

## LITERARITET

af Christian Kock

*La rame a bourgonné dans la matin  
du rameur. Un chien vivant au bout  
d'un croc est le meilleur appât pour  
le requin. . .*

St.-John Perse: Éloges, IV.

Roman Jakobsen definerer i sin artikel "Linguistics and Poetics" (i "Style in Language", ed. Sebeok) en *kommunikationssituation* ved de seks faktorer, der altid vil indgå i den, nemlig

	kontext
afsender . . . . .	Ytring . . . . . modtager
	kontakt
	kode

Visse linguister skelner mellem en ytrings *sproglige* og *situationelle* kontekst. Konteksten er den sammenhæng, inden for hvilken ytringen i medfør af *sprogkodens* regler får mening, og som den selv er med til at give mening. (Jakobson: "To be operative the message requires a CONTEXT referred to ('referent' in another, somewhat ambiguous, nomenclature), seizable by the addressee, and either verbal or capable of being verbalized". Ved sprogkoden kan forstås alt, hvad der er tautologisk sandt, dvs. som man ikke kan modsige uden selvmodsigelse eller meningsløshed. Det man normalt kalder kontekst (= den omgivende tekstmængde) indgår da, efterhånden som den registreres, i den situationelle kontekst. — Den sproglige kontekst er lig med *emnekredsen* eller *-sfæren*, altså den i øjeblikket aktualiserede sektion af den totale netstruktur af begreber etc., som ytringens størrelser plejer at fungere sammen med og tilhører — idet ytringens *mening* da er lig med de konsekvenser — eller "perspektiver" —, den har for alle mulige ytringer inden for samme sproglige kontekst, dvs. hvilke den muliggør, og hvilke den umuliggør.

(Man kan kritisere denne anvendelse af udtrykket "sproglig kontekst", som tilsyneladende ikke har så meget at gøre med udtrykkets traditionelle mening. Efter den her brugte terminologi er en sproglig kontekst f.eks. det, som en atomfysiker må forudsætte bekendt, når han taler til en forsamling af fagfæller om en opdagelse, han har gjort. Man forstår ikke hans udsagn om f.eks. atomer og kvanter, hvis ikke man kan drage konsekvenserne af den relation, der etableres herimellem, for sådanne begreber som molekyler, elektroner, stråling og for relationerne herimellem. Og det forudsætter en ikke-tautologisk (en ikke blot definitorisk, en syntetisk) viden = en sproglig kontekst. Hvis fysikeren taler til en flok lægmænd, må han først fremlægge hele denne nødvendige viden for dem

i form af en "exposition". Hans nye udsagn vil da få mening for disse folk - iflg. den traditionelle nomenklatur - i kraft af sin forudgående sproglige kontekst. Som imidlertid er identisk med det, der hos atomfysikerkollegerne er implicit til stede i forvejen. Hvorfor så ikke bruge samme udtryk om de to ting. Tyskeren Philip Wegener forestiller sig i en bog *Untersuchungen über die Grundfragen des Sprachlebens* (1885), at sproget har udviklet sig fra "et-ordssætninger", der kun indeholdt det "nye udsagn", men som så for forståeligheds skyld efterhånden har fået vedfojet mere og mere detaljerede "expositioner" af den meningsgivende kontekst.)

Det er nu en tese, som senere skal blive forklaret, at et særkende for ytringer/texter, der placerer sig tæt ved den særligt "litterære" pol inden for mængden af alle ytringer, er, at de *ingen selvstændig sproglig kontekst har*. De får ikke deres mening ved at indgå som dele af et større ubegrænset netværk, som de selv er med til at udbygge.

Man kan belyse sagen ved en analogi mellem sprog og skakspil. Skakspillet har en kode, nemlig regelsystemet, og hvert enkelt træk har en bestemt situationel kontekst, dels selve spillesituationen med de to modstandere over for hinanden, dels stillingen på brættet. Det ses, at den "omgivende tekstmængde" (= trækkene for og efter) slet og ret indgår som dele af situationskonteksten. Påstanden er nu, at en ytrings (et træks) mening er givet ved summen af de konsekvenser, som det i medfør af koden indebærer, dvs. de træk, som det gjorde træk muliggør, hhv. umuliggør. Man har forstået dets mening, hvis man kan fortsætte, dvs. angive alle i den nye situation efter reglerne mulige træk uden at angive nogen umulige.

De enkelte træks "sproglige" kontekst er alle de mulige træk, som er dets konsekvenser, og viden om dem (der kan være mere eller mindre struktureret, alt efter spillestyrke) er altså forståelse af trækkets mening.

Ethvert træk (enhver sproglig ytring) indgår således i to systemer: (1) stillingen (= situationskonteksten) samt (2) det samlede system af mulige træk (= implicitte mulige ytringer om det samme eller et dermed forbundet emne = den sproglige kontekst). I skakspillets tilfælde kan (2) altid restløst udledes af (1) ved hjælp af koden (reglerne). Om en normal sproglig ytring gælder der derimod altid, at vi *ikke* af selve den sproglige kæde (syntagmet), som den udgør eller indgår i, kan udlede, hvilke yderligere ytringer den muliggør eller umuliggør. Der *forudsættes* en videre kontekst, som ikke er expliciteret, men som kan blive det. Ytringen får da sin mening ved sin indgåen i denne kontekst (dette *relationsmonster*), og ytringens mening er givet ved de yderligere ytringer om emner inden for dette relationsmonster, som den muliggør, hhv. umuliggør. Disse indføres naturligvis i relationsmonsteret og kompletterer eller forøger det, hvis udsagnet indeholder noget "nyt".

I tilfældet med skakspillet afledes den sproglige kontekst til hver en tid med entydighed af situationskonteksten ved hjælp af koden. Alle ytringer, der tilhør-

rer et træks sproglige kontekst, er redundante (tantologiske, analytiske). Deri ligger det, at skakbrikker og træk ikke opfattes som havende "mening" i samme forstand som normalsprogets ytringer. Det relationsmønster, som de får mening af og er med til at udbygge, står fast på forhånd, ligesom koden og den situationelle kontekst for ytringen, og det består ingenlunde af lutter redundante ytringer.

En moderne sprogteoretiker, John R. Searle, har i "Speech Acts" (Cambridge 1969) forsøgt at opstille de nødvendige betingelser for det stykke regeldirigerede adfærd, det er at *referere* til noget. Det er af interesse her, fordi den "meningsteori", der ovenfor er skitseret, specielt tager sigte på at beskrive referencefænomenet og vil gøre alvor af, at Jakobson omtaler det, der referes til, som en kontekst. At referere til noget er at identificere det eller pege det ud, enten ved beskrivelse eller egl. pege, og det vil altså sige placere det i en kontekst eller et relationsmønster. Den, der refererer til noget, skal på kommando kunne supplere sin ytring med yderligere identifikation af det, hvortil der refereres, dvs. sidde inde med en *viden*. Ud fra denne kan han, for så vidt ytringen er en referentiel *sætning* eller påstand, fremlægge dens konsekvenser i form af yderligere sætninger og derigennem identificere det, der refereres til — og det er i og med disse konsekvenser, at hans sætning faktisk er referentiel.

#### Literaritet.

Det er altså nu påstanden, at de sproglige ytringer, der står nær ved den "litterære" pol inden for mængden af sproglige ytringer (besidder stor grad af "litteraritet"), udviser en analogi med skakspillet i den ovennævnte henseende. De har ingen selvstændig (ikke-redundant) sproglig kontekst. En sådan ytrings dele har da kun mening i kraft af kode og situationel kontekst (derunder den omgivende textmængde). De er derimod ikke forbundet med ubegrænset mønster af ikke-redundante relationer mellem andre sproglige emner, og de kan derfor heller ikke medvirke til at knytte nye relationer mellem disse. Wilhelm von Humboldt har beskrevet denne karakteristiske *aflukket*hed som følger:

Der Kreis des Poetischen ist, wie unendlich und unerschöpflich auch in seinem Innern (ligesom skakspillet, C.K.), doch immer ein geschlossener, der *nicht alles in sich aufnimmt, oder dem Aufgenommenen seine ursprüngliche Natur lässt*, der durch keine äussere Form gebundene Gedanken kann sich in *freier Entwicklung nach allen Seiten hin weiter bewegen*, sowohl in der Auffassung des Einzelnen, als in der Zusammenfügung der allgemeinen Idee." (Mine udhævelser).

Digteriske og ikke-digteriske ytringer har altså to klart forskellige former for mening. (Ofte kan en og samme tekst dog alternerende fungere på begge måder.) Forskellen viser sig bl.a. i de måder, hvorpå man *forklarer* en digterisk og en normalsproglig delytring. For den sidstes vedkommende angiver man de deri indgående emners relationer til andre emner inden for samme mønster og disses

indbyrdes relationer; man viser, hvordan emnerne i dens sproglige kontekst fungerer sammen, og klargør derved ytringens egen mening, dvs. hvad det er for en funktion, der etableres mellem de indgående emner.

At forklare en digterisk del-ytrings mening er derimod at vise, hvorledes dens funktion er inden for det lukkede system, værket udgør — dvs. vise, hvorfor der ikke kunne have stået hvadsomhelst andet på den pågældende plads. Det vil sige, at delytringen vises at placere sig i et af den forudgående textmængde etableret mulighedssystem, så at den har distinktiv funktion på sin plads — samt at den vises at være med til at bestemme nye muligheder for udfyldningen af de følgende pladser. — For textmodtagerens vedkommende ytrer forskellen sig i, at *forventningen* har en forskellig rolle over for (1) den normalsproglige og (2) den digteriske text. I første tilfælde er forventningen, der udspringer af bevidstheden om regler, dvs. om sprogkoden, til hver en tid et *vehikel* for at meningen kan komme igennem. Kommunikation er nemlig *udfyldning* af de "huller" i den sproglige kontekst, som vi *ud fra* viden om den sproglige og situationelle kontekst (herunder den påbegyndte ytring) *ved hjælp af* koden har fået bevidsthed om.

I forholdet til den digteriske text er forventningen derimod selve det, hele texten retter sig imod, og ikke kun et vehikel for en for forventningen overordnet kommunikation. Det ses tydeligst i en genre som detektivromanen, hvis hele mening ligger i den stadige vækkelse, opfyldelse og frustration af læserens forventning. Sætningen "det er hushovmesteren, der er morderen" er (1) i sig selv meningsløs, da værket qua digterisk ingen sproglig kontekst har til at give det mening, og (2) den gør romanen meningsløs for dem, der endnu ikke har læst den, ved at borteliminere enhver for denne genre væsentlig forventning.

Det er dette specifikt digteriske kommunikationsforhold, Roman Jakobson beskriver som følger: "The set (*Einstellung*) toward the MESSAGE as such, focus on the message for its own sake, is the POETIC function of language. (. . .) This function, by promoting the palpability of signs, deepens the fundamental dichotomy of signs and objects." (op.cit.) J. Mukarovsky, der er ude i samme ærinde, konkluderer: "Die poetische Benennung unterscheidet sich von der mitteilenden dadurch, dass ihre Beziehung zur Realität zugunsten ihrer semantischen Einflügung in den Kontext abgeschwächt wird." "Der Wert der poetischen Benennung besteht allein in der Aufgabe, die sie im semantischen Gesamtaufbau des Werks erfüllt." (Kapitel aus der Poetik. 1967. passim).

Den ovenfor skitserede bestemmelse af det digteriske sprogfænomen forsøger at gå et skridt videre end disse to citater. Man kunne rejse den indvending, at der meget ofte i digterværker synes at foregå en reference til en sproglig kontekst, således i historiske romaner eller skuespil, hvori der optræder personer eller andre emner kendt fra mytologien eller historien. Hertil er at sige, at alt det, der i en historikers omtale af en person eller fx. i en dokumentarfilm, hvori han optræder, hører ind under den sproglige kontekst og giver det fortalte og det viste

dets mening, i et digterisk værk er flyttet over i *koden*. Det hører med til det *regelsystem*, som man må kende som en forudsætning for, at de relevante forventninger rejses, dvs. for at værkets delytringer kan blive distinktive, ikke-tilfældige. Det er tautologisk sandt.

Noget tilsvarende kan siges om de aristoteliske begreber  $\tau\delta$   $\epsilon\lambda\kappa\acute{o}\varsigma$  og  $\tau\delta$   $\alpha\nu\alpha\gamma\kappa\alpha\lambda\omicron\nu$  (se fx. 1451 a 12 f; Butcher: "the law of probability and necessity"); de er netop syntaktiske "love" eller regler, dvs. forskrifter for, hvordan man skal vælge det rigtige af et paradigmes medlemmer til udfyldning af en given plads i kæden, og de fungerer altså som noget forudgivet, der er tautologisk sandt og må accepteres, for at der kan etableres mening. Det vigtige i Gerard Genettes undersøgelse "Vraisemblance et motivation" i "Communications" nr. 8<sup>7</sup> er påpegelsen af, at der med den slags begreber er tale om love, der er tautologiske inden for kunstværket, men som set i et samfundsperspektiv i høj grad kan have positivt indhold og dermed karakter af *lovbud*. —

En norm er en tilskrivning af en eller anden "valeur" til en bestemt adfærd. Dersom en sådan norm også er virksom i et litterært værk ved at tilskrive en delytring *valeur*, dvs. tegnværdi, er den del af værkets kode. Dette sidste begreb svarer til Saussures *langue*, der vel blot er summen af tilordninger af bestemte *valeurs* (også et Saussure-ord) til sproglige størrelser.

Den livs- eller omverdensfortolkning, som et digterværk undertiden kan siges at lancere, fremkommer på denne måde. Der er netop ikke tale om, at der fremsættes *udsagn*, hvori denne fortolkning hævdes eller impliceres, for det ville fordrer, at værket havde en autonom sproglig kontekst, der kunne give ordene den hertil formodne referentielle mening. Et værks livs- eller omverdensfortolkning er del af dets *kode* og altså noget, der må stå som tautologisk sandt, for at værket kan have mening.

— Aristoteles påpeger selv den digteriske "lukkethed", idet det litterære værk er et "hele" med begyndelse og ende og:

A beginning is that which does not itself follow anything by causal necessity, but after which something naturally is or comes to be. An end, on the contrary, is that which itself naturally follows some other thing, either by necessity, or as a rule, but has nothing following it. (Butchers overs., 50 b 28 ff) — Dette står i den redegørelse i kapp. VI-VIII, der leder frem til en sammenligning mellem digterværket og den historiske beretning, og Aristoteles ville *ikke* have sagt det samme om et historisk værks begyndelse og slutning. Det har netop sin mening ved at knytte et relationsmonster mellem visse emner og knytte dette monster ind i et større, *omgivende* monster — den sproglige kontekst.

Da de sproglige størrelser i et digterværk altså ikke har samme art mening som i en normalsproglig tekst, må der redegøres for, hvilken type mening de da har. Hertil er analogien med skakspillet igen nyttig. Som i normalsproget fik de enkelte ytringer (træk) her deres mening i kraft af den struktur (den sproglige kontekst), som de indgik i. Men denne var *lukket*, afgrænset. Som i normalspro-

get har man forstået ytringen, hvis man kan *bruge* den, fortsætte den ved opremsning af alle dens implikationer. Men i modsætning til normalsprogsytringen har den ingen "orientation toward the CONTEXT", med Roman Jakobsens udtryk, da den ingen selvstændig sproglig kontekst har. Ytringens funktion må da være rent internt bestemt — det vil sige, spørgsmålet om dens mening må lyde: *Hvad skal det nu med for?* Hvilken distinktiv funktion har den i forhold til forventninger rejst i det foregående, og hvilke forventninger rejser den til det følgende, så at udfyldningen af senere pladser bliver distinktiv og ikke arbitrær? Det er nøjagtig en sådan art mening, Aristoteles vil tilskrive enhver del af et digterisk (men ikke et historisk) værk, the structural union of the parts being such that, if any one of them is displaced or removed, the whole will be disjointed and disturbed. For a thing whose presence or absence makes no visible difference, is not an organic part of the whole. (51 a 30 ff).

Hvis det giver mening at hævde, at indhold og form i digtningen — i modsætning til normalsproget — er et, er det i denne forstand. Der sker nemlig det, at alle sprogets indholdsaspekter, ganske vist fastholdes, men ikke i form af reference til en sproglig kontekst, derimod i form af interne *regler* — altså noget rent formalt. — Ords/udtryks mening eller indhold forud for deres konkrete anvendelse er lig med de regler, der gælder for denne anvendelse. Dette "indhold" bibeholdes fuldt og helt, men ikke på den måde, at det sammenknyttet med andre danner relationer inden for en omgivende sproglig kontekst; derimod er det til stede i form af en ganske bestemt determination for udfyldningen af syntagmets senere følgende pladser.

Det er muligt at påstå, at det er dette, der ligger i Aristoteles' "universalitets"-kriterium, som det udtrykkes i kap. IX, 1451 b 6 ff:

Poetry tends to express the universal, history the particular. By the universal I mean how a person of a certain type will on occasion speak or act, according to the law of probability and necessity. — For hvor historieskrivningen har reference til et indholdselement, har digtningen blot et sæt af determinationer for, hvad der i det følgende kan siges og gøres. Bemærk, at dette svarer ganske til, hvad der ligger i et skaktræk.

Alt, hvad der for var "indhold" er altså omsat til bestemte sæt af determinationer langs syntagmeaksen, og disse virker på ganske samme måde som de sproglige størrelses rene udtryksaspekter. "Form" og "indhold" er dermed anbragt på samme plan; der kan ikke sondres imellem dem. Alt er udtryk, eller tegn. Jakobson beskriver fænomenet på den måde, at "The poetic function projects the principle of equivalence from the axis of selection into the axis of combination. Equivalence is promoted to the constitutive device of the sequence."

#### Literatetsfelter.

Relationen mellem to eller flere emner i en normalsproglig ytring (de være sig af udtryks- eller indholdskaraktér, eller aspekter ved sådanne) lader sig altid be-



stemme udtømmende, ved at man går til deres sproglige kontekst, samt til de øvrige elementer i den kommunikationssituation, de indgår i, — afsender, modtager, situationel kontekst etc. I kraft af denne henførelse til en omgivende struktur kan man således bestemme relationen mellem emner i henseende til f.eks. en tidsakse, til ophavs-forhold etc. Man kan foretage kategoriinddelinger på teksten efter en række kriterier, placere visse emner på meta-planer i forhold til andre, etc. Figurligt kan den normalsproglige ytring altså opfattes som en art tredimensional struktur, der indgår som en del af en omgivende, ubegrænset totalstruktur, som giver den mening, og som den selv giver forøget mening.

Anderledes forholder det sig med den digteriske ytring. Her gælder det ikke, at interne relationer mellem emner i teksten kan sættes i forbindelse med en omgivende, ubegrænset relationsstruktur. Kun den interne determination langs syntagmeaksen skaber emnernes mening, dvs. deres distinktive funktion. Det vil dels sige, at der ikke kan bestå relationer, hvis forståelse er afhængig af viden om en omgivende struktur — og dels, at der til gengæld kan bestå relationer, som ikke ville have nogen mening i en normalsproglig tekst, fordi der ikke ville kunne redegøres for den funktion, de etablerede, da der ikke ville kunne extrapoleres fra dem, dvs. trækkes tråde ud til en omgivende, ubegrænset relationsstruktur. I tilfældet med en normalsproglig, "referentiel" ytring kommer relationerne inden for teksten i stand i kraft af tilknytningen til den sproglige kontekst ("referenten"), men til gengæld har ytringen kun sammenhæng, hvis den har en sammenhængende "referent", dvs. hvis den aktualiserer en sammenhængende del af den sproglige kontekst. — Derimod kan en digterisk tekst have sammenhæng eller "progression" både på denne og på en del andre måder. Således har Kenneth Burke i *Counter-Statement* og senere Yvor Winters i *In Defense of Reason* defineret forskellige arter af progression, der ikke har nogen genpart på den sproglige konteksts plan (fx. "qualitative progression"; "pseudo-reference"; omtalt i Fjord Jensen: Den ny kritik).

Det skal her foreslås at anvende udtrykket *literaritetsfelt* for enhver form for fuldstændighedsskabende relation mellem emner i en litterær tekst, der som følge af den for digterværker karakteristiske manglende forbindelse med en selvstændig sproglig kontekst eller andre af de faktorer, der definerer en kommunikationssituation, ikke har normalsproglig mening eller funktion i forhold til hinanden. Emner, der samordnes og indgår i en helhedsskabende funktion med hinanden, således at de ikke længere indgår i nogen (autonom) sproglig kontekst, danner altså literaritetsfelter. Literaritetsfelter er de relationer, der tilvejebringes mellem emner i teksten overalt, hvor en sproglig kontekst eller konkret kommunikationssituation i øvrigt skulle have gjort det, men på grund af sit fravær er forhindret i det. (Man kan i denne sammenhæng minde om Ezra Pound's krav om, at digtning må fungere analogt med de kinesiske skrifttegn "ideogramatiske" princip, hvor der netop sker det, at heterogene elementer ved deres sammenstilling kommer til at betyde noget helt tredje, idet man spørger: hvad er det for en udenforstående sammenligningsbasis, hvorudfra netop disse del-

tegn har mening i forhold til hinanden? Forskellen mellem skrifttegn og digtning bliver da blot, at det "tegn", digterværket danner, ikke har nogen anden benævnelse end de ord, det består af; der er — noget, også Yvor Winters har været inde på — tale om et nyt "tegn".)

Det er klart, at læseren/tilskueren for at registrere denne for normalsproget ukendte relation må gå ind på en vedtægt eller *konvention*, hvis generelle former, at han skal acceptere den afsnøret, som nødvendiggør (og undertiden overhovedet muliggør) literaritetsfeltet. Et literaritetsfelt kan være den relation, der etableres mellem emner, som i sig selv er uden indbyrdes affinitet, eller det kan bestå i, at der tilordnes dem en anden indbyrdes affinitet end deres normalsproglige, eller det kan bestå i, at emner, der er af forskellig orden (som der f.eks. består et ensidigt forudsætningsforhold imellem) gøres til emner af samme orden. Med andre ord sker der i alle tilfælde det, at de emner, hvorimellem literaritetsfeltet består, gøres til argumenter inden for samme variationsområde eller dimension — de indordnes i et *paradigme*.

Et eksempel på det første, valgt i flæng, er fx. beskrevet i V. Sklovskijs artikel "Literatur ohne Sujet" i "Theorie der Prosa". Her fremholdes, at Vasilij Rozanov halvjournalistiske skrifter indeholder "teils ganze, teils fragmentarische literarische Aufsätze und Zeitungsartikel, die Biographie Rozanovs, Szenen aus seinem Leben, Photographien und so weiter."

Diese Bücher sind kein formloses Etwas, denn sie sind mit Hilfe eines ganz bestimmten Kunstgriffs aufgebaut." — Selv disse heterogene, løsrevne brudstykker indgår i et literaritetsfelt, dvs. danner en helhed, som er normalsproget fremmed, i kraft af manglen af en sproglig kontekst. Forskelle mellem elementer af heterogen karakter (opsatser, stemningsbilleder, fotografier) er gjort æstetisk relevante, dvs. *distinktive* — emnerne er gjort sammenlignelige, dvs. de indgår i samme *paradigme*. Et særkende for en tekst, der er stærkt literariseret (= præget af literaritetsfelter) er overhovedet, at den således inddrager nye udtryksmidler, dvs. gør forskelle distinktive eller udtryksbærende, som ikke er det i en normalsproglig tekst, eller gør det på en anden måde. — Et modeksempel kan her være teksten til den Lennon-McCartney-melodi, der hedder *Hello-Goodbye*. De to ord er her *revet ud* af den kommunikation, hvori de normalt har mening, men i stedet tilordnes der dem en ny art mening; de danner et nyt *paradigme*, hvor den distinktive forskel mellem dem er en anden, og dermed også deres funktion, som kun lader sig beskrive, ved at man anskuer dem som blotte regelgivere og regelopfyldere på deres pladser i syntagmet.

En tekst med mange literaritetsfelter kan man kalde en *højt literariseret tekst*. Den er netop karakteriseret ved, at der er en række distinktioner (distinktive eller paradigmatiske forskelle) virksomme i den, som ikke er funktion (eller i hvert fald ikke på den måde) i normalsproglige ytringer. Det gælder generelt, at

det er de syntagmatiske sammenhængsrelationer, der skaber disse paradigmatiske ækvivalensrelationer. Herpå er metrikkens fænomener det mest indlysende eksempel: i kraft af rækkefølge, hvori lydene sættes, og de delsyntagmer, hvori de inddeles (verslinjer, strofer) indgår hver metrisk enhed (stavelser, "fodder" eller hvad det måtte være) dels i et paradigm af forskellige mulige placeringer i verslinjen, dels (i strofedelte tekster) i et paradigm af forskellige mulige placeringer i strofen; men også mellem textdele, der som følge af den metriske organisation er anbragt på ækvivalente pladser, dannes der paradigmatiske relationer (enderim etc.)

Rim er et literaritetsfelt, der er en "konvention" også i historisk forstand. Det samme gælder den slags literaritetsfelter (paradigmatiske relationer), der af forfattere og læsere accepteres og aflæses som et *tegn* for en bestemt relation på indholdsplaner mellem de emner, der er tale om. *Romanteorien* beskæftiger sig f.eks. med at beskrive de indholdsmæssige tilsvaregheder til sådanne relationer på udtryksplanet, bl.a. efter kriterier som ophavsforhold (hvem er fortæller af de enkelte passager — et "hold" af forskellige fortællere er klart et paradigm), "fortællers forhold til det fortalte", forholdet mellem (relativ) fortællelid og fortalt tid — i sidste tilfælde er sagen jo den, at man tilordner hver textdel en distinktiv (paradigmatisk) tidsværdi, på det fortalte forløbs tidsakse. Franskmanden Christian Metz (refereret af Jens Toft i *Poetik* I.4.) har forsøgt at opstille en filmsprogets syntagmatik, dvs. et index over, hvilke filmiske (del-)syntagmer, der etablerer hvilke paradigmatiske relationer mellem de enkelte "shots", de er sammensat af — en bestræbelse ganske parallel til romanteoriens.

Imidlertid er det yderst vigtigt at fastholde, at ligegyldigt hvor forfinede kriterier man anlægger på et syntagme for at konstatere, hvad der er den indholdsmæssige tilsvareghed til de paradigmatiske relationer, det etablerer (altså hvad der er deres semiologiske værdi), kan man risikere, at det afviser tilfældet som *irrelevant*. (For normalsproglige ytringer vil dette aldrig være tilfældet, for man kan principielt altid nå til en afgørelse om en delytrings semiologiske værdi, eller rettere den semiologiske værdi af de paradigmatiske relationer, der synes at være i funktion, ved at ekstrapolere til dens kommunikationssituation, specielt til dens implicite konsekvenser, dvs. dens sproglige kontekst. Det er en banal konstatering, at vi i normalsproget ikke uden videre identificerer ordlyden af det, en mand siger, med lige præcis det han mener, og at en vej til forståelse af meningen med hans udsagn derfor er, at han expliciterer dets implicite konsekvenser).

Som eksempel på en højt literariseret tekst kan tages en "Chanson" af St.-John Persex:

Il naissait un poulain sous les feuilles de bronze. Un homme mit des baies amères dans nos mains. Étranger. Qui passait. Et voici qu'il est bruit d'autres provinces à mon gré. . . "Je vous salue, ma fille, sous le plus grand des arbres de l'année."  
Car le soleil entre au Lion et l'Étranger a mis son doigt dans la

bouche des morts. Étranger. Qui riait. Et nous parle d'une herbe. Ah! tant de souffles aux provinces! Qu'il est d'aisance dans nos voies! que la trompette m'est délice et la plume savante au scandale d'l'aile! . . . "Mon âme, grande fille, vous aviez vos façons qui ne sont pas les les notres."

Il naquit un poulain sous les feuilles de bronze. Un homme mit ces baies amères dans nos mains. Étranger. Qui passait. Et voici d'un grand bruit dans un arbre de bronze. Bitume et roses, don du chant! Tonnerre et flutes dans les chambres! Ah! tant d'aisance dans nos voies, ah! tant d'histoires à l'année, et l'Étranger à ses façons par les chemins de toute la terre! . . . "Je vous salue, ma fille, sous la plus belle robe de l'année."

Her træder straks en række paradigmatiske relationer frem, som ikke synes at have nogen angivelig semiologisk værdi (denotation). Ingen syntax kan fortælle os, hvad der er modsvareghederne til disse paradigmatiske relationer f.x. i en evt. fortalt eller beskrevet struktur. Dette gælder relationen mellem digtets tempi (le présent, le passé simple, l'imparfait), mellem bestemthed og ubestemthed (des — ces), første person ental og flertal, anførthed v. hj. af " " og ikke-do, grammatikalske sætninger og isolerede nominalled, stort og lille begyndelsesbogstav. Fx. i *Eloges* dyrker Perse de grafisk manifesterede relationer, således mellem "indrykkethed" og ikke-do., parentes og ikke-do., prikker kontra tankestreger m.v.).

1. Alle de lige nævnte paradigmatiske relationer forudsætter, at der i forvejen består paradigmatiske relationer mellem deres medlemmer, som imidlertid er af en anden, meget vagt bestemt karakter. Det er den specifikke måde, hvorpå f.x. anførthed og ikke-anførthed kombineres syntagmatisk i teksten, der fremtvinger en speciel, ny mening med denne paradigmatiske relation.

2. Man har også tilfælde, hvor den syntagmatiske kombination fremtvinger nye paradigmatiske relationer mellem emner, der *ikke* indgår i nogen sådan i forvejen f.x. sætningerne for og efter "Car" i 2. strofe, — eller samme fænomen tydeligere i William Blake's "Love's Secret":

Never seek to tell thy love,  
Love that never told can be;  
For the gentle wind doth move  
Silently, invisible. etc.

Mangelen af en kontekst, der kunne motivere årsagsforholdet, som udtrykkes ved *For* instituerer en metaforisk, dvs. ækvivalens— eller paradigmatiske relation mellem det, der står for og efter semikolonnet. Til de paradigmatiske relationer, som syntagmet indstifter mellem emner, der ikke indgår i en sådan i forvejen, horer også egentlige metaforiske udtryk, som Monroe C. Beardsley (i "Aesthetics") definerer som prædikationer (eller "attributioner", det være sig sætning-

ger eller nominalled), der er åbenbart falske i konteksten, eller hvori detonationerne eller anvendelsesreglerne for de ord, der kombineres, er i indbyrdes modstrid, således at der fremtvines konnotationer hos det prædicerende ord, som kan attribueres til subjektet. Og dette indebærer altid en ækvivalens- eller sammenligningsrelation, hvor man søger efter den basis, på hvilken de to kombinerede størrelser er sammenlignelige.

Forholdet er generelt det, at for at der overhovedet kan fremkomme meningsfyldte (ikke-tilfældige) syntagmer, må emnerne i kæden indordnes i paradigmatiske relationer *med hinanden*. Disse fremkalder så syntagmerne. — Man kan som en analogi til dette fænomen anføre de talcirkler, hvormed EDB-institutter averterer efter elever, f.x.



”Meningen” med denne cirkel

får man ved at stille spørgsmålet ”hvordan fremkommer det” hele vejen rundt, indtil man finder på det princip, der genererer de seks tal som en række, dvs. anskue hvert element som opfyldende visse forventninger, rejst af de foregående, og rejsende visse andre forventninger til de følgende.

3. Samuel R. Levin definerer (i ”Linguistic Structures in Poetry”) begrebet *coupling* som optræden af naturligt (lydigt eller semantisk) ækvivalente størrelser (dvs. størrelser, der i forvejen indgår i en paradigmatiske relation) på pladser, der af den syntagmatiske eller den formkonventionelle matrix er gjort *ækvivalente*. Det er denne type paradigmatiske relation, rimord er eksempel på). De paradigmatiske relationer er her forårsaget af emnernes anbringelse på palser med en paradigmatiske og ikke kun en syntagmatiske relation. Det er let at se, hvordan gentagelsesstrukturen i Perse-digtet skaber en hel række af sådanne koblinger. Men kobling er blot en type af de karakteristiske litterære organisationsprincipper, dvs. paradigmatisk principper; og det interessante fænomen, som Levin fremholder — at ”the syntagms generate particular paradigms, and these paradigms in turn generate the syntagms ( . . . ) the poem generates its own code, of which the poem is the only message” (p. 41), —, det forekommer som det sås ovenfor under 2 også ved andre former for literaritetsfelter. Den her beskrevne effekt er jo blot ensbetydende med, at disse literaritetsfelter ikke har egentlig semiologisk værdi, dvs. konventionel tegn- eller denotativ værdi, og derfor ikke kan bruges til at generere andre ytringer med.

4. Endelig er det klart, at der også kan opstå paradigmatiske relationer mellem emner, der ikke indgår i en sådan i forvejen, ved at de indordnes på ækvivalente pladser. Dette er vel blot et undertilfælde af 2, da også (paradigmatisk) ækvivalente pladser er syntagmatiske sammenhængende.

Det skal bemærkes, at det med insisteringen på, at man kan have paradigmatiske relationer uden ”tegnværdi”, ikke er påstået, at man ikke kan analysere

disse. De relationer, der er påpeget i Perse-digtet, er for klarheds skyld af rent formel og umiddelbart iagttagelig karakter, og de er ikke analyseret.

— Man kunne indvende, at litteratur, der (med Jakobsons terminologi fra artiklen ”The Metaphoric and Metonymic Poles”) hovedsagelig er etableret ved den metonymiske ”cnntiguity”-relation og ikke ved den metaforiske ”equivalence”-do, (således i ”realistisk” narrativ eller deskriptiv litteratur), kun i ringe grad synes at etablere paradigmatiske relationer mellem de i teksten lancerede emner. Her er det imidlertid interessant at bemærke, at den metode, der specielt egner sig til analyse af denne type litteratur, den strukturalistiske ”recit”-forskning, netop fremdrager *transformationer* (f.x. en persons passage fra lykke til ulykke som ensbetydende med en andens passage den modsatte vej), dvs. sammenlignings- eller ækvivalensrelationer (paradigmer) — f.x. mellem forskellige stadier af samme persons ”skæbne”, eller mellem to personers respektive skæbner etc.

Det skulle være klart, at et literaritetsfelt er noget, der kommer i stand ved det, den russiske formalistiske skole kalder et ”kunstgreb”. Ligeledes vil det fremgå, hvordan literaritetsfelter virker i retning af at effektuere to ting, hvis betydning formalisterne også understregede: (1) *deautomatisering* — for oprettelsen af paradigmer betyder netop, at valget mellem forskellige mulige elementer til udfyldning af en plads gøres frit, ikke-automatisk og dermed meningsbærende; og (2) *tingsliggørelse* af udtrykket — eller, med et andet ord, ”u-omformulerbarhed”: for om formulerbarhed vil sige, at man kan anføre et andet sprogligt udtryk, der fungerer ligesådan, og dette er principielt ikke muligt, da den kommunikationssituation, digterværket indgår i, er unik, defineret som den er af den i værket selv indstiftede *kode*, dvs. dets system af literaritetsfelter eller paradigmer. Denne er igen nødvendig- og muliggjort af mangelen på en sproglig kontekst. — Her kommer modsætningen mellem digterisk og normalsproglig mening særlig klart frem, idet den moderne kommunikationsteori netop går ud fra ”The semiotic definition of a symbol's meaning as its translations into other symbols”, som Jakobson formulerer det (i artiklen ”Linguistics and Communication theory”).

Det nævnes, at man i litterære værker kan have literaritetsfelter, hvori emner af forskellig orden sættes i en lineært betingelsesforhold til hinanden, og bliver gjort til emner af samme orden. Et eksempel herpå har vi i det forhold Aristoteles fremholder — at digterværker må registreres at have en begyndelse, midte og slutning *på linje med* sine mere substantielle bestanddele — for her er netop emner af (1) rent formel og (2) indholdsmæssig art så at sige anbragt *på samme plan*, og deres respektive velanbragthed inden for værket system kan vurderes efter samme fællesnævner. At begyndelse og slutning er noget lige så substantielt som værket handlingsindhold og dette lige så formelt som begyndelse og slutning er et for kunstværker, derunder digterværker, karakteristisk fænomen. I malerkunsten er den kant, hvor maleriet holder op, en integrerende del af værket på samme plan og af samme orden som selve billedfladen. —



Det "blotlagte kunstgreb", et hovedbegreb i den russiske formalisme, kan da forstås som det fænomen, at et emne *i kraft af* selve den status, det får ved sin indordning i en paradigmatiske relation, formægter denne status, f.ex. ved at stille sig i relation til sig selv eller et andet emne som det, det faktisk er, og ikke som det, det er ifølge konventionen. Fænomenet kendes meget fra tegneserier, hvor f.eks. "talebobler", der iflg. konventionen, dvs. på indholdsplanet, er immaterielle, ikke desto mindre kommer i karambolage med emner, der iflg. konventionen er materielle, f.x. ved at støde en af personerne i hovedet. — I teatret, der frem for nogen genre bygger på en konvention (illusionen) har blotlæggelse af dette kunstgreb været af afgørende betydning i hele litteraturhistoriske perioder, således romantismens teater i Tyskland (Tieck, Eichendorff m.v.). Der er tale om blotlæggelser af typen:

*Helene:* Hør engang, hvor deilig den sode Nattergal synger.

*Marcolfus:* Faar den Skam, som horer nogen, om mit Navn det er. Jeg horer ikke andet end Folk knække Nodder paa Galleriet. (Holberg: Ulysses I,3).

#### Fladevirkning.

Af de ovenanførte grunde foreslås det her at bruge ordet *fladevirkning* om det fælles træk for alle literaritetsfelter, nemlig at de deri indgående emner, uanset hvilke forskelle der måtte bestå mellem dem i et normalsprogligt udsagn, kan determinere hinanden langs syntagmeaksen. Dette er naturligvis konsistent med, at der i digterværker ikke kan hævdes den normale sondring mellem form og indhold; alt er så at sige omvexlet til samme montfod. — Fordi emner af forskellig orden projiceres *kontextløst* over i samme medium, danner ikke alene de emnekredse, for hvilke en bestemt konvention er gældende en fladevirkning, men også projektioner af emner af forskellig orden. Alt hvad der hedder symbol- og andre identifikationsfænomener i digtning er udslag af dette; hvad der sker her, er nemlig, at emner, hvis funktion det er at være f.x. symbolsk afbildning (dvs. som har distinktiv og determinerende funktion i denne egenskab — f.x. branden i J.P. Jacobsens "Mogens", om Jørgen Ottosens tolkning anerkendes og de ting, de er afbildning af optræder på linje med hinanden; de symbolske emner er af samme orden (og tilhører samme fladevirkning) som "faktiske" emner i fortællingen, nemlig dem, der ikke med sammenhæng lader sig anskue i nogen overført eller symbolsk funktion.

#### Genre.

Käte Hamburgers fremstiller i "Die Logik der Dichtung" den episke digtning som karakteriseret af en sådan fladevirkning, idet hun hævder, at den fortæller, som 3. personsromanen ligger i munden på, ikke er noget ægte "Ich-Origo" eller "Aussagesubjekt", idet "han" ikke har noget subjekt-objektforhold til det fortalte. Derfor er det også rigtigt at tale om en "fluktuierende Erzählfunktion" end om et fortællerjag. Der fortælles ikke *om* noget, der *fortælles* noget. I stedet for det i normalsproglige beretninger gældende

subjekt-objekt-forhold, dvs. "reference"-forhold (der i tråd med det foregående må beskrives ved, at textens emner får mening ved indgåen i en selvstændig sproglig kontekst) etableres der en ny relation mellem textens emner, som netop er baseret på ophævelsen af kategoriforskellen mellem fortællehandling og det fortalte. Her er det *ikke* længere muligt ved hjælp af extrapolation fra teksten til dens kommunikationssituation, derunder sproglig kontekst, at indplace-re alle textdele entydigt, efter f.x. ophavsforhold, dvs. skrive dem entydigt på bestemte personers regning etc. Som nævnt kan også den entydige mulighed for indplacering på — absolut eller relativ — tidsakse være suspenderet og erstattet af en ny relation, af et normalsprogsfremmed literaritetsfelt. Som resultat heraf udgør den samlede text med alle tilsyneladende "svinkeærinder", "ræsonnerende indskud", "viewpoint-skift" etc. en fladevirkning, der måske kun udviser graduelle overgange eller helt mangler sondringer i henseende til kriterier, hvor der af normalsproglige ytringer kræves entydige afgørelser. Hamburger samler dette i formlen: "Das Erzählen ist das Geschehen, das Geschehen ist das Erzählen".

I god harmoni hermed hævder Šklovskij: "Die Fabel ist in Wirklichkeit nur Material zur Gestaltung der Handlung" (op.cit.), idet "Handling" her betegner omtrent det samme dom den ovenomtalte "progression". Har Šklovskij ret, skulle en "Handlung" også kunne gestaltes ud fra andet materiale end en "Fabel". Og det er, hvad der sker, når vi nærmer os den *lyriske* pol inden for mængden af digteriske ytringer.

Det, Käte Hamburger og Šklovskij har indlagt sig fortjeneste ved, er at beskrive de for den fortællende genre karakteristiske konventioner, dvs. specifikke paradigmatiske relationer, således mellem 1. person og 3. person (fortælleren og personerne), mellem de anvendte tempi (den "episke" præterium) m.v., og hun har som den første beskrevet den indholdsmæssige tilsvarende overbevisende.

Det er sikkert sådan, at der er visse literaritetsfelter, der — givet den digteriske kommunikationssituation — fornemmes som konstitutive for det, man plejer at kalde *genrer*. Hvilke det er, afhænger naturligvis også af en historisk kontekst, idet funktionen af en bestemt værktype, som Jurij Tynajnov, har påpeget i artiklen "Das literarische Faktum", bl.a. afhænger af, hvilken værktype den træder ind i *stedet for* (et særtilfælde af den generaltese, at et emnes mening er dets regelbestemte funktion i en kontekst). Imidlertid synes et handlingsparadigme indtil videre at være konstitutivt for fortælle-"genren", men at være arbitrært for den dramatiske genre og nærmest oppositionelt til den lyriske.

Ifølge Roman Jakobson er den digteriske sprogfunktion en blandt flere andre grundtyper, derunder den referentielle (der fokuserer om konteksten) den emotive (fokus om afsenderen), den konative (modtageren) etc. Imidlertid er der nok snarere grund til at betragte den som et resultat af en *kvalifikation*, der kan føjes til alle de øvrige typer, således at der bliver en digterisk

og en ikke-digterisk udgave af alle normalsprogets ytringstyper. Der skulle da være mulighed for at sondre mellem de forskellige genrepoler på dette grundlag. Aristoteles' udgangspunkt til karakteristik af den "fabel"-bestemte form for digtning, han vil tale om, er netop *historieskrivningen*, der tages som indgrebet af alle fabel- eller forlobsbeskrivende referentielle udsagn:

The poet and the historian differ not by writing in verse or in prose (. . .) The true difference is that one relates what has happened, the other what may happen (. . .) poetry tends to express the universal, history the particular (51 a 39 - b7) - så at tragediens genus proximum er *universalitet* (cfr. ovenfor), medens dens differentia specifica er, at det er *hændelser*, den forholder sig universelt til.

Det er tænkeligt, at lyriske tekster lader sig definere ved, at de forholder sig på samme måde til konative, emotive, fatiske, metapsroglige ytringer (og fx. de af J.L. Austin beskrevne "performative" ytringer, som Jakobson ikke omtaler), som epikken forholder sig til historiske og andre "referentielle" ytringer.

Til gengæld turde det være fælles for både episke og lyriske ytringer, at de har form af en "afsnoret monolog", idet de dels mangler en selvstændig sproglig kontekst og et "udsagssubjekt" som afsender (hvad der især er af betydning for epikkens vedkommende) og dels har en *unaturlig situationskontekst* og en abstrakt, ukendt modtager, hvad der er af størst betydning i lyrikken. Lyriske tekster har nemlig ofte form af bekendelse, bon, lofte, erklæring, taksigelse, påbud, forbud, irettesættelse, følelsesudladning etc. — alt sammen *sproghandlinger*, ting, der i normalsproget kun har mening i kraft af bestemte *situationskontekster*, der er konkret bestemt. Disse foreligger imidlertid ikke i text-læsesituationen, og derfor må der i stedet træde literaritetsfelter til for at give ytringen meningsfyldt sammenhæng — ganske ligesom fx. et vejskilt om forbud mod venstresving eller ophævelse af 60 km's hastighedsbegrænsning har en helt anden form for mening, om overhovedet nogen, når det ophænges på en dagligstuevæg, end når det står i sin oprindelige meningsgivende kontekst.

Imidlertid er lyrikken vel nok den af de tre traditionelle genrer, der er mindst udforsket som sådan, dvs. hvis konventioner i ringest grad er beskrevet, sikkert fordi den ikke har et overvejende almindeligt organisationsprincip, hvor fx. epikken har handlingsparadigmet. Dog er der sikkert en hel del iagttagelser at gøre, bl.a. tempus-paradigmerne i lyrik, som der må foreligge visse specielle konventioner for, da man meget ofte har lyriske tekster, hvor det forbyder sig selv, at nutid og datid m.v. kan have samme relative værdi som det er normalt — *uden at man registrerer det som noget mærkeligt*. Et vilkårligt eksempel: I Harald Bergstedts vise "Adelheide von Fürstensen" fortælles der først i nutid om Niels Landpost, som *skriver* borgromaner. Iflg. normal tempuskonvention er hans sygdom og død derfor noget der endnu forestår — medens disse ting i sidste strofe berettes som noget tilbagelagt, i datid. Udsigetidspunktet har nemlig

overhovedet ingen relation til tidspunktet for det, hvorom der siges noget. Kriteriet om forholdet mellem en fortælle tid og "fortalt tid" er *irrelevant*. Den lyriske ytring er i modsætning til den dramatiske ikke noget, der finder sted (den er ikke *tematisk*, med Peter Szondis udtryk) og har derfor hverken et stedfindelsesrum eller en stedfindelsestid. Dette er udslag af et forhold, som metaforisk kan beskrives sådan, at de ord, en lyrisk ytring består af, ikke "siges", men derimod "nævnes" i usynlige anførselstegn — en særlig art "tingsliggørelse af sproget".

Man kan spørge, hvorfor det tilsyneladende væsentlige kriterium for disse digteriske ytringer, som man kommer til ved at se på de af kommunikations-situationens faktorer, der hedder modtager, afsender, situationskontekst, ikke er berørt tidligere og behandlet som et generelt kriterium på linje med den manglende selvstændige sproglige kontekst. Det skyldes, at der ikke er tale om noget generelt kriterium. I den mimiske genre, dramaet, finder vi ikke noget sådant, for den er mimisk i og med, at den i stedet for de to andre formers unaturlige monologi har en fiktiv situationskontekst med afsendere og modtagere i og dermed en ganske vist lige så "afsnoret" udgave af sprogets naturlige form, dialogen.

Det vil sikkert være en frugtbar procedure i genreforskningen at gå i gang med at beskrive de forskellige konventioner (literaritetsfelter med fast semio-logisk værdi), som er gangbare i litteraturen. Man kan da ved at analysere et repræsentativt antal litterære værker med spredning i alle retninger finde ud af, hvor god korrelation der er mellem de forskellige konventioner to og to (undersøge deres tilbøjelighed til at optræde sammen) og ad denne vej måske konstatere, at de klumper sig sammen omkring visse poler. Disse ville man så have en vis ret til at kalde *genrepoler*, og man ville dermed have midler i hænde til at placere givne digterværker inden for et cirkulært eller på anden måde grafisk afbilledligt genresystem.

Christian Kock