

Christian Kock:

BEMÆRKNINGER TIL EN TEXTTEORI

Forsøg i retning af flere kriterier for textbeskrivelse

Indholdsoversigt.

1. Indledning.
 - 1.1. Nødvendigheden af beskrivelse af texters syntagmatik.
 - 1.2. Texter som akter.
2. Litteraritet.
3. Analysebegreber.
 - 3.1. Kommunikationshændelsen.
 - 3.2. Indføjning og sammenføjning.
 - 3.3. Regler for sammenføjning.
4. Texttyper med (fiktiv) indføjning.
 - 4.1. Indføjning.
 - 4.2. Sammenføjning.
5. Texttyper uden (fiktiv) indføjning.
 - 5.1. Disse henholder sig ikke til nogen indføjningskonvention.
 - 5.2. Disse (specifikt litterære) texttypers sammenføjning.
 - 5.3. Texter, der hverken har indføjning eller sammenføjning. Konnotativ sammenstilling.
 - 5.4. To arter af litterær udvikling, svarende til hhv. 5.2 og 5.3.
 - 5.5. "Udhævelse fra baggrunden".
6. Aktualisation.
 - 6.1. "Positiv" og "negativ" aktualisation.

1.11. I en nylig fremkommen artikel udtrykker den tyske romanist Harald Weinrich ønsket om en "syntaxe des mythes", der "pourrait faire partie d'une linguistique textuelle dans laquelle, cependant que seraient retenus et développés les résultats obtenus dans l'ordre paradigmatique des signes, l'ordre syntagmatique rencontrerait la même attention méthodique de la part des chercheurs."¹ Når textanalytikere hidtil udelukkende har beskæftiget sig med paradigmatiske (= sammenlignings-) relationer ud fra det argument, at forskeren skal studere *la langue* og ikke *la parole*, har de gjort en dyd af en nødvendighed, som nu ikke længere behøver være så tvingende. Ganske ufortalt hvor værdifulde konkrete og teoretiske resultater man har opnået i textanalyse ved at opstille sammenligningsrelationer, enten mellem en texts segmenter, opnået ved at "d'écouper la chaîne syntagmatique en segments superposables", eller mellem "une chaîne syntagmatique prise dans sa totalité" og "d'autres mythes et segments

de mythes"², så må man videre i arbejdet med at finde mindler til dækkende beskrivelse af sammenhængsrelationer ud over sætningsniveau'et. Linguisters forsøg på formulering af metoder til "discourse analysis"³ tager i virkeligheden også sigte på sammenligningsrelationer, idet princippet – i groveste forsimpelse – er: opstilling af segmenter, der hver for sig udviser *gentagelse med en forskel*. Man kan sige, at hvad lingvisterne har undersøgt af sammenhængsrelationer, begrænser sig til det, der nedenfor (4.221) er kaldt *topisk enhed*.

1.12. Weinrich har ret i, at der må formuleres langt flere begreber og kriterier til beskrivelse af det, han kalder "l'armature syntagmatique du texte". Men for så vidt befinder vi os stadig inden for studiet af *la langue*: med flere nye begreber til beskrivelse af texters syntagmatik kan vi jo opstille og beskrive *texttyper*, d.v.s. et sprogs *paradigmatik* af mulige texter. Vi må, igen med Weinrichs udtryk, lære at "bien lire les signaux macro-syntaxiques et micro-syntaxiques qui constituent l'armature du texte"; udtrykssiden af sådanne signaler (af hvad art de end måtte være – morfemer, ordstillinger, etc.) vil vi kalde for textens *sammenstilling*. Indholdssiden vil vi kalde for dens *sammenføjning*.

1.2. Dermed er det imidlertid ikke gjort. Det er en stadig mere vidt accepteret erkendelse, at en dækkende karakteristik af texter ikke blot må angive, hvad de *siger*, men også hvad de *er*. I angelsaksisk sprogteori taler man om nødvendigheden af at karakterisere sproglige ytringer som *speech acts* med tryk på *acts*⁴, det er ikke nok at beskrive deres "propositional content"; i fransk teori samles interessen også stadig mere om karakteristik af *udsigeakten* (l'énonciation) til forskel fra det udsagtes ordlyd (l'énoncé)⁵. Spørgsmålet om en text som akt, om hvad den "er", er en del af spørgsmålet om i hvilken funktion, på hvilken plads, den indgår i en omgivende *kommunikationshændelse*. Vi vil tale om dens *indføjning*.

2. At man i textteori og specielt i litterær textteori er nødt til at interessere sig for indføjningen, følger alene deraf, at forskellen mellem en litterær text og en ikke-litterær do. ikke nødvendigvis (omend ofte) lader sig stadfæste ud fra textens ordlyd; *litteraritet* er ikke noget, der prædiceres om ordlyden, men derimod om *kommunikationshændelsen*, om enheden af texten og den *aflæsning*, den gores til genstand for. Først i og med denne aflæsning placerer en text sig som enten litterær eller ikke-do. og som tilhørende en bestemt type inden for en af disse to kategorier. Hvis man ud fra en texts blotte ordlyd mener at kunne henregne den til det ene eller det andet, er det i reglen fordi der i virkeligheden er vedføjet den et antal uanselige, men vigtige, signaler, der angiver, hvordan den skal aflæses, f.eks. i dens udgivelses- og distributions-

form, og fordi man *implicerer* en bestemt aflæsning af teksten ud fra dens lighed med andre tekster, man tidligere har gjort til genstand for samme aflæsning. Faktisk vil den blotte ordlyd af næsten enhver tekst oftest kunne aflæses som både litterær og ikke-litterær.

Forskellen mellem en litterær og en ikke-litterær kommunikationshændelse er nu med en summarisk formulering den, at i den litterære kommunikationshændelse aflæses teksten ikke i nogen kontekst⁶.

3.1. Til forklaring af kontekst-begrebet: enhver tekst har en *afsender* og en *modtager* (begge dele kan godt bestå af flere personer, eller være et kollektiv af forsk. art); der ligger en *kode* til grund for den (= sprogsystemet (la langue) plus diverse del-koder, d.v.s. sådanne, som impliceres af aflæseren ud fra teksten, for at denne kan få en mening). En kode generelt er en regel, der tilordner en bestemt betydning (valeur) til et medlem af et paradigme, en anden til et andet medlem etc. – Teksten forløber i et bestemt *kontaktmedium* (den kan være talt – direkte/pr. telefon/ pr. radio; skrevet – på papir, på sten, med røg på himlen etc.); endelig har den en *kontekst*, d.v.s. den sammenhæng, hvori den får en mening eller funktion.

3.11. Man kan nu skelne mellem to slags kontekst. (1) Situationel kontekst – de materielle og/eller institutionelle omstændigheder, hvorunder den optræder; enhver tekst har en sådan kontekst, men den kan være af betydning eller ej for tekstens mening. (2) *Topisk* kontekst – de emner, teksten angår, det være sig abstrakte *referencer* eller konkrete *referenter*, og det *emneområde*, d.v.s. det data- og begrebsystem, de må ses som indgående i, for at tekst "om" dem kan få mening.

Enheden af disse faktorer – tekst, afsender, modtager, kode, kontaktmedium, kontekst – vil vi altså kalde en *kommunikationshændelse*⁷.

3.21. Den kontekst, hvori en (kontekstuel) tekst optræder, kan nu enten være overvejende af situationel karakter eller overvejende topisk. Svarende til forskellige slags kontekster (situationer og emneområder), der findes i et givet sprogfællesskab, opstår der forskellige funktioner, som sproglige tekster får til opgave at udfylde, og dermed opstår der svarende til disse funktioner også forskellige *texttyper*. Ved en sådan forståelse indbegrebet af en vis mængde tekster, der alle er kendetegnet ved et antal konventioner (se herom 3.221), som viser tilbøjelighed til at optræde sammen.

3.22. For at en tekst kan fungere i en kommunikationshændelse, må der være nogle tegn, der angiver, i *hvilken* kontekst den er indføjet og fungerer, og *hvordan* den fungerer i denne; derunder hører angivelse af, hvilke øvrige faktorer i kommunikationshændelsen der er væsentlige for tekstens funktion, og hvordan. Det er alt dette, vi vil kalde dens *indføjning*.

3.221. Om en tekst, der er indføjet i en overvejende situationel kontekst, gælder jo, at dens kontekst er umiddelbart til stede og iagttagelig i kommunikationshændelsen, hvori teksten optræder. Denne umiddelbart tilstedeværende kontekst vil da til gengæld uden videre lade forstå, hvad der er tekstens funktion, nemlig *at* fungere i denne kontekst. Det er med andre ord konteksten, der i et sådant tilfælde angiver tekstens indføjning. Samtidig bliver teksten til gengæld *afhængig* af denne kontekst, hvori den skal fungere. Uden for sin kontekst kan den ikke optræde i samme funktion, og man vil heller ikke af teksten uden for konteksten kunne se, hvordan den *kan* fungere – uden for så vidt en bestemt kontekst har skabt en særlig teksttype, således at teksten, ved at udvise denne types kendetegn, kommer til at *konnotere* den kontekst, hvori denne type optræder i en bestemt funktion. (Om 'konventionel konnotation', se 4.226).

3.222. Tekster, hvis kontekst er af topisk art, forudsætter derimod ikke nogen umiddelbart tilstedeværende kontekst for at kunne fungere – men de har til gengæld heller ikke en sådan til at angive deres indføjning. Den kontekst, hvori en topisk tekst er indføjet, må aflæseren selv sørge for at have viden om – d.v.s. han må selv kende noget til det emneområde, teksten er "om". Den kan evt. selv omgive sig med en fremstilling af sin topiske kontekst. Men til aflæsningen af en topisk tekst hører alligevel altid den samtidigt fastholdte betragtning af dens kontekst – alene af den grund, at teksten selv, dersom den da har noget "nyt" at prædicere, ændrer og/eller videreudbygger sin egen kontekst.

3.2221. Den topiske texts funktion er oftest mere kompleks end den situationelt bestemte do.'s, idet den i reglen angår mange emner, og tilmed emner, som for det meste ikke frembyder sig selv, men kun eksisterer som noget intentionalt, ligesom deres sammenhæng kun gør det. De faktorer, teksten optræder i kontekst med, er ikke i sig selv strukturerede; det er tekstens opgave at strukturere dem. Derfor bliver der i topiske tekster brug for et vidt udbygget apparat af regler til at angive, hvordan deres enkeltdele fungerer i forhold til hinanden; tekstens 'armatur' bliver af største vigtighed, og der skal være mulighed for at angive mange forskellige slags 'armatur'. Svarende til de forskellige funktioner i forskellige (topiske) kontekster, som tekster kan have, vil der også her opstå forskellige *texttyper*. En sådan vil være konstitueret som et sæt af konventioner for, hvordan forskellige *sammenstillinger* af segmenter angiver forskellige *sammenføjninger*.

3.3. Ofte må segmenterne af en tekst altså være føjet *sammen* på en bestemt måde, for at de kan indgå i et funktionelt (meningsfyldt) forhold til hinanden – hvilket er en forudsætning for, at den samlede tekst kan

fungere i sin kommunikationshændelse. Der må altså være regler, som man kan henholde sig til for at angive, hvordan textsegmenter fungerer i forhold til hinanden. Deres funktion i forhold til hinanden er det, vi vil kalde deres *sammenføjning*.

4.01. Da en litterær text ikke fungerer kontekstuel, har den hverken en faktisk situationel eller topisk kontekst. De eksisterende, konventionelle lanceringsformer for litterære diskurser har alle til formål at signalisere til aflæseren, at teksten ikke skal aflæses i nogen kontekst.

Ved at være uden kontekst er en text rykket ud af funktionssammenhæng med den "virkelige verden", den hvori bl.a. dens afsender (forfatteren) og modtager (f.eks. læseren) og dens kontaktmedium (f.eks. en bog) er faktorer. Som følge heraf bliver teksten også løsrevet fra disse og indgår da ikke i nogen funktionssammenhæng med dem. Derfor har den ikke i henseende til nogen af kommunikationshændelsens faktorer nogen (faktisk) indføjning i denne. En kontekstuel text derimod har altid en indføjning i henseende til alle disse faktorer; aflæseren kender i reglen identiteten af dens afsender og af dens modtager, dens kontaktmedium og de materielle faktorer i dens situationelle kontekst; ydermere må han ofte kende de institutionelle faktorer i dens situationelle kontekst, f.eks. afsenders og modtagers sociale relation og afhængighedsforhold i øvrigt, samt dens topiske kontekst.

På alle disse punkter kan en litterær text, som mangler kontekst, og hvis indføjning i den faktiske kommunikationshændelse med forf. som afsender, læseren som modtager og den trykte bog som kontaktmedium derfor er suspenderet, imidlertid have en *fiktiv* indføjning.

4.1. Hermed har vi et første kriterium til beskrivelse af litterære tekster: har de en fiktiv indføjning? Og i bekræftende fald, hvilken?

Denne indføjning kan enten være angivet ved elementer, som indgår i teksten selv, så at denne altså explicit informerer om sin indføjning – eller den kan fremkomme ved, at aflæseren *slutter* sig til den ud fra betragtninger om textens konnotative karakter, eller ud fra hensyn til dens logiske sammenhæng el.lign. Der er ingen grund til at skelne mellem de to tilfælde. (F.eks. er dét, at en text er opdelt på bestemte afsendere, en yderst vigtig information om dens indføjning. Men de originale græske tragediemanuskrifter, hvor den til enhver tid talendes identitet ikke står angivet, og hvor man må slutte sig til den, er naturligvis uanset dette de samme tekster som i moderne textudgaver, hvor det altid står angivet, hvem der taler).

4.101. Om en text, der er indføjet i henseende f.eks. til afsender, kan man sige, at den på dette punkt har "*fuldbyrdet*" indføjning. Dette til forskel

fra tekster, der refererer til deres egen afsender, men uden at man får at vide eller slutter sig til, hvem denne er. Man kan her tale om "*potentiel*" indføjning.

4.1011. Spørgsmålet om en texts fiktive indføjning må altså deles op i to – (1) dens fuldbyrdede og (2) dens potentielle indføjning. Det sidste fremkommer i reglen, når der i teksten anvendes den slags elementer, som af Otto Jespersen (og senere af Roman Jakobson) er blevet kaldet "shifters" – "words (...) whose meaning differs according to the situation (...)". The most important class of shifters are the personal pronouns"⁸. Hertil kommer naturligvis possessivpronominer, og endvidere demonstrative pronominer eller adverbier, visse tids- og stedsadverbier, samt imperativer. Om alle sådanne gælder, at der kan forekomme *andre* elementer i teksten, som gør det klart, hvad de refererer til. (Således klargør allerede overskriften i et digt som Tennyson's "Ulysses" identiteten af digtets "I", men også et vers som "This is my son, mine own Telemachus" kunne have gjort det).

4.1012. På samme måde som shifters og lign. bevirker, at en text potentielt indføjnes i henseende til afsender, modtager el. situationel kontekst, kan der forekomme elementer, som potentielt indføjner den i en topisk kontekst. Noget sådant gælder f.eks. tredjepersonspronominer, hvis deres referenter ikke på anden måde har været identificeret i teksten; endvidere bestemtheds morfemer på substantiver (i sprog, hvor "bestemthed" findes), under samme forudsætning, dog ikke hvis det benævnte emne er "alment kendt" (f.eks. "solen", "Frelseren"). Det samme kan siges om egennavne. – I sprog, hvor der foreligger flere slags præteritum, vil, som bl.a. G. N. Leech⁹ har fremhævet, i hvert fald én af disse ofte have det distinktive træk "på et bestemt tidspunkt, som er bekendt andetsteds fra"; sml. "jeg har kørt i rutschebane" med "jeg kørte i rutschebane".

4.11. En text kan nu have fiktiv indføjning i følgende henseender:

4.111. Den kan have karakter af en ytring i en topisk kontekst, d.v.s. "om" noget, men uden at den i øvrigt er indføjet i henseende til afsender, modtager, kontakt og situation, hvoraf følger, at den heller ikke forudsætter nogen af disse ting. – Et eksempel er Keats's sonet "To One Who Has Been Long in City Pent".

4.112. Den kan imidlertid også på mere konkret måde være indføjet i en kommunikationshændelse. Den kan således fremtræde som en ytring af en bestemt afsender. – Denne kan, men behøver ikke, være explicit defineret i teksten selv, og "han" kan være af relativt konkret eller abstrakt natur.

Relativt konkret er han f.eks. i Yeats's digt med afsenderbetegnelsen "The Fiddler of Dooney" (fra "The Wind Among the Reeds"). Under denne kategori falder også digte, hvori uidentificerede 1. persons pronominer forekommer, men hvor aflæseren vælger at aflæse disse som refererende til digteren – f.eks. Keats's sonet "When I Have Fears that I May Cease to Be".

4.113. En text kan også fremtræde som en ytring til en bestemt *modtager*. Den behøver ikke af den grund have nogen afsender. Modtageren kan være af mere eller mindre konkret natur. – Eksemplerne på denne type er legio, derunder det meste af, hvad der hedder "oder". Sml. f.eks. Shelley's "Ode to the West Wind".

4.1131. Herudfra må sondres digte, der som *faktisk* (ikke fiktiv) modtager har en eller anden i digterens samtid eller bekendtskabskreds, men som i øvrigt kan tilhøre alle mulige andre kategorier. Richard Lovelace's "To Althea From Prison" f.eks. *fingerer* ikke at være en ytring til Althea; det er en text i 1. person, uden nogen 2. person, og det omtaler Althea i 3. person, men er som *en hilsen i form af et digt* adresseret eller tænkt adresseret til hende.

4.114. En text kan endvidere fremtræde som en ytring, der er transmitteret i et bestemt kontaktmedium. En række traditionelle typer foreligger, – "epistler" og "breve"; "epigrammer" og "epitaffer", for hvilke det er fælles, at de *fingerer* at være transmitteret i skreven form i forbindelse med et bestemt andet emne på et bestemt materiale; mange af Martials epigrammer har f.eks., selv om de blev udgivet i bogform, af det litterære publikum været aflæst som texter vedføjede til gaver til digterens venner. Hermed har de faktisk også haft fiktiv indføjning i henseende til situationskontext.

Man kan måske om de under 4.111-4.113 nævnte typer sige, at de aflæses som transmitteret i mundtlig form. I hvert fald gælder det om digte, der betegner sig selv som "sange", at de aflæses som transmitteret mundtligt.

Om de fleste texter, der *fingerer* at foreligge i en bestemt transmissionsform, gælder det, at de også er nærmere bestemt i henseende til afsender og/eller modtager. De fleste *epistler* er til nogen bestemt, i reglen også fra nogen bestemt, nemlig digteren som faktisk person. – Et kuriøst eksempel inden for de texter, der *fingerer* at foreligge i skriftlig transmission, er Walter Raleigh's "The Passionate Man's Pilgrimage/Supposed to be Written by One at the Point of Death".

4.115. En text, der aflæses som forløbende i en situationel kontext, så at

den altså er tilordnet et bestemt *rum* på samme måde som et "rolledigt" er tilordnet en bestemt afsender, er *dramatisk*. Anderledes udtrykt: en text er dramatisk, når den aflæses ikke som et *resultat* af en kommunikationshændelse, men som en *proces*.

4.1151. Indføjningen i en situationel kontext – og dermed den dramatiske aflæsning – foranlediges gerne af et sæt ret håndfaste, konventionaliserede signaler. En text, der foreligger skriftligt, aflæses således som dramatisk i kraft af, at der fremtræder en entydig opdeling af texten i "Haupttext, d.h. die von den dargestellten Personen gesprochenen Worte und Sätze, und den Nebentext, d.h. die vom Autor gegebenen "Informationen"¹⁰, – derunder angivelser af, hvem der taler, sceneanvisninger etc. Lanceres den samme text i mundtlig form, repræsenteres de i "Nebentexten" givne informationer oftest ved en fordeling af replikkerne på forskellige optrædende, og ved aktioner, ligeledes fordelt på de optrædende. Der kan tillige, men behøver ikke, forekomme signaler som kostumer, rekvisitter og sætstykker. Alt dette har til funktion at bevirke, at man aflæser texten og dens segmenter ikke blot som isolerede sprogbrudstykker, d.v.s. som *resultater* af kommunikationshændelser, men som sproghandlinger eller processer, der er tilordnet deres omgivende situation, nemlig som replikker i denne.

4.1152. Det er klart, at enhver lineært arrangeret text *kan* aflæses dramatisk, da den jo altid *kan* udsiges som replik; men når der er tale om relativt korte texter, som ikke har en "Nebentext", skal der ret stærkt fremhævede signaler til for at få en dramatisk aflæsning til at træde i kraft. Ofte er der her tale om elementer, der forudsætter noget materielt tilstedeværende uden for texten og dens afsender – herunder "shifters" og vokativer, imperativer, interjektioner. De skal gerne være sådan anvendt, at texten får karakter af et reaktionsforløb på noget, der finder sted i dens situationelle kontext *uafhængigt* af den selv, og *samtidigt* med at den selv forløber. Noget sådant er tilfældet i mange af Browning's "dramatiske monologer" – f.eks. "The Laboratory/Ancien régime", en monolog, der *fingerer* at være rettet til en person, der altimens er i færd med at tilberede en giftblanding, den talende skal bruge; eller "The Soliloquy of the Spanish Cloister", en stilistisk krydret, interjektiv monolog, der foregiver at forløbe under indtryk af, at den talendes forhadte klosterfælle, Brother Lawrence, vandrer omkring i sin have.

4.1153. I andre af Browning's digte fremkommer det dramatiske præg dog alene ved at texten fremtræder som en bestemt persons monolog til en konkret modtager, som jævnlig tiltales, i en konkret situation, hvis konstituenten benævnes. Desuden har den et "spontant" præg – den

talende afbryder sig selv, leder efter ordene, kommer med udbrud. Herved kommer man til at aflæse teksten ikke som et resultat, men som en proces. Blandt de kendteste eksempler herpå er "My Last Duchess/Ferrara", eller "The Bishop Orders His Tomb at St. Praxed's Church/(Rome, 15-)"

4.1154. For så vidt en tekst af denne sidste type beretter et hændelsesforløb, er vi ovre i det, der af B. Eikhenbaum og V. Vinogradov er betegnet som en "skaz"-fortælling: "Der *skaz* ist die eigenwillige literarisch-künstlerische Orientierung am mündlichen Monolog des narrativen Typs, er ist die künstlerische Imitation der monologischen Rede, welche, die Erzählfabel gestaltend, sich scheinbar als unmittelbarer Sprechvorgang aufbaut."¹¹. – Man finder hos Browning "digte", der uden videre lod sig rubricere som "skaz"-fortællinger, hvis ikke det lige var for versifikationen, f.eks. "The Flight of the Duchess".

4.1155. At en tekst aflæses som en proces i en situationskontext, betyder i reglen, at den aflæses som *talt* i en sådan. Man kan imidlertid også godt have tekster, der fingerer at være *skriveprocesser* i en situationel kontext. I hvert fald inden for fortællende litteratur forekommer dette (dagbogsromaner og lign.).

4.116. En yderligere, vigtig del af karakteristikken af en texts (fiktive) indføjning er angivelsen af, hvilken *akt* der evt. udføres med ytringen af den. Anskuelsen af ytringer som akter hidrører fra J. L. Austin og er videreført af John R. Searle; i de fleste ytringer gælder det ifl. denne, at afsenderen på én gang udfører tre adskilte akter:

- (a) "Uttering words (morphemes, sentences) = performing *utterance acts*.
- (b) Referring and predicating = performing *propositional acts*.
- (c) Stating, questioning, commanding, promising etc. = performing *illocutionary acts*"¹².

En (c) akt udfører man, såfremt ytringen indeholder en såkaldt *illocutionary force indicating device*. Af sådanne findes (i engelsk) i hvert fald: "word order, stress, intonation contour, punctuation, the mood of the verb, and the so-called performative verbs"¹³. Ifølge nogle nyere transformationsgrammatikere (f.eks. J. McCawley) skal der i phrase marker'en for ethvert udsagns 'deep structure' være et performativt verbum som angivelse af sætningens illocutionary force. At en sådan angivelse er af vigtighed for karakteristikken af en ytring, er bl.a. også erkendt af Wolfgang Kayser, der, omend på usystematisk måde, inddeler lyrik i typer ud fra forestillingen om de lyriske ytringers "innere Form", der giver sig udslag i "typische Sprachgebärden"; således finder vi inden for den 1. persons-centrerede "liedhaftes Sprechen" former som "Jubel" og "Klage", i den 2. persons-centrerede "Ansprechen" tilsvarende "Preis" og

"Anklage", og i den 3. persons-centrerede "Nennen" tilsvarende "Lobpreis" og "Beklagung"¹⁴. Ytringers tilhørsforhold til disse typer er i virkeligheden blot et spørgsmål om illocutionary force, og de omtalte "Sprachgebärden" er lig med Searle's "illocutionary force indicating devices".

4.12. Under 4.111-4.116 ovenfor er de forskellige henseender, i hvilke en given tekst kan være indføjet i en kommunikationshændelse, beskrevet hver for sig. Det normale for indføjede tekster vil imidlertid nok være, at de er indføjede i flere af disse henseender på én gang. Det må også understreges, at selv om en tekst kun aflæses som indføjet i f.eks. én eller to henseender, *kan* den altid aflæses som indføjet i *alle* henseender. Hvis ikke det er tilfældet, kan den slet ikke betragtes som indføjet, men falder ind under de typer, der diskuteres nedenfor under 5.2-3. Om en indføjet tekst gælder, at selv om den kun fingerer at have f.eks. en afsender, kan man altid vilkårligt forestille sig en modtager, en kontext og et kontaktmedium til den.

4.121. Tekster, der i en eller flere henseender kun aflæses som potentielt indføjet, vil få et specielt præg, idet deres *faktiske* uindføjethed og kontextløshed herved bliver understreget. Man kan da tale om *aktualisation* af den samlede tekst, eller med Jakobson's udtryk, et eksempel på "focus on the message for its own sake"¹⁵.

4.2001. Overfor har der kun været tale om teksters *indføjning* i en kommunikationshændelse. Yderligere kriterier til klassifikation af tekster får man, når man analyserer deres *sammenføjning*.

Det, der nedenfor er opregnet under 4.21-4.226, er dog i hovedsagen blot de forskellige måder, hvorpå *udtrykssiden* af en texts sammenføjning (dens *sammenstilling*) kan arte sig (sammenføjningen har jo som enhver anden sproglig betydning en udtryksside). De slags sammenføjning, som de forskellige slags *sammenstilling* kan betegne, er så mangfoldige, at det ikke kan lade sig gøre at opregne dem. Når der er flere slags sammenføjning end sammenstilling, skyldes det, at også det semantiske indhold af de sammenstillede segmenter er signifikant for, hvordan disse er sammenføjede.

4.201. Der kan gøre sig det gældende, at forskellige segmenter af teksten er (1) indføjet i en kommunikationshændelse i forskellige *henseender*, eller at de har (2) forskellig *indføjning* i en eller flere henseender.

4.21. Tilfælde af (1) har man f.eks., hvis ét segment af en tekst alene synes at optræde i en topisk kontext, medens et senere segment er indføjet i en situationel kontext og måske også i henseende til afsender og modtager. Er dette tilfældet, vil man i reglen i overensstemmelse med, hvad der blev påstået i 4.12 (at en tekst som er indføjet altid *kan* aflæses som indføjet i

alle henseender), lade det sidste segments indføje, som jo gør det til en dramatisk replik, gælde også for det første segment og for teksten i øvrigt, så at den som helhed aflæses som dramatisk replik.

For en lang række sådanne sammenstillinger vedkommende findes der konventioner, ved hjælp af hvilke man under hensyntagen til det semantiske indhold af de sammenstillede segmenter kan aflæse en *sammenføjning* ud fra sammenstillingen. Det gælder dog ingenlunde alle sammenstillinger af heterogene størrelser, men dette forhold vil blive diskuteret nedenfor under 5.3.

4.22111. Tilfælde af (2) er hyppige.

En text' segmenter kan være indføjet i forskellige *topiske kontekster*; teksten kan da siges at være sammensat af forskellige *topiske enheder*. Enhver har et intuitivt begreb om indholdet af dette udtryk: to textsegmenter udgør to topiske enheder, når det der omhandles i det ene, ikke har nogen "forbindelse", "kontinuation" eller "isotopi" med det, der omhandles i det andet. Skal man indkredse begrebet lingvistisk, kan man med R.M.W. Dixon gøre det på følgende måde¹⁶, i en text "om" noget fremkommer korrelationer (sideordnings- eller kontrast-relationer) af de emner, som omhandles. Man kan nu inddele teksten i afsnit på en sådan måde, at det størst mulige antal af de emne-korrelationer, hvoraf ét medlem er benævnt inden for et givet afsnit, også har alle benævnelser af deres andre medlemmer samlet inden for samme afsnit. Man har da inddelt teksten i topiske enheder.

4.22112. Dixons's definition af topisk enhed tager hensyn til den vanskelighed, der ligger i, at en text samtidig omhandler flere forskellige emner. At en text omhandler et emne, vil sige, at det *gentagne gange*, i forskellige sætninger, er benævnt, således at der opstår ækvivalente pladser i disse benævnelsers respektive omgivelser. Dette er et særtilfælde af, at teksten har, hvad Walter A. Koch kalder for et *topic*: "Semantically equivalent segments each of which forms a part of a different sentence are said to be the topic of the whole formed by these sentences". Relativt hertil er begrebet *comment* defineret: "The non-topical segments of the respective sentences are looked upon as COMMENTS". De segmenter, som holder de af de topiske segmenter etablerede ækvivalente pladser, er det nu textanalysens opgave at etablere det størst mulige antal ækvivalenser imellem, ud fra "the first axiom of discourse analysis", der kræver "as many equivalences between the sentences of the text as possible"; der kan enten blive tale om "neutral difference", "antithetic difference", "pointed difference" eller egentlig "equivalence"¹⁷.

4.2212. Da en topisk text, som nævnt i 3.222, ikke umiddelbart er

omgivet af sin kontekst, og da denne ofte kun er konstitueret intentionalt, må den topiske text i langt højere grad end den mere situationelt bestemte angive (a) hvordan dens segmenter hver for sig er indføjet i den i forvejen bestående kontekst, som teksten selv er med til at udbygge eller modificere, og (b) hvordan de hver for sig forholder sig til de videreudbygninger og modifikationer af konteksten, som de øvrige segmenter bevirker. Begge dele er spørgsmål om sammenføjning.

Hvis konteksten nu ikke netop er af en sådan art, at den umiddelbart er egnet til fremlæggelse i en texts af naturen lineære form, og/eller hvis de introducerede modifikationer eller videreudbygninger (= det "nye", der siges) heller ikke frembyder sig til lineær fremlæggelse, (d.v.s.: hvis der ikke eksisterer nogen konvention, hvorefter segmenternes lineære succession alene kan levere de under (a) og (b) omtalte informationer), så må der i teksten indskydes en række elementer, der angiver denne sammenføjning explicit. Her indtager konjunktioner, adverbier, partikler samt ikke mindst krydshenvisninger og lign. en fremtrædende plads. Også i tekster, hvis topiske kontekst faktisk muliggør, at segmenternes rækkefølge er signifikant for sammenføjningen af dem (hvilket *par excellence* er tilfældet, når den topiske kontekst er et hændelsesforløb, der jo af naturen er lineært), behøves der gerne explicitte elementer til at effektuere en fuld sammenføjning, først og fremmest sådanne, som har samme relation til den topiske kontekst, som "shifters" har til den situationelle kontekst — derunder bestemtheds morfemer på substantiver og tredjepersonspronominer, der signaliserer, at det, de benævner, tidligere har været benævnt og identificeret. Yderligere skal en række betingelser vedr. segmenternes semantiske indhold være opfyldt, for at de kan fremtræde som sammenføjnet til en topisk text, men angående dette se ovenfor om "topisk enhed", 4.2211.

4.22121. De ting, der her har været omtalt ganske vagt (af gode grunde), er lig med de makro- og mikrosyntaktiske signaler, der med Weinrichs udtryk konstituerer tekstens armatur. Et særlig interessant felt inden for dette emneområde udgøres af *verbalkategoriernes* anvendelse i litterære tekster. Weinrich står selv for den teori, at tempuskategoriene i hvert fald i vestlige sprog ikke primært siger noget om tid, men har til opgave at angive forskellige slags indføjning af det benævnte i den (evt. fiktive) topiske kontekst. Præsens anvendes til "Besprechung", d.v.s. til en sådan omhandling af emner, at modtageren opfordres til at tage den alvorligt i en eller anden forstand, *reagere* på den; præteritum er "Tempus der erzählten Welt", og en omhandling af emner i præteritum opfordrer ikke modtageren til at reagere på sig, men tværtimod til at forholde sig passivt forventende og reciperende. Käte Hamburgers teori om, at episk præteritum ikke har tidsbetydning, er generaliseret til at omfatte *al* præteritum,

og al præsens med.¹⁸ De tidsbetydninger, som verbalkategorier ubestrideligt kan have, er altid afledte – enten af situationen (når en person *fortæller* (i præteritum) om noget i den faktiske verden stedfindende, *må* dette være fortidigt i forhold til hans fortællen) – eller af den omgivende tekst: når f.eks. præsensverber anbringes i en omgivelse af præteritumsdo., kan de ikke have deres sædvanlige valeur, men får som overført betydning nutidsbetydning ("tempusmetaforik").

Overhovedet må man antagelig betragte alle verbalkategorier som "shifters", der (ligesom f.eks. "han" og "hun") har en konstant betydningsbestanddel (f.eks. "dette er "Besprechung" "), men først får fuld betydning i en kontekst.

4.221211. I særlig grad gælder dette inden for typen "fortælling", og det fordi der i den er ganske særlig mange funktioner, som verberne skal udfylde; først placeringen i en omgivelse formår at angive præcist, hvilken funktion hvert enkelt verbum har.

"Fortællingen"s særstilling beror ikke alene på, at den adskiller sig fra "omtale"/"Besprechung" ved den holdning, modtageren opfordres til at indtage til teksten. I korrelation med denne forskel i modtagerholdning står nemlig også en forskel i tekststruktur. Denne kan kort formuleres sådan: i "fortælling" er det sætnings-subjekterne, der er "topics" eller "emner" (se 4.22112); i "omtale" er det sætnings-komplementerne ("the term 'complement' is used of such 'adverbial' expressions as *in Central Park* or *on Sunday*¹⁹) – tænk f.eks. på en topografisk eller en arkæologisk beskrivelse, hvor det gennemgående element er hhv. "på dette sted" og "til denne tid"; også sætningsverberne kan være "topics" i "omtale"; tænk f.eks. på en zoologisk redegørelse for, hvilke dyr der føder levende unger.

I "fortælling" derimod er subjekterne ("personerne") som sagt "topics", og verber ("handlingen") er "comments". Dette er fortællingens rene form. Hver sætning udsiger her noget om en handling af de implicerede subjekter, og deraf kan modtageren efter hver sætning udlede en tingenes øjeblikkelige *tilstand*. Heraf følger, at hvert verbum har "shifter"-karakter, for så vidt det for at give mening forudsætter den af de hidtidige sætninger udledte tilstand eller i hvert fald ikke må være i modstrid med denne.

I fortællingens rene form omhandles altså udelukkende *tilstandsændring*, og de sætninger, som omhandler den, kan vi kalde *diegese*. Fra tidligste tid kendes imidlertid også en anden type sætninger i fortællinger, nemlig dem, som omhandler *tilstande*, gerne sådanne, som ikke kan udledes af diegesen, men tværtimod belyser det i diegesen fortalte f.eks. ved at gøre det *motiveret*. Disse sætninger kan vi kalde *beskrivelse*.

Som T. Todorov har fremhævet²⁰, er enhver reference til objekter eller sagforhold ved andet end *proprier*, *pronominer* (personlige, demonstrative

m.v.), algebraiske symboler m.v., at regne for beskrivelse (modsat "dénomination"), også selv om denne ikke finder sted i særlige sætninger, men f.eks. i semantisk indholdsrige substantiver og i appositionelle eller attributive adjektiver. Al sådan reference til objekter, derunder personer, og sagforhold, vil vi henregne under tilstandsbeskrivelse, da de vel kun har interesse som komponenter i den tingenes tilstand, hvis ændring fortællingen beretter om.

Weinrich fremfører den interessante teori, at sondringen mellem *passé simple* og *l'imparfait* i fransk samt andre lignende sondringer i romansk intet har med aktionsarten at gøre (sml. forekomster som "je (. . .) restai assez longtemps" (Baudelaire: *Le Gâteau*)), men derimod signaliserer hhv. "dette er *forgrund* (= diegese)" og "dette er *baggrund* (= beskrivelse)".²¹

Grundlæggende svarer der til hver af disse to typer sætninger et eller flere verbalaspekter. Det skal understreges, at der med aspekter her ikke menes noget, der nødvendigvis er manifesteret i de enkelte verbalkategorier ved et morfem. Ud af den rigdom af aspektbetegnelser, som står til rådighed, vælger vi nogle få og arrangerer dem i en skala. I den ene ende har vi *stativ* – verber i dette aspekt "refer to a state of affairs, rather than to an action, event or process";²² *iterativ*, som angiver det der regelmæssigt finder sted; *frekventativ*, som angiver hvad der lejlighedsvis finder sted; og endelig *progressiv*, som bruges om den enkelte, konkrete proces eller handling i dens fremadskriden. Til stativ kan regnes former, som angiver noget tidløst, evigt vedvarende; under progressiv falder, i denne sammenhæng, kategorier som "punctualis", "inchoativ". De fire betegnelser går ikke nødvendigvis på verbers grammatiske form, men bruges til at karakterisere den betydning, de har i konkrete forekomster i tekster. Nogle verber kan optræde i alle fire aspekter, nogle f.eks. kun i de tre første eller de tre sidste.

Det vil nu være klart, at der er en korrelation mellem diegese og progressivt aspekt på den ene side og mellem beskrivelse og de tre andre aspekter på den anden. At iterative verber først og fremmest går på tilstande, kan belyses med et eksempel. "Det, at der gælder den lov i et samfund, at enhver ung mand i den og den alder og under de og de forhold skal blive til soldat, betyder det, at man engang i fremtiden kan sige: alle de unge mænd er blevet til soldater? Det kan man uægtelig, men det er en forandring, der har sin årsag i en tilstand".²³

På den anden side er korrelationen ikke 100 pct. i Bjovulfskvadet 76f står: "snart stod rede, / da stunden var inde, den største hal"; det er stativ, men betegner i sammenhængen en *tilstandsændring*, som udloser den næste do.: Grendels overfald på kæmperne i hallen. (Mange kriminalfortællinger begynder på tilsvarende måde med beskrivelse (i stativ) af et "foreliggende" mord, som jo i virkeligheden er den igangsættende *tilstandsændring*). I Bjovulf 144ff har vi: "Så rased og kæmped, mod ret og

lov, /den ene (= Grendel) mod alle, til øde huset, det stolte, stod"; det er iterativ, uhyret hjem søger gentagne gange Hrodgars hal, men også dette betegner i sammenhængen en tilstandsændring, som udløser en ny do.: Bjovulfs tilkaldelse. – Vigtigst, i hvert fald i nyere tid, er det dog, at forløb, der berettes i progressiv, i sammenhængen kan stå som (synekdo-kiske) udtryk for en tilstand. I 120ff har vi: "kvalforvolderen, /(. . .) rev fra lejet/tredive helte og hastede så bort"; det er progressiv, men det samme gentager sig, inden der skrives ind mod det, derfor betegner det *tilstanden* "Grendels hjem søgelse af borgen", – som rigtignok atter, på et andet niveau, betegner en *tilstandsændring*.

En fortælling kan således være en hierarkisk struktur, idet der nederst f.eks. er "mikro"-diegeser i progressiv, som er synekdo-kiske udtryk for tilstande – der atter, i forhold til enheder af en højere orden, anskues i deres begrænsede varighed, som *indgreb*, der *ændrer* en overordnet tilstand – o.s.v.

Det er klart, at når en tilstandsændring på små enheders niveau kan repræsentere en tilstand på lidt større enheders niveau, og denne igen kan repræsentere en tilstandsændring på endnu større enheders niveau, o.s.v., kan man, når man f.eks. vil finde ud af, hvad et stykke diegese i en fortælling i sidste instans repræsenterer, i mangel af andre tegn gå frem efter *den relative størrelse* af de enheder, der omhandles i den. Og den kan man jo strengt taget intet vide om, for man har læst hele fortællingen.

En anden indikation har man imidlertid i, at beskrivelse i normale, "umarkerede" tilfælde vil komme før diegese ("Sommer var det; midt paa Dagen; i et Hjørne af Hegnet"); i romantiske og før-do. fortællinger indledes endog ofte med beskrivelse af tidløse, universelle størrelser, f.eks. menneskets natur, skæbnens ironi, som fortællingen så eksemplificerer. Et særligt efter-naturalistisk stiltræk er det at lægge ud med diegese og først derefter beskrive personerne og deres tilstand ("At the corner of Oxford Circus Rosabel bought a bunch of violets (. . .)" (Katherine Mansfield: The Tiredness of Rosabel)).

Et interessant tilfælde af, at et stykke diegese, som man ud fra de ovennævnte indikationer tror er synekdo-kisk tilstandsbeskrivende, alligevel viser sig at være diegetisk på højeste niveau, findes i J. P. Jacobsens "Et Skud i Taagen", den første replikveksling mellem Henning og Agathe.

Det gælder f.eks. yderligere, at når der indledes med en beskrivelse, skal det være klart, hvad denne går på; begynder man f.eks. "Cendrée og lille, frisk og fin, som nys udsprungne blade" og fortsætter sådan nogen tid uden at angive, hvad eller hvem der har disse egenskaber, bryder man en hidtil ret uantastet konvention for fortællinger og ender i lyrik (J. P. Jacobsen: "Polka").

4.222. En texts segmenter kan være forskelligt indføjet i henseende til

afsender. For så vidt visse betingelser til segmenternes semantiske indhold og relationer er overholdt, aflæser man en sådan sammenstilling som udtryk for den sammenføjning af segmenterne, der hedder *dialogi*. Dette vil sige: man aflæser teksten sådan, at hvert enkelt segment altid har den/de afsender(e) som *modtager(e)*, der *ikke* er afsender for dette segment. Betingelserne kan vi med Jan Mukařovský opstille som følger:²⁴ Dialogen har som sproglig formtype tre grundaspekter, nemlig (1) forholdet mellem de to (eller flere) deltagere, (2) forholdet mellem disse på den ene side og deres reelle, objektive situation på den anden, samt (3) "sammensnoningen" af deres forskellige (topiske) kontekster. (Det vil dog ses, at (2) ikke er noget specifikt for dialog, idet et tilsvarende forhold kan gøre sig gældende også i monologiske ytringer; til gengæld er det, som påstået i 4.115, tilstedeværelsen af dette aspekt ved en tekst, der gør denne dramatisk). Disse tre grundaspekter har hver deres sproglige tilsvaregheder i den dialogiske tekst: (1) har modsætningen mellem 1. og 2. persons pronominer, mellem udtryk for bekræftelse og do. for afvisning eller forbehold, etc.; (2) har anvendelsen af deiktika, demonstrativer, rum- og tidsadverbier medsamme ordløse fagter m.v., og (3) har allehånde 'leksikalske' antiteser. Spørgsmål-svar-relationen mellem en texts segmenter er således et udtryk for det tredje grundaspekt i Mukařovský's opstilling. – Dialogisk sammenføjning i en tekst er på ingen måde det samme som dramatisk præg. Kriteriet for et sådant er jo tekstens indføjning som proces i en situationel kontekst, og en texts dialogiske karakter er altså et kendetegn, der kun forholder sig tilfældigt til kendetegnet "dramatisk præg". – F.eks. hos Yeats finder man en række digte, som er dialogiske, men som de færreste vil aflæse som dramatiske. I "A Dialogue of Self and Soul" (fra "The Winding Stair and Other Poems") findes en "Nebentext" til at angive, hvem af de to afsendere de enkelte "replikker" er tilordnet, i "The Mask" (Fra "The Green Helmet and Other Poems") findes ikke en sådan.

4.223. En texts segmenter kan være forskelligt indføjet i henseende til hvem der er *modtager* for dem. Det bliver teksten ikke dialogisk af, men som nævnt ovenfor bliver en dialogisk texts segmenter automatisk fordelt på forskellige modtagere.

4.224. En texts segmenter kan have forskellig indføjning i henseende til *kontaktmedium*. For kontekstuelle ytringers vedkommende vil det dog ofte være tvivlsomt, om man overhovedet kan regne to segmenter, der transmitteres i forskellige kontaktmedier, som tilhørende én tekst. Når det derimod drejer sig om litterære ytringer, hvis indføjning såvel i henseende til kontaktmedium som i andre henseender kun er fiktiv, kan man godt have tilfælde af, at to segmenter (fingerer at) transmitteres i forskellige kontaktmedier og alligevel udgør én tekst. Her kunne som eksempel nævnes

Gray's "Elegy Written in a Country Churchyard", hvis sidste tre strofer fingerer at udgøre en "Epitaph" "Graved on the stone beneath yon aged thorn".

4.225. En texts segmenter kan have forskellig indføjning i henseende til *situationel kontekst*. Dette fænomen hører under dramateorien, da tekster med indføjning i en situationel kontekst jo er dramatiske. I dramatikken betegnes fænomenet som "sceneskift". Kriteriet på, om to segmenter af en tekst er indføjet i forskellige situationelle kontekster, er, om det, der siges og i øvrigt finder sted i det ene segments situationelle kontekst, aflæses som fysisk registrerbart i det andet segments do.

4.226. En texts segmenter kan have forskellig indføjning i henseende til *kode*. En analyse af sådanne fænomener er af stor vigtighed, da man sjældent kan gå ud fra, "at det forelagte emne er en tekst affattet paa eet bestemt sprog, ikke i en blanding af to eller flere sprog", da tværtimod "enhver tekst (. . .) sædvanligvis indbefatter derivater (her = segmenter), der beror paa indbyrdes forskellige systemer (her = koder)",²⁵ for udtømmende at bestemme et segments tilhørsforhold til et system må man, ifølge det citerede afsnit hos Hjelmslev, karakterisere det i forhold til en række kriterier, hvorunder "stil" (bunden-ubunden), nationalsprog o.a. "De enkelte led i hver af disse klasser og deres kombinationsenheder vil vi benævne *konnotatorer*"²⁶ "Saaledes er den eller de sprogbygning(er) og sprogbrug, som vi betegner som det danske sprog, *udtryk* for konnotatoren "dansk".²⁷ Den tegnfunktion, der hedder *konnotation*, vil vi i fortsættelse heraf bestemme som: den tegnfunktion, hvorved textmodtageren underrettes om textafsenderens *tilhørsforhold* og *position*, socialt, situationelt m.v. – mere generelt: om *textens afsendesituation* i videste forstand.²⁸

4.2261. Hjelmslevs opregning af konnotatorklasser (p. 102f) vil vi se stort på og sammenfattende påstå, at kodetilhørsforhold af segmenter affattet i samme nationalsprog må bestemmes i henseende til (a) *idiom* (hvorunder *argot* og *dialekt*, såvel socialt som geografisk bestemt); (b) *sprogtrin* (Eliot: East Coker I, 28-33, er eksempelvis affattet i 1500-tals engelsk); (c) *register*, idet "registre" betegner de systemer, som en bruger af sproget vælger imellem "according to the situation in which he is prompted to use language". Denne situation defineres bl.a. af "the *Medium* of communication (. . .), the *social relation* between the participants, and the *role* of the communication", og forskellige registre "are distinguished by special features of semantics, vocabulary, grammar, sometimes even of pronunciation".²⁹

4.2262. Af endnu større interesse for den litterære tekstteori er et antal

konnotatorklasser, som ytringer fremsat i det naturlige sprogfællesskab normalt ikke er karakteriseret i henseende til.

Hjelmslev nævner, at segmenter kan være affattede "i forskellig *stil* (bunden og ubunden, poesi og prosa, samt blandingstyper heraf)",³⁰ med denne formulering sammenfattes summarisk problemet om texters *genretilhørsforhold*. At tilhørsforhold til en genre er et spørgsmål om konnotation, fremgår af, at en tekst eller et segment ved at overholde en til en given genre hørende konvention (f.eks. en "bunden" form) *underretter modtageren om sin afsendesituation*, for så vidt som den meddeler: "jeg er ytret inden for det *sæt af konventioner*, som konstituerer den givne genre og skal aflæses *på baggrund af dem* og i sammenligning med andre lignende tekster" – med andre ord: "jeg får mening ud fra disse konventioner, *enten* fordi jeg betjener mig af dem *eller* fordi jeg bryder dem; jeg skal aflæses på baggrund af andre lignende værker, så at man kan se, i hvilke ting jeg ligner dem – disse ting er mindre interessante – og i hvilke ting jeg *ikke* ligner dem – i disse ting ligger min evt. kunstneriske interesse".

Inden for visse genrer har man konventioner, hvis anvendelse i en tekst ikke alene konnoterer tilhørsforhold til den pågældende genre, men også er konnotative derved, at selve konventionen går ud på, at visse tegn i teksten kan angive noget om dens "ophavs"-forhold i en forstand. Det gælder særlig i fortællegenren; én sådan "kunstig" (genrespecifik) konvention går ud på, at en stærkt vurderende tone med mange interjektioner og partikler i omtalen af en given persons forhold angiver, at det i teksten sagte repræsenterer denne persons egne bevidsthedsindhold, synspunkter, oplevelser; f.eks. "Henning maatte støtte sig til den rygende Bøsse, han holdt Aandedrættet tilbage for at lytte – nej, Gudskelov! det var kun Vandets Skulpen og det Sjørne Skrig af opskræmmede Maager. – Jo! det jamrede sig derinde i Taagen".

Når romanteorien karakteriserer et værks "viewpoint" eller "vision", sammenfatter den, hvilken konnotativ karakter teksten har i kraft af visse genrespecifikke konventioner.³¹

4.23. Efter de under 4.21-4.226 kriterier, og sikkert flere andre, kan man beskrive en texts segmenter og dermed dens sammenstilling. I reglen vil sammenstillingen være signifikant for, hvordan teksten er *sammenføjet*. At den er sammenføjet indebærer, at de enkelte segmenters indbyrdes relationer ikke er noget, der fremgår umiddelbart af et kendskab til textens (evt. fiktive) *indføjning*, men at de aflæses ud fra et kendskab hos aflæseren til en på forhånd gældende *konvention*. For at tilkendegive hvordan segmenterne skal forstås i forhold til hinanden, betjener teksten sig af signaler, hvis betydning aflæseren må kende.

Som tidligere nævnt vil tekster, der opfylder en bestemt fælles funktion i en given kontekst, ofte udgøre en særlig teksttype, idet de ligner hinanden

ved at betjene sig af et bestemt, solidarisk sæt af sammenføjningskonventioner. Ganske tilsvarende har man inden for litteraturen teksttyper, konstitueret af hver deres sæt sammenføjningskonventioner. Disse typer betegnes *genrer* eller "traditionelle former" el. lign.

5.1. Vi går nu over til den anden hovedgruppe af litterære tekster – nemlig dem, der ikke aflæses som fiktivt indføjet i en kommunikationshændelse. En sådan tekst fingerer altså ikke at være en kontekstuel ytring af nogen art; den fingerer ikke at være noget andet end den faktisk er, idet den ikke er i overensstemmelse med nogen foreliggende konvention, der kan få læseren til at tilskrive den en fiktiv indføjning.

5.2. Selv om en tekst ikke henholder sig til nogen konvention, hvorefter den kan aflæses som (fiktivt) indføjet, kan den godt have en sammenføjning. Den kan nemlig godt, selv om den ikke fingerer at tilhøre nogen kontekstuel teksttype, henholde sig til et konventionssæt for sin sammenføjnings vedkommende, – et konventionssæt, der kun findes inden for litterære teksters område, men ikke inden for kontekstuelles. Teksten kan med andre ord tilhøre en *specifikt litterær teksttype*.

5.201. At der findes specifikt litterære teksttyper, er ubestrideligt; man behøver blot at pege på den "familie" af teksttyper, der er beskrevet bl.a. af Käte Hamburger i "Die Logik der Dichtung", og som har den såk. "episke præteritum" som sin centrale konvention. K.H. har jo bl.a. påvist, at denne konvention tillader kollokationer, der er positivt umulige i ikke-litterært sprog ("i morgen var det jul" etc.). Det er ikke kuriositeter som disse, der *konstituerer* episk præteritum som en specifikt litterær konvention, men de er indicier på, at den er en sådan.

5.202. Spørgsmålet om, hvorvidt en teksttype er specifikt litterær eller ej, er ikke noget, der beror på en iboende egenskab i den, som adskiller den fra alle kontekstuelle teksttyper; det er simpelthen et spørgsmål om den anvendelse, der faktisk gøres af den, eller med en lingvistisk term, om dens *distribution*. Teksttypen omkring den episke præteritum har ingen kontekstuel anvendelse; derfor har de konventioner, der konstituerer den, ingen "mening" uden for deres litterære anvendelse og er for så vidt "umulige" uden for denne. Men i det øjeblik, man *faktisk* tog en teksttype, der hidtil ikke havde været anvendt kontekstuel, i kontekstuel anvendelse i bestemte kommunikationshændelser, ville den distribution, man netop derved gav den, efterhånden tilordne teksttypen og dens konstituerende konventioner en bestemt betydning.

Hvorvidt en tekst, der ikke aflæses som fiktivt indføjet, aflæses som sammenføjet, er også slet og ret et spørgsmål om konvention. Er

kombinationen eller sammenstillingen af dens segmenter i overensstemmelse med et i forvejen kendt princip? Er der en konvention, hvorudfra denne sammenstilling bliver signifikant for en bestemt *sammenføjning*?

5.203. B. Eikhenbaum taler i en artikel om, hvordan der inden for fortællekunsten udformes specifikke teksttyper, der, ligesom de typer, der her skal omtales, *ikke* fingerer at falde ind under nogen kontekstuel optrædende typer: "Die Erzählprosa (...) tendiert zu grossen synkretistischen Formen, welche die Verbindung mit dem Erzählen als solchem verlieren", er hans formulering.¹³ Spørgsmålet er nu, om sådanne specifikt litterære, "synkretistiske" teksttyper også forekommer inden for, hvad man normalt betegner som lyrik. Med en synkretistisk type menes her en type, hvor et bestemt inventar af forskelligartede segmenter sammenstilles i henhold til et foreliggende konventionssæt, så at den tekst, der kommer ud af det, fremtræder som sammenføjet.

Svaret er, at overordentlig mange sådanne typer findes. Da lyrik er en samlebetegnelse for indbyrdes helt heterogene tekster, vil det fore vidt at forsøge at klassificere og beskrive alle disse typer. Som et repræsentativt eksempel skal én synkretistisk type imidlertid omtales nærmere.

5.21. Hvis man analyserer et digt som Keats's "Ode to a Nightingale", vil man se, at det er sammenstillet af forskelligartede segmenter:

Der er tiltale til nattegallen (I,5-10; II,10; IV,1ff; VI,7-10; VII,1ff; VIII,3-5);

interjektioner uden defineret modtager (II,1-8);

jeg'ets tiltale til sig selv i imperativ og 2. person (III; IV,1);

hans spørgsmål til sig selv i 1. person (VIII,9-10);

og endelig en række udsagn om jeg'et selv, eller om det, jeg'et oplever, fremsat i progressiv præsens; disse udsagn løber gennem hele digtet og er så at sige det element, der kitter de andre heterogene elementer sammen.

Dersom man prøver at anskue digtet ud fra sådanne konventioner, som konstituerer kontekstuelle teksttyper, vil man finde, at det ikke kan bringes i overensstemmelse med nogen sådan konvention. Tværtimod vil det, ligegyldigt hvilken af de kontekstuelle sprogs konventioner man forsøger at aflæse det efter, implicere meningsløsheder. Digtet kan *ikke* tænkes indføjet i nogen kontekstuel kommunikationshændelse. Dette fremgår af følgende betragtninger.

Progressiv præsens har i kontekstuel forekomst så at sige altid tidsbetydning. Som Otto Jespersen har påpeget, er præsens ellers meget ofte uden tidsbetydning (han foreslog betegnelsen "utid"), men progressiv præsens har det næsten altid – når man undtager meget specielle anvendelser, såsom præsens i referater af fiktive handlingsforløb, præsens i

beskrivelse af, hvad der foregår på et billede samt måske enkelte andre. Tidsbetydningen kan *enten* være "samtidig med ytringen af verbet" (f.eks. "Ole Madsen trækker fri. . . dribler et par gange. . . og scorer!") eller "på et bestemt tidspunkt i fortiden" ("Napoleon går i 1812 ind i Rusland") (historisk præsens).

Imidlertid kan de progressive præsensformer i digtet hverken have den ene eller den anden tidsbetydning. Hvis den benævnte verbalhandling skal være samtidig med ytringsaksen, er denne altså også samtidig med verbalhandlingen, og f.eks. ytringen "Darkling I listen" fremsættes da samtidig med det den benævner, d.v.s. jeg'et taler mens han lytter, hvad der forekommer meningsløst. Dette er blot ét udtryk for, at man aldrig vil finde på at aflæse lyrisk præsens med nutidsbetydning, da det vil sige at digte i lyrisk præsens skal opfattes som én lang udsigepoces, d.v.s. som dramatisk replik. Man vil heller ikke finde på at aflæse præsensformerne som historiske, hvad der bl.a. viser sig i, at de er kombineret med interjektioner, imperativer og 2. personspronominer, som refererer til eller forudsætter det, verberne benævner, — og dette er vistnok aldrig tilfældet i historisk præsens.

De progressive præsensformer er altså tidløse. Dette forekommer dog også inden for andre litterære teksttyper — f.eks. står megen fortællende litteratur i præsens, og når præsens anvendes som fortælletempus, er den naturligvis lige så tidløs som den af K. Hamburger beskrevne episke præteritum. Det specielle fænomen, der bliver tale om, når der fortælles i præsens 1. person, er efterhånden også en konvention inden for fortællelitteratur, således er Klaus Rifbjergs radiatoroman "Anna (jeg) Anna" for store dele skrevet i denne form.

Det særlige for den konvention, Keats's digt henholder sig til for sin sammenføining, er imidlertid at de progressive præsensformer er sammenstillet med en række elementer, der tenderer til at give teksten *dramatisk* karakter. At en tekst har dramatisk karakter, vil som hævdet i 4.115 sige, at den aflæses som *proces* i en situationel kontekst. Dette præg kan bl.a. induceres af, at teksten fremtræder som "koblet" til en proces, der finder sted uafhængigt af den. I tiltalerne til nattergalen nævnes det således, hvad denne i tiltaleøjeblikket foretager sig (I,5ff; VI,7f; VIII,5ff), og jeg'ets tiltaler til sig selv synes også at være en proces, der forløber samtidig med, at han foretager sig noget eller i hvert fald bevæger sig, ligesom hans interjektive opfordringer til sig selv synes at have indflydelse på hvad der "sker" (III,1: "Fade far away, dissolve, and quite forget. . ."; IV,1: "Away! away! for I will fly to thee"; IV,5: "Already with thee").

Yderligere kan man nævne, at adverbier, artikler og adjektiver, der refererer til udsige-tid og -sted, bruges flittigt (IV,8: "But here there is no light"; VI,5: "Now more than ever"; VII,3: "this passing night"; VIII,6: "Past the near meadows"; VIII,7: "and now 'tis buried deep"). Man

bemærker også, at ordet "forlorn" i VII,10 på en måde påstås at være noget, der udsiges, altså finder sted, på linje og samtidig med, hvad der ellers hævdes at finde sted (jag'ets bevægen sig, nattergalens sang), idet det i VIII,1f hedder: "Forlorn! the very word is like a bell/ To toll me back from thee to my sole self"! Det optræder altså i den situation, digtet omtaler, som noget der ved sin lyd er i stand til at rive jeg'et ud af hans drommeri. At der i de to sidste linjer ("Was it a vision, or a waking dream?/ Fled is that music: — Do I wake or sleep?") skiftes over til præteritum og perfektum i omtalen af det, der for omtales i præsens (nattergalens sang), befæster også indtrykket af teksten som en proces, der er tilkoblet og samtidig med en anden proces — nattergalens sang og dens og jeg'ets bevægelse i forhold til hinanden. Slutspørgsmålet, som jeg'et retter til sig selv, og hvis verbalformer nødvendigvis er progressive, er et yderligere træk, der giver teksten er processuelt, d.v.s. dramatisk præg.

Konklusion: for store passagers vedkommende gør teksten en specifikt litterær, nemlig tidløs, anvendelse af progressiv præsens, men dog en anvendelse, som også findes i fortællende litteratur, hvor den slet og ret har til funktion at lancere et (ofte kommenteret og ræsonneret) handlingsforløb. Imidlertid *blandes* disse segmenter med andre, som trækker i retning af at gøre teksten dramatisk, d.v.s. gøre den til en proces, der finder sted samtidig med det den benævner. At man *ikke* aflæser et digt som "Ode to a Nightingale" som "dramatisk monolog", er imidlertid helt klart. Man må altså erkende, at dersom sammenstillingen af digtets segmenter er i overensstemmelse med nogen konvention og signifikant for nogen sammenføining, så er der tale om en specifikt lyrisk konvention.

5.211. Den sammenføining af tekstens segmenter, der angives ved hjælp af denne konvention, kan beskrives som følger.

Alle de forskellige slags tekst, som sammenstilles med durative præsensudsagn som gennemgående og forbindende element, har samme funktion, nemlig at etablere en *substantivisk, asyntaktisk* forestilling om en bevidstheds møde med en situation. Med "asyntaktisk" menes, at beskrivelsen af dette møde ikke rejser forventninger om, hvad der i det umiddelbart følgende vil ske med jeg'et eller med emner i situationen; der er, med et udtryk fra Roland Barthes, ingen "kardinalfunktioner".¹⁴ Digte i lyrisk præsens handler i reglen om møder med situationer, der for forfatteren har en stærk fascination eller et betydeligt konnotativt indhold, og den specielle synkretisme mellem ellers uforenelige elementer, man finder i sådanne digte, har til funktion at *delagtiggøre* læseren i det fascinerende møde med denne situation og i det lyriske jeg's attituder til det, således at læseren anskuer det ud fra disse attituder. Det er bl.a. dette sidste, der er funktionen af tiltaler, interjektioner, steds- og tidsadverbier m.v.; det samme gælder de indflettede stærkt figurative beskrivelser og vurderinger.³²

5.212. Den her beskrevne synkretistiske lyriktype lader sig litteraturhistorisk placere nogenlunde entydigt. Den synes ikke at forekomme før slutningen af det attende århundrede; til gengæld flourer den i den romantiske periode inden for både de germanske og de romanske litteraturer. Det er ret let at se dette forhold i sammenhæng med nogle af de væsentlige træk i den romantiske ideologi, som den blev udformet de forskellige steder. Den romantiske individualisme og synet på naturen som værdifuld i sig selv, besjælet el. lign., gør det naturligt, at der fremkommer et stort antal digte, som fremstiller en individualitets møde med og holdninger over for et stykke natur, som har stærke konnotationer for denne individualitet – holdninger, hhv. konnotationer, som læseren forsøges delagtiggjort i. Og til denne funktion har altså en speciel, ny teksttype udformet sig som særlig egnet. Den klare korrelation mellem de nævnte ideologiske bestemmelser og anvendelsen af denne "lyriske præsens" kommer klart frem f.eks. hos en digter som *Leopardi*, men er som sagt typisk romantisk.

5.23. Der er diskuteret ét eksempel på teksttyper inden for lyrikken, der har sammenføjning, men som ikke har nogen indføjning, d.v.s. ikke fingerer at tilhøre nogen kontekstuel forekommende teksttype. Når en text fremtræder uden (fiktiv) indføjning, skyldes det, at dens sammenføjning er i strid med alle konventioner for sammenføjning, som kendes fra kontekstuelle tekster, altså tekster med *faktisk* indføjning. Men stadigvæk henholder teksten sig dog til et sæt af *konventioner* for sin sammenføjning, og netop derfor kan den siges at tilhøre en (ganske vist specifikt litterær) teksttype.

Det typologisk afgørende kriterium for tekster uden fiktiv indføjning må altså være den (de) konvention(er), hvorudfra deres sammenføjning kommer i stand.

5.3. Spørger man for en given lyrisk texts vedkommende om denne (disse) konventioner, kan det imidlertid vise sig, at der ingen sådanne kan påvises. Det vil med andre ord sige, at textens sammenstilling, der er i modstrid med alle konventioner for kontekstuelle teksters sammenstilling, ikke på den anden side henholder sig til nogen specifikt litterær konvention. Textens sammenstilling er da – modsat hvad tilfældet er med de typer, vi hidtil har diskuteret – ikke *denotativ*, men er – hvis der da skal være nogen "mening" med den – *konnotativ*, vel at mærke *frit* konnotativ; den konnoterer ikke i henhold til nogen konvention.

5.301. At en sammenstilling er frit konnotativ, betyder, at der ikke på forhånd har foreligget noget paradigme, hvori den indgik sammen med andre, og hvori den pr. konvention har symboliseret den eller hin

sammenføjning. Ved at introducere en ikke hidtil konventionaliseret sammenstilling i en lyrisk tekst har forfatteren så at sige sat sig ud over det bestående paradigme. Man kan også sige, at han har udvidet dette – ganske vist med et medlem, der endnu ikke har nogen denotation. Ved gentagen anvendelse vil denne nye sammenstilling imidlertid efterhånden få en denotation, afhængig af den distribution, den får. Der vil da være skabt en ny, specifikt litterær teksttype, og tekster der betjener sig af denne sammenstilling, vil da glide fra gruppen af tekster uden fiktiv indføjning og uden sammenføjning – op i gruppen uden fiktiv indføjning, men *med* sammenføjning.

Inden for fra denne sidste gruppe, hvis sammenstilling ikke er denotativ, men frit konnotativ, kan man efter sagens natur ikke bruge kriteriet om sammenstillingens karakter til at definere typer – for det at der er forskellige *typer* af sammenstillinger, vil sige at disse er konventionaliserede og dermed har en denotation.

5.31. Det gælder generelt, at den kreative indsats i ethvert stykke litteratur ligger der, hvor de konnotative udtryksstørrelser ligger. De denotative, konventionaliserede udtryksstørrelser – og også konnotative udtryksstørrelser får med tiden, ved gentagen brug, karakter af sådanne – er til enhver tid dele af det sprog, som forfattere har til rådighed; de er dele af deres *materiale*; den overordnede instans, *konstruktionsprincippet*, er derimod af frit konnotativ karakter.³³

5.32. Den omstændighed, at en konnotativ udtryksstørrelse ved gentagen brug bliver konventionaliseret, og såfremt den overhovedet anvendes, bliver denotativ, implicerer eksistensen af to forskellige udviklingsprincipper i litteratur. Man kan tale om det "oppositionelle" og det "traditionelle" udviklingsprincip. Det første er det, som den russiske formalismes repræsentanter, navnlig Tynjanov, i deres arbejder om litterær udvikling koncentrerer sig om, og det kan beskrives som sammensat af følgende etaper: "1) in dialektischer Beziehung zum automatisierten Konstruktionsprinzip kündigt sich ein entgegengesetztes Konstruktionsprinzip an; 2) es vollzieht sich seine Anwendung, das Konstruktionsprinzip sucht sich die leichteste Anwendungsmöglichkeit; 3) das Konstruktionsprinzip dehnt sich auf eine grösstmögliche Zahl von Erscheinungen aus; 4) es wird automatisiert und ruft entgegengesetzte Konstruktionsprinzipien hervor".³⁴ Det andet, "traditionelle" princip består i, at nye, konnotative udtryksstørrelser konventionaliseres og bliver denotative, men nu i stedet for at udstodes *indoptages* blandt en bestemt litterær teksttypes konventioner som en del af dennes kode. Den stadige tilvækst af en sådan types inventar af konventioner konstituerer en litterær *tradition*. En tradition kan bestå og udvikle sig længe, men ikke uendeligt, for efterhånden vil alle udfoldelses-

områder inden for den være belagt med konventioner, og der bliver da intet rum tilbage for forfatteres kreative udfoldelse, d.v.s. for skabelse af konnotative udtryksstørrelser, i denne tradition. Ofte vil da det oppositionelle udviklingsprincip sætte ind.

5.4. Den typologi, som er skitseret på de foregående sider, arbejder med en sondring svarende til sondringen mellem digte, som placerer sig i en traditionel udvikling, og digte, der placerer sig i en oppositionel do. Hovedgruppe I – tekster med fiktiv indføjning og derfor også med sammenføjning (sml. hovedafsnit 4) – indeholder digte med *denotative* tegn til angivelse af den fiktive indføjning i en kommunikationshændelse og med *denotativ* sammenstilling. Tekster af typen 5.2 denoterer ikke fiktivt tilhørsforhold til nogen kontekstuel teksttype, men har denotativ sammenstilling. Tekster under 5.3 har ingen af delene. De første placerer sig, idet de betjener sig af denotative konventioner i henseende til ind- og sammenføjning, i traditionelle udviklingsrækker; 5-3-tekster repræsenterer det modsatte yderpunkt, idet de både i henseende til ind- og sammenføjning giver afkald på denotative konventioner og dermed åbner disse områder for kreativ indsats i form af frit konnotative udtryksstørrelser.

5.5. Fænomenet kan sidestilles med det, der er mekanismen i ethvert *metaforisk udtryk*. Et sådant er karakteriseret som en *kombinatorisk anomali*; det viser sig, at et semantem optræder i en omgivelse, hvor det efter sin bogstavelige betydning ikke kan stå. Dets placering i denne omgivelse kolliderer med sprogets konventioner for, hvilke semantemer der kan sammenstilles. Man aflæser da det pågældende semantem med en sekundær betydning, der falder i tråd med den omgivelse, hvori det står. Dette sker i kraft af en fornemmelse af lighed i henseende til et eller andet kriterium mellem det metaforiske udtryks bogstavelige og sekundære betydning.

På lignende måde som det metaforiske udtryk ved sin kollision med omgivelsen bliver også den ikke indføjede tekst, hhv. de ikke sammenføjede segmenter, *hævet ud fra*, og aftegner sig som figur på, en baggrund – nemlig den baggrund, som konstitueres af sprogets normale indføjnings- og sammenføjningskonventioner.

6. Man kan tale om, at der i tilfælde af manglende indføjning foregår en *aktualisation* af den samlede tekst, og ved manglende sammenføjning af dens segmenter og dermed atter af den samlede tekst; udtrykket er hentet fra Prager-skolen, hvor både Mukařovský og B. Havránek har talt om "aktualisace".³⁵

6.1. Ved siden af denne form for aktualisation, der faktisk er et

mangelfænomen og dermed af "negativ" karakter, findes der imidlertid også en "positiv" form, der er givet ved, at en tekst overholder en række konventioner *ud over* dem, der indgår i sprogkoden – så at den altså bliver hævet ud og aktualiseret ikke i kraft af sin uregelmæssighed, men i kraft af sin ekstraordinære *regelmæssighed*. Dette ytrer sig ved et ekstraordinært antal ækvivalens- eller sammenligningsrelationer langs ad syntagmet. En række lingvistisk orienterede forskere har villet se dette sidste fænomen som (det) særlig karakteristisk(e) for litteratur og navnlig for lyrik. Alt hvad der hedder specifikke semantiske strukturer i litterære tekster (motivstruktur, metaforstruktur etc.) må også henregnes under aktualiseret regelmæssighed, for så vidt som sådanne strukturers tilstedeværelse kan aflæses som en manifestation af tekstens specifikke, tilgrundliggende *kode* eller regelsæt, der er lagt *oven i* sprogets ordinære kode.

Christian Kock,
St. Kannikestræde 2,
1169 København K.

Noter:

- (1) H. Weinrich: Structures narratives du mythe. *Poétique* 1/1970, p. 25-34. Citat fra p. 34.
- (2) Cl. Lévi-Strauss: *Le Cru et le Cuit*. Paris 1964, p. 313. Cit. efter Weinrich, *anf. skr.*
- (3) Sml. især Z. S. Harris: Discourse Analysis. *Language* 28/1952, p. 18-23 og 474-94, samt Walter A. Koch: Preliminary Sketch of a Semantic Type og Discourse Analysis. *Linguistics* 12/1965, p. 5-30; optr. i ejusd.: *Vom Morphem zum Textem. From Morpheme to Texteme*. Hildesheim 1969, p. 144-169. Sml. ang. Kochs artikel afsnit 4.22112.
- (4) Sml. John R. Searle: *Speech Acts*. Cambridge 1969.
- (5) Sml. f.eks. *Langages* 17 (mars 1969), der under redaktion af Tzvetan Todorov behandler problemer vedrørende "l'énonciation".
- (6) I min artikel "Literaritet". *poetik* II.1, 1969, p. 32-47, findes mere udførlig redegørelse for denne anskuelse, som ikke er central i nærv. artikel. Tesen fra den første artikel er her skærpet, for så vidt som en litterær tekst der defineredes som en tekst, der ikke aflæses i en sproglig (her = "topisk") kontekst. I det nærv. defineres en litterær tekst som en tekst, der ikke aflæses i nogen kontekst, hverken topisk eller situationel.
- (7) Den her anvendte analyse af kommunikationshændelsens faktorer bygger naturligvis på Roman Jakobsons artikel "Linguistics and Poetics" i T. A. Sebeok (ed.): *Style in Language*. Cambridge, Mass. 1960, p. 350-77.
- (8) Otto Jespersen: *Language, its Nature, Development, and Origin*. London 1922, p. 123.
- (9) G. N. Leech: *A Linguistic Guide to English Poetry*. London 1969, p. 195.
- (10) R. Ingarden: *Das literarische Kunstwerk*. Tübingen 1965³, p. 339.
- (11) Viktor Vinogradov: Das Problem des skaz in der Stilistik. I J. Striedter (ed.): *Texte der russischen Formalisten I*. München 1969, p. 168-207. Citat fra p. 191.
- (12) Searle: *anf. skr.*, p. 24.
- (13) *st.*, p. 30. Om performativer se i øvrigt J. L. Austin: *How to Do Things with Words*. Oxford 1962.

- (14) Se Wolfgang Kayser: *Das sprachliche Kunstwerk*. Bern 1960⁹, p. 343ff.
 (15) Jakobson: *anf. skr.*, p. 356.
 (16) R. M. W. Dixon: *What is Language? A New Approach to Linguistic Description*. London 1965, p. 117ff.
 (17) Koch: *anf. skr.*, p. 151, 146, 156.
 (18) Harald Weinrich: *Tempus. Besprochene und erzählte Welt*. Stuttgart 1964.
 (19) John Lyons: *Introduction to Theoretical Linguistics*. Cambridge 1968, p. 345.
 (20) Sml. La grammaire du récit. *Langages* 12 (1968), p. 94-102, og *Grammaire du Décaméron*. The Hague 1969, spec. p. 24ff.
 (21) *anf. skr.*, spec. kapp. VII og VIII.
 (22) Lyons: *anf. skr.*, p. 315.
 (23) Louis Hjelmslev: *Sproget*. København 1963, p. 125.
 (24) Se Jan Mukařovský: *Zwei Studien über den Dialog. I ejusd.: Kapitel aus der Poetik*. Frankfurt/M. 1967, p. 108-53.
 (25) Louis Hjelmslev: *Omkring sprogteoriens grundlæggelse*. København 1966, p. 101f.
 (26) *ssr.*, p. 103.
 (27) *ssr.*, p. 105.
 (28) Naturligvis underrettes modtageren også om tekstens afsendesituation ved tilstedeværelsen af de under 4.112-4.116 nævnte typer indføjning; men dette sker ikke i kraft af en hertil specifikt beregnet tegnfunktion, men i kraft af en fra mange andre formål velkendt tegnfunktion: signaliseringen.
 (29) Leech: *anf. skr.*, p. 9f.
 (30) Hjelmslev: *anf. skr.*, p. 102.
 (31) En foregangsmand i studiet af fortællende teksters konnotative karakter har Mikhail Bakhtin været; f.eks. påpeger han i artiklen "L'énoncé dans le roman" (*Langages* 12 (1968), p. 126-32), hvordan textsegmenter i romaner ofte konnoterer dén verdens sprog og øvrige regler, som de til enhver tid omhandler. Tilsvarende betragtninger bl.a. i *Rabelais and His World*. Cambridge, Mass., 1968, spec. kap. II.
 (32) Skulle man finde et navn for denne konvention, kunne man med et udtryk fra den indoeuropæiske sprogvidenskab tale om "lyrisk *injunktiv*", idet injunktiv her betegner en modus, som udmærker sig ved sin "lack of modal and temporal characterization", således i Rig-Veda, hvor injunktivformerne "do not refer to time or modality" (J. Gonda: *The Character of the Indo-European Moods*. Wiesbaden 1956, p. 36f); der er tale om "une notion verbale élémentaire, étrangère à toute catégorie" (L. Renou, cit. efter Gonda), og fremhæves må "the mythically timeless and eternal character of the facts referred to and the visionary way in which they are represented and described" (p. 41). Bemærk dog, at i vor brug af ordet betegner injunktiv ikke en morfematisk manifesteret verbalmodus, men en synkretistisk form inden for lyrikken.
 (33) Begrebsparret konstruktionsprincip-materiale lånt fra J. Tynjanov: *Das literarische Faktum*. I Striedter: *anf. skr.*, p. 392-431.
 (34) Tynjanov: *anf. skr.*, p. 413.
 (35) Se f.eks. P. L. Garvin: *A Prague School Reader on Esthetics, Literary Structure and Style*. Washington D. C. 1958.

François Rastier
 (centre universitaire de vincennes)

FORTÆLLINGENS FLERTYDIGHED (II) (forsøg på beskrivelse af Molières *Dom Juan*)

III. Systemer af investerede indholdsstørrelser og fortællingens fortolkning.

III.I. Præciseringer.

En fortælling er en algoritme eller dialektisk følge af operationer på indhold; når vi kender de formelle egenskaber ved en fortællings operationer, kan vi også erkende dens *mening* a) ved at beskrive systemet (systemerne) af investerede indholdsstørrelser; b) ved at vise de korrelationer, der består mellem den semantiske struktur (som system af formelle operationer) og det semiologiske system (af investerede indholdsstørrelser).

Grundstrukturen for systemer af investeret indhold:

Vi har teoretisk vist (1) og gentagne gange verificeret, at den binære grundstruktur artikulerer hvert semiologisk system i to disjunkte rum. Disse rum eller *deixis'er* kan konnoteres af kategorien *eufori vs dysfuri*; således kan f.eks. det semiologiske system over de indianske madlavningsmytologier stort set formuleres som *det kogte* (kulturelle, euforiske) *vs det rå* (naturlige, dysforiske).

Aktanter og investerede indholdsstørrelser:

En aktant kan defineres ikke blot ved de grupper af formelle roller som den udøver, men også af de indhold som er tildelt den. Man kan således klassificere aktanterne efter den plads, de investerede indhold optager i fortællingens immanente semiologiske system. Man kan her vedtage at kalde en manifestation af den positive deixis for *helte-subjekt*; en manifestation af den negative deixis for *skurke-* eller *antisubjekt* (helt præcist er der tale om negative definitioner af korresponderende deixis'er (2); da deres manifestation muliggør manifestationen af de positive definitioner af de samme deixis'er, er disse to aktanter fremfor nogen de virkelige faktorer i de dialektiske transformationsoperationer); aktanterne *hjælper* (adjuvant) og *modstander* (opposant) defineres for deres vedkommende ved deres hypotaktiske forbindelse med henholdsvis helt og skurk.

NB: Det er nødvendigt at definere aktanterne i forhold til de investerede indhold. Man kan nemlig ikke postulere formelle universalier som skulle gøre det muligt at identificere heltens gerninger, skurkens gerninger o.s.v. efter deres modaliteter: helten kan f.eks. handle i en deceptiv modus som Odysseus og Monte Cristo, og skurken kan handle i en veridisk modus; heller ikke substantielle universalier: