelighedsudsagn (se nedenfor) altid en overstået situation.
- 10 Weinrich, pp. 106-130.
- 11 Op.cit., p. 21f.
- 12 Op.cit., p. 109.
- 13 »Vi behøver nemlig ingen 'digtingens logik', men en litterær lingvistik«, hævder Weinrich og fortsætter: »For litteratur og digtning består af sprog. Derfor kan litteraturens tempora ikke være andre end sprogets tempora, ligesom sprogets tempora ikke kan være andet end litteraturens tempora« (op.cit., p. 21). Nu har jeg ganske vist ikke påstået, at litteraturen ikke skulle bestå af sprog. Men i sin iver og i en åbenlyst upræcis terminologi stiller Weinrich her selv sprog og litteratur op over for hinanden som to forskellige ting. Imidlertid handler min bog om forskellen på det ikke-digtende og det digtende sprog, dvs. om sprogets udsagnssystem og – i den episke digtnings tilfælde – om den fiktionelle fortælling.
- 14 W. Rasch: »Zur Frage des epischen Präteritums«, in *Wirkendes Wort* 3 (sær-

- nummer 1961), pp. 68-81.
- 15 Op.cit., p. 74.
- 16 Op.cit., p. 71.
- 17 Op.cit., p. 72.
- 18 Op.cit., p. 72.
- 19 Op.cit., p. 73.
- 20 W. Kayser har i sin flere gange offentliggjorte artikel »Wer erzählt den Roman?« (senest i *Die Vortragsreise*, Bern 1958) kaldt en sådan sætning »uhyrlig« (hvilket den ikke er), og givet det udseende af, at han selv skulle være opdageren af dette fænomen, idet han forvandlede ordet 'flyvemaskine' fra mit allerede i artiklen »Das epische Präteritum« (in *DVjs* 27, 1953) givne eksempel (som jeg efterfølgende i *Logik der Dichtung*, hvorfor ved jeg ikke, erstattede med 'skib') til ordet tog – *Morgen ging der Zug* (p. 96) – uden at angive kilde eller ophav. De mortuis nihil nisi bene – dog måtte dette én gang for alle afklares, fordi det har vist sig, at disse sætninger er blevet opfattet som to forskellige eksempler, det ene Kaysers, det andet mit. Således f.eks. U. Busch i hans diskussion med mig i »Erzählen, Behaupten, Dichten« (in *Wirkendes Wort* 12 (1962), p. 221) og H. Tucker jr. i artiklen »'Morgen ging der Zug' – Epic Preterite or Conditional?« (in *Monatshefte* LVI (1964), pp. 291-295). At Kayser drog andre konklusioner herudfra and jeg, og sætter fortælleren i den noget ubekvemme situation at glide frem og tilbage mellem to tidsordninger, hans fortællenutid og den fortidige handling, er en anden sag.
- 21 Joseph Roth: *Romane. Erzählungen. Aufsätze*, Köln-Berlin 1964, p. 227.
- 22 Raschs andet eksempel er forkert, nemlig sætningen: *Die Westermann war aber heute schlecht gelaunt*, der, som Rasch ganske rigtigt siger, »på ingen måde kun er mulig i en roman, men derimod kan udsiges af en skuespiller efter morgenprøven«. Naturligvis, for hvis denne sætning er direkte tale – ligegyldigt om den findes i en roman, et drama eller i virkeligheden – så står *heute* (men ikke *morgen*) legitimi sammen med imperfektum. For *heute* indeholder jo som det eneste af de deiktiske tidsadverbier – nemlig ud fra jeg's nu – såvel nutids- som fortids- og fremtidsbetydning, alt efter om jeg på et givet tidspunkt i dag ser tilbage på fortidsbetydningen eller frem mod fremtidsbetydningen, hvorved i det første tilfælde præteritum, i det andet tilfælde futurum eller en futurisk præsens indtræder. Det ligger ligefor, at en sætning i direkte tale som Raschs, og i bred almindelighed det meddelende udsagn, ikke kan sammenlignes med en romansætning som *Noch heute sah sie unter ihren Lidern...*, hvor *heute* ikke henviser til en fortidig del af nutiden.
- I denne sammenhæng bør man iøvrigt bemærke, at brugen af de deitiske pronominer (med imperfektum) åbenlyst er et relativt tidligt fænomen i den fiktionelle fortælling på tysk. *Denn er hoffte noch heut' des Priamos Stadt zu erobern* (Ilias II, 37) oversætter Voss, hvor der hos Homer ikke står *τῆμερον* = i dag, men derimod *ἡματι κείνω* = på hin dag. Voss betjener sig ved indgangen til det 19. århundrede allerede uvilkårligt af fortællemediet med at fiktionalisere og fremstille figurerne som subjekter, som dengang var begyndt at komme på mode.
- 23 Rasch, p. 71. Ordlyden i sætningen *Hr. N. var en rig og godgørende købmand* citerer Rasch her, fordi jeg i min artikel »Die Zeitlosigkeit der Dichtung« (in *DVjs* 29 (1955), p. 49) havde valgt den som eksempel på virkelighedsudsagnets præteritumform, og havde forbundet fortidsværdien med det sagsforhold,

at N. ikke længere levede på ytringens tidspunkt. Den påstand, som Rasch her kommer med, er rimelig, for så vidt som denne præteritum ikke nødvendigvis behøver at betyde, at N. ikke længere lever, men også kan angive at han lever, men ikke længere er en rig mand. Dog skulle denne korrektion vel ikke kompromittere den kendsgerning, at en fortidig omstændighed i begge tilfælde i realiteten beskrives gennem brugen af præteritum, hvilken betydning denne så måtte have. – Det gælder også den tilsvarende eksempelsætning, som jeg har brugt i andre af mine arbejder, *Herr X. war auf Reisen*, som Rasch indorder i en større kontekst for at argumentere imod dens fortidsbetydning: »Um genau festzustellen, ob Herr Z. unkorrekt gehandelt hat, war es unumgänglich nötig, mit Herrn X. zu sprechen. Aber das gelang mir leider nicht. Herr X. war auf Reisen... Übrigens hörte ich gestern, dass Herr X. immer noch nicht zurück ist« (p. 70). Visselig fremgår det af sætningen *Herr X. war auf Reisen* kun, at X. var på rejse, da fortælleren havde brug for ham, og ikke ubetinget at han på fortællingens tidspunkt ikke længere er det, sådan som jeg havde fortolket det. Men jeg brugte kun sætningen, som meddelt ud fra et reelt udsagnssubjekts her og nu, på grund af det i den indeholdte fortidsangivelse, der som sådan også indeholdes i Raschs kontekstsætning. Og ikke tilfældigt, om end uvilkårligt, formulerer Rasch den som et jeg-udsagn, hvor det fortællende jeg selv er sat tilbage i fortiden, hvortil sætningen om Hr. X. knyttes, og hvor præteritumformen *war* er koordineret med præteritumformen 'gelang'. Først og fremmest vil jeg vis-à-vis dette eksempel betone, at eftervisningen af præteritumformens fortidstab i romanen kun gælder tredjepersons-fortællingen, hvorfor jeg-udsagn, måtte disse nu være reelle eller fiktive jeg-fortællinger, ikke kan bruges som modbevis.

24 Op.cit., p. 71.

25 Thomas Mann: *Gesammelte Werke*, Frankfurt am Main 1960, III, p. 11.

26 Rasch, p. 73.

27 Op.cit., p. 76.

28 H. Koziol: »Episches Präteritum und historisches Präsens«, in *GRM NF 6* (1956), p. 398.

29 F. Stanzel: »Episches Präteritum, erlebte Rede, historisches Präsens«, in *DVjs 33* (1959), p. 6. Denne artikel er fornylig blevet optaget i Wissenschaftliche Buchgesellschafts *Zur Poetik des Romans*, Darmstadt 1964 (= *Wege der Forschung*, XXXV). Dette er på en vis måde til at ærgre sig over, eftersom dens polemik mod min teori om den episke præteritum (et begreb, jeg har opfundet) i det mindste burde have medført et optryk af også min fremstilling.

30 Rasch, p. 76.

31 Begrebet om den historiske beretten, som jeg i *Logik der Dichtung* endnu konfronterede med den fiktionelle fortællen, skiftevis den udsigende fortællen, har jeg senere hen opgivet fuldstændigt.

32 Karl Bühler: *Sprachtheorie*, Jena 1934.

33 Denne publiceres i *Zeitschrift für philosophische Forschung*. Et kort indlæg med titlen »The Theory of Statement. Prolegomena to a Theory of Literature«, som jeg holdt ved den 5. Internationale Kongres for Æstetik i Amsterdam i 1964, er udkommet i kongresakterne og i *Algemeen Nederlands Tijdschrift voor Wijsbegeerte en Psychologie 56*, 5 (1964).

34 Dette kan videre tjene som en korrektion af Paul Stöckleins misforståelser. Jf. hans artikel »Literaturhistorische Erwägungen zu einer Philosophie der

- Literatur«, in *Euphorion* 58 (1964), pp. 303-307.
- 35 Således anvender I. M. Bochenski udelukkende termen 'udsagn' i sin bog, *Formale Logik*, Freiburg 1956.
- 36 A. H. Gardiner: *The Theory of Speech and Language*, Oxford 1932; J. Ries: *Was ist ein Satz?* Prag 1931.
- 37 »Subjektivitet er en partikulær værende persons værensmåde, som vi må benævne som subjekt helt modsætningsløst og uden forbindelse til objekter...«, hedder det hos W. Szilasi: *Einführung in d. Phänomenologie Edmund Husserls*, Tübingen 1959, p. 12.
- 38 W. Rasch har gjort den rimelige indvending, at der ikke kun findes reelle udsagnssubjekter (op.cit., p. 69). Der rammer han en fejl i min bog, som jeg i de nævnte nyere arbejder om udsagnsteori straks har forsøgt at udbedre. Jeg kommer ind på disse problemer angående de fiktive udsagnssubjekter i den fortællende og dramatiske digtning nedenfor.
- 39 Thomas Mann: *Buddenbrooks*, Ges. Werke I, p. 297.
- 40 Denne imperfektumform *lagde fra sig (trennte)* er i sig selv et umiskendeligt tegn på, at de andre imperfektumformer heller ikke angiver noget fortidigt, i.e. at situationen ikke berettes som fortidig ud fra et givet udsagnssubjekts nutid. Hvis det forholdt sig således, skulle det nemlig hedde *som hun aldrig lægger fra sig*; denne præsensform ville modsvare den betydning, som imperfektumformen har i romansætningen: den ville betegne en omstændighed, som bestod og fortsat består uafhængigt af den som fortidig beskrevne situation. I en tilsvarende fransk romansætning ville *trennte* stå i imperfektum, mens afsnittets øvrige verber ville stå i passé simple; men på fransk ville udsagnet også have præsens. På tysk kan betydningsforskellen mellem imperfektumformen *trennte* og de øvrige imperfektumformer kun lige akkurat spores.
- 41 Thomas Mann, p. 297.
- 42 H. Vaihinger: *Philosophie des Als Ob*, Leipzig 1911.
- 43 Op.cit., p. 132. Emil Utitz: »Zur Als-Ob-Theorie in der Kunstphilosophie«, in *Kantstudien* 27 (1922), p. 470ff.
- 44 Theodor Fontane: *Sämtliche Werke*, München 1963, bind XXI, p. 239.
- 45 [Täuschung, red.]
- 46 Hvad begrebet om *jeg-origo* (eller *jeg-nu-her-origo*) angår, må jeg henvise til min bog.
- 47 Rasch, p. 76.
- 48 Robert Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, Hamburg 1952, p. 425.
- 49 U. Busch, »Erzählen. Behaupten. Dichten«, in *Wirkendes Wort* 12 (1962), p. 221.
- 50 Op.cit., p. 221.
- 51 Honoré de Balzac: *Eugénie Grandet. Die menschliche Komödie*, Leipzig 1924, bind II, p. 297.
- 52 Op.cit., p. 221.
- 53 I denne sammenhæng skal endnu et ord falde i diskussionen om den episke præteritum. Det er fuldstændig rigtigt, som Stanzel (»Ep. Präteritum«, op.cit., p. 4) har indvendt, at præteritumformens forbindelse med et deiktisk adverbium eller med et fremtidsadverbium kun kan forekomme i den »personale« fortællestil ud fra romanpersonernes perspektiv. Ikke det, at det ikke forekommer andre steder, men at det forekommer, er imidlertid et symptom og kriterium, som peger på den strukturelle forskel mellem den fiktionelle

fortællen og udsagnet.

- 54 Käte Hamburger: »Die Zeitlosigkeit der Dichtung«, in *DVjs* 29 (1955), pp. 414-426.
- 55 Jf. note 38.
- 56 Stanzel, op.cit., p. 11.
- 57 Det skal indrømmes, at et sådant spil ikke altid har en humoristisk betydning, således som jeg har anført (med primær henvisning til Fielding og Jean Paul), men også kan have andre betydninger, som hos Gide (se ovenfor).
- 58 *Die Logik der Dichtung*, p. 87.
- 59 Rasch, p. 77.
- 60 Goethes *Werke*. Leipzig, Wien o. J. (Bibl. Inst.), bind IX, p. 24.
- 61 Henry Fielding: *Tom Jones*, London 1955, p. 240.
- 62 André Gide: *Les Faux-Monnayeurs*, Paris 1955, p. 69f.
- 63 Op.cit., p. 240.
- 64 *Die Logik der Dichtung*, jf. særligt p. 230f.
- 65 F. Stanzel: *Typische Formen des Romans*, Göttingen 1964, p. 18.
- 66 Op.cit., p. 28f.
- 67 B. Romberg: *Studies in the Narrative Technique of the First-Person-Novel*, Stockholm 1962.
- 68 Tilsvarende betoner også W. Lockermann i sin kritik af Stanzels opdeling af romantyperne: *forskellen på tredjepersons- og jeg-fortælling betegner en forskel i den digteriske verdens opbygning. Derimod er den større eller mindre distance et spørgsmål om fortællestil.* (»Zur Lage der Erzählforschung«, in *GRM N.F.* 15 (1965), p. 83.
- 69 Jeg kan ikke dy mig for at citere fra et brev (af d. 22/4 1951) fra Thomas Mann til mig, hvor han svarede på min tilsendelse af artiklen »Zum Strukturproblem der epischen und dramatischen Dichtung« (in *DVjs* 25 (1951)): »Særligt god finder jeg afvisningen af den teori, at dramaet skulle være digtet i præsens, og fortællingen i fortid ... Intet digterisk har en tid i grammatisk forstand, men 'eksisterer', som De siger, 'i idéens værensmodus'«. Her talte Thomas Mann ikke metaforisk som i den ovenfor citerede sætning fra *Der Zauberberg*, som er en sammenfattende metafor for det symbol på en forgangen verden, som trolddomsbjerg og det selskab, der er forsamlet dér, fremstiller. Men romanen »nutidiggør« dette selskab og dets trolddomsbjergs-liv, fortæller dets fiktive nu og her i en sådan grad, at imperfektumformen som *tid i grammatisk forstand* er fuldstændigt tryllet bort.
- 70 Ikke uden en vis tilfredshed konstaterer jeg iøvrigt, at B. Romberg, på den samme side i den ovenfor nævnte bog (p. 32), hvor han under henvisning til min gamle artikel om den episke præteritum (1953) afviser min teori om jeg-fortællingens ikke-fiktionalitet som en »unproven assumption«, ligeledes, med henvisning til *Die Logik der Dichtung*, bedømmer skellet mellem fiktion og fingeret virkelighedsudsagn som »exceedingly fine«.

*Oversat af Sofie Kluge fra Käte Hamburger: »Noch einmal: Vom Erzählen. Versuch einer Antwort und Klärung« in Euphorion, Vol. 59 (1965) pp. 46-71.*