

Sagen om mordet på fortælleren

Om fiktive udsagns logiske og lingvistiske status

Rolf Reitan har i flere artikler^{*1} forsøgt at skaffe sig af med fortælleren i fiktive værker fordi hun blot er en metaforisk skinbeskrivelse af lingvisticistisk observans. Det der taler til os i et skønlitterært værk, er ikke fortælleren eller den implicite forfatter, det er stemmen, en stemme som det er umuligt at lokalisere lingvistisk. Reitans argumentation er vist rimeligt repræsenteret i dette citat fra »Der fortælles«:

Men hvad nu, hvis fortælleren - som hos Homer og i det hele taget i den episke fiktion - er trådt tilbage for en anden stemme? Eller for at sige det mere præcist (for at undgå det nærliggende svar, at så er det denne anden stemme, der fortæller): Hvad nu hvis der intet er i den fortællende diskurs, der markerer fortælleren som person eller »udsiger«, og intet, der markerer fortælle tiden som en fra den fortalte tid forskellig tid? Med et teknisk ord: hvordan forholder det sig med udsigelsen, hvis fortælleren ikke er markeret? Da må det vist være sådan - ifølge Larsens^{*2} definition - at fortælleprocessen ikke kan ses i forhold til den, der fortæller, for der er ingen, der fortæller! Og da har vi ganske vist et specielt tilfælde, men ikke et tilfælde »af den almindelige sproglige udsigelse«! Det, der er specifikt for den episke fortællesituation, lader sig ikke uden videre repræsentere i lingvistiske modeller for den almindelige udsigelse.

I dette stykke er der flere metaforiske formuleringer, og det er Reitan også selv klar over når han omformulerer *hvis fortælleren (...) er trådt tilbage for en anden stemme* til *Hvad nu hvis der intet er i den fortællende diskurs, der markerer fortælleren som person eller »udsiger«*. Det er åbenbart ikke en person Reitan tænker på når han bruger ordet *fortælleren*, for *intet* markerer fortælleren som »udsiger«. Men det der kunne markere fortælleren som udsiger, må vel være ord, bøjningsendelser, grammatiske konstruktioner eller tekstlige kombinationer af sætninger, eller hvad?

Når Reitan sætter ordet *udsiger* i citationstegn betyder det vel enten at det blot er en betegnelse han citerer fra Larsen, eller at det er noget der ikke eksisterer, eller begge dele. Det er i hvert fald ikke en person som Reitan har mødt. Men hvad skal man forstå ved ordet *udsiger*? Antagelig intet, for Reitan har også forsøgt at slå ham ihjel.

Senere optræder ordet *fortælleprocessen*, men det er ikke mere klart hvad dette ord skal betyde; er det læseprocessen der menes (og så er betegnelsen uheldigt valgt)? Eller er det skriveprocessen, for alle eksempler er taget fra trykte bøger? Eller er det kommunikationsprocessen som omfatter både forfatterens skriveproces og læserens læseproces og deres fælles opfattelse af at de har forstået nogenlunde det samme ved det skrevne? For den sidste opfattelse taler den senere brug af betegnelsen *den episke fortællesituation* som antagelig omfatter både en forfatter og en eller flere læsere og begge processer (der er adskilt i tid).

Og hvad betyder *stemme*? Det betyder næppe den muskel som mennesker har til at skabe lyd med, eller den type lyd der produceres med den, for det hele er jo skriftligt. Det er således antageligt en metafor; men en metafor for hvad? Om dette er Reitan ganske tavs i artiklerne. Det er meget prisværdigt at Rolf Reitan tager problemet om det fiktive udsagns logiske status op til diskussion, og at han prøver at præcisere betydningen af de begreber der bruges når man taler om litterære tekster. Men han er slet ikke radikal nok i sin oprydning; litteraturvidenskabelige

1. Reitan, Rolf 1999(?): "Der fortælles. Noter om en hårdnakket lingvist(icist)isk fordom i fortælle teorien" i *Festskrift til Hans-Jørgen Schanz*, og Reitan, Rolf 1997: "Balzacs fælde" i *Kritik nr. 42*.

2. Larsen er Svend Erik Larsen i "Om synsvinkel, fortæller og udsigelse" i Lis Møller (red) 1995: *Om litteraturanalyse*, Odense: Systime, som Reitan just har citeret.

værker er fyldt med metaforiske betegnelser som i bedste fald er udefinerede, i værste fald opfattes på vidt forskellige måde af forskellige forfattere og læsere, og somme tider også på vidt forskellige måde af samme forfatter inden for samme tekst³.

Jeg vil derfor i denne artikel prøve at bidrage til afklaringen af hvad man kan mene om det der ofte kaldes *fortælleren* i fiktive tekster. Men det kræver en teori med en terminologi som alle accepterer og har en tilstrækkelig ensartet opfattelse af betydningen af til at vi kan undgå at tale forbi hinanden. Den vil jeg indlede med.

Kommunikationssituationen

Jeg prøver nu at gå ud fra det som jeg tror at Reitan og jeg (og de fleste litteraturvidenskabsfolk og de fleste sprogvidenskabsfolk) kan blive enige om. Hvis man skal diskutere en passage fra en bog af Balzack, så er der tale om at der er en 'forfatter' som er Balzack, og nogle læsere som er Reitan og mig og mange flere. Det er folk som vi alle tror lever eller har levet. Vi går også ud fra at teksten beskriver nogle hændelser i Paris, og at teksten er en roman som blev trykt og kunne købes af dem der ville læse den, og at forfatteren fik honorar for at skrive bogen. Endelig ved vi at bogen er skrevet på fransk, og at vi læser en oversættelse til dansk. Vi har en lang tradition i Danmark for at kalde disse størrelser for henholdsvis AFSENDEREN, MODTAGERNE, SAGFORHOLD-ET, KANALEN og SPROGET, og det vil jeg gøre i det følgende.

Dernæst kan vi vel også blive enige om at afsenderen, i dette tilfælde Balzack, har skrevet en bog, og at vi modtagere har læst den (eller dele af den), at vi har en forståelse af hvad bogstaverne i bogen skal betyde, og at vi har tillid til at det er nogenlunde det som Balzack har ment at de skulle betyde. Det er det man kan kalde KOMMUNIKATION. Det indebærer at vi hver især har en sammenhængende tanke inde i vores hoveder som er en repræsentation af noget andet end bogstaver, og at vi går ud fra at den tanke som jeg har inde i mit hoved, er ækvivalent med den tanke som er inde i Reitans hoved, og også med den tanke som var inde i Balzacks hoved. Tankerne er ikke identiske, de befinder sig jo inde i forskellige hoveder, men de er ækvivalente i den forstand at de beskriver og henviser til de samme omtalte situationer i tilstrækkelig høj grad til at vi kan bygge et helt samfund på denne fælles opfattelse.

Lingvistik handler nu om hvorledes det er muligt for flere mennesker i et sprogsamfund at få ækvivalente tanker inde i deres respektive hoveder når den ene udfører manifeste (dvs. offentligt tilgængelige, synlig eller hørbare) sproglige handlinger og den anden opfatter dem, eller (i skrift) spor efter dem. Altså kommunikation foregår ved at den ene producerer sproglige udtryk som på grundlag af personernes fælles indlærte sprog fremkalder fælles tanker, sprogligt indhold, i hovederne på de andre, men hvordan?

Sprogvidenskab beskriver denne kommunikationsproces ved at angive hvilke manifeste udtryk der som regel giver hvilke latente tanker. Genstanden for sprogvidenskab er så disse regler. Det kan godt være at sprogvidenskab ikke har givet en tilfredsstillende forklaring på det der er specifikt for *den episke fortællesituation*, men det er da helt klart lingvistikken opgave at

3. Et eksempel på dette kan være Reitans brug af ordet *diskurs* som i samme tekst både betyder 'ikke-fiktive tekster', en 'faktisk ytret tekst' (dvs. tekst der er trykt og udgivet, hvis det er på skrift), og 'stil som hører til en genre eller tekstart' (fx i *den litteraturvidenskabelige diskurs*). Og for at undgå misforståelser: der er ikke noget umoralsk eller forkasteligt i denne praksis, det er bare temmelig upraktisk når det netop er begrebsdefinitioner man diskuterer.

gøre det^{*4}. Og der er da ikke andre videnskaber der kunne gøre det.

Lagene og dimensionerne af sproglig mening

I sprogvidenskabelige analyser deler man indholdet af kommunikation ind i stadig mindre forløbsdele: INTERAKTIONEN består af tekster (YTRINGER), som består af SÆTNINGER, som består af ord (MORFEMER), som består af fonemer. Sådan har man altid gjort i sprogvidenskaben, og det er vel også praktisk for litterater at have sådanne længde og breddegrader til at orientere sig efter i teksten.

Således kan man imidlertid ikke gøre på indholdssiden, og her bliver den sprogvidenskab jeg præsenterer, anderledes end hvad man kan se andre steder. På indholdssiden, dvs. hvad angår det som udtrykkes i sproglig kommunikation, kan man skelne mellem forskellige typer af mening eller indhold: interaktionel, tekstuel, propositionel og konceptuel mening^{*5}. INTERAKTIONEL MENING handler om hvorledes ytringen definerer den sociale relation mellem afsender og modtager, om sproghandlingstypen er et løfte, en ordre, en konstatering eller vurdering, med de sociale forpligtelser for afsender og modtager det fører med sig. TEKSTUEL MENING handler om ytringens eller tekstens relevans for modtagerne, om tekstarten eller genren, dens opbygning, og dens forhold til modtagerens viden, interesser og tilbøjeligheder. PROPOSITIONEL MENING handler om realitetsstatus for den situation som omtales i ytringen, om den skal opfattes som en realitet, en antagelse, eller en mulighed, og KONCEPTUEL MENING om hvilke genstande og forhold der hører til i den omtalte situation: konger og hekse eller bakterier og virus.

Det der i den franskinspirerede tekstanalyse kaldes *udsigelse*, dækker nærmest det jeg kalder tekstuel mening, men glider også ind under det jeg kalder propositionel mening. Der er således ikke noget i den her præsenterede beskrivelse der svarer til udsigelse, og intet i den franske lingvistik der svarer til interaktionel, tekstuel, propositionel og konceptuel mening. De to teorier er ikke umiddelbart sammenlignelige.

Mening eller sprogligt indhold er altid en udelelig enhed som er knyttet til begrebet ytring (eller tekst), altså det som afgrænses af at afsender eller modtager skifter roller, og hvorunder også falder det litterære værk. Man kan ikke tale om at et ord eller morfem har selvstændigt indhold, alene fordi ord uden for en tekst er POLYSEME, dvs. har mange betydningsmuligheder: bogstavkombinationen *bi* kan således betyde: 'tigerstribet insekt', 'vent!', 'dobbelt' (*bilateral*) og 'sekundær' (*bisætning*).

Denne tanke om at sprogbrugernes forståelse af en tekst altid er én, er begrundet i at al kommunikation er samarbejde mellem afsender og modtager. Dette samarbejde forudsætter de maksimer som er fremsat af Grice^{*6}, og som lyder: vær INFORMATIV (dvs. hverken for meget eller for lidt information), vær ÆRLIG (tal sandt), vær RELEVANT og vær GENNEMSKUELIG (klar,

4. Det som Reitan så foragteligt kalder *lingvisticistisk*, er ikke sprogvidenskaben, men bestemte franske skoler inden for sprogvidenskab, som - det medgiver jeg gerne - ikke har givet overbevisende bud på hvad fiktion er. Men der findes jo andre sprogvidenskabsfolk (også i Frankrig); og de har givet nogle efter min mening fuldt ud holdbare beskrivelser af det særlige ved fiktive tekster i modsætning til ikke-fiktive tekster. Det er det jeg viser i det følgende.

5. Disse fire niveauer svarer til Austins skel mellem det perlokutionære, det illokutionære, det retiske og det fatiske niveau, som de beskrives i Austin, John, (1955) 1975: *How to do Things with Words*, Oxford University Press, Cambridge, GB. Dansk oversættelse ved John E. Andersen og Thomas Breddorf, 1997: *Ord der virker*, København: Gyldendal.

6. Grice, H. P., (1967) 1975: *Logic and conversation* i Cole, Peter, & Jerry Morgan, 1975: *Syntax and Semantics, vol 3, Speech Acts*, Academic press.

utvetydig, kortfattet og ordentlig). Samarbejdsprincippet beskriver hvorledes afsenderen, ved at ytre et tekst i en sproghandling, signalerer og tager ansvaret for at teksten er ærlig, sand, informativ, relevant og gennemskuelig, og samtidig fordrer at modtagerne anerkender dette. Hvis modtagerne tvivler, er afsenderen forpligtet til at retfærdiggøre at hun eller han har fulgt samarbejdsprincippet i sin sproghandling⁷.

Al den mening som afsenderen prøver på at få modtagerne til at opfatte og forstå, er ikke eksplicit udtrykt ved enkeltord; noget er, noget er ikke. Man skelner derfor i moderne sprogvidenskab mellem forskellige typer af information: NÆVNT (eksplicit, men forudsat) information, MEDDELT information (eksplicit og fremsat), præsupponeret information (implicit og forudsat) og UNDERFORSTÅET information (implikatur, implicit og fremsat). I ytringen af en sætning som *Hun vågnede ikke før kl. fire* er den meddelte information 'vågnede ikke før kl. fire'; informationen 'hun' er blot nævnt; samtidig er det implicit forudsat at 'hun sov' og underforstået at 'hun vågnede efter kl. fire'. Alle disse informationer er således en del af ytringens mening, og de lader sig alle repræsentere i lingvistiske modeller⁸.

Tekstuel relevans

En væsentlig del af meningen med en ytret tekst er det billede som den giver af den kommunikationssituation som den indgår i. Modtagerne må forstå at afsenderen gennem sin ytring definerer sig selv, modtagerne og deres relation til den omtalte situation.

Det billede som gennem teksten formidles fra afsenderen til modtageren om elementerne i kommunikationssituationen vil jeg dele op i billedet af afsenderen, som kan kaldes AFSENDERINSTANSEN, billedet af modtageren, som kaldes ADRESSATEN, billedet af sagforholdet, som kaldes den MENTALE MODEL over den omtalte situation, billedet af kommunikationssituationen, som kan kaldes GENREN, og endelig billedet af sproget som kan kaldes tekstens STIL⁹.

Grices samarbejdsprincip kan nu bestemmes nærmere således at ærlighed består i overensstemmelse mellem billedet af afsenderen i teksten, (afsenderinstansen) og den faktiske afsender; informativitet består i overensstemmelse mellem adressaten og den faktiske modtager; og det almindeligt antagne krav om SANDHED består i overensstemmelse mellem den mentale model i teksten af den omtalte situation og sagforholdet i verden (som det nu kan verificeres uafhængigt af teksten); gennemskuelighed består af overensstemmelse mellem stilen i teksten og sprogets regler, og relevans består i overensstemmelse mellem genren i teksten og forholdene i kommunikationssituationen.

Princippene om informativitet og relevans kan for tekster der består af flere sætninger nærmere beskrives således (eksemplet er fra H.C.Andersens eventyr *Fyrtøiet*, hvor heksen for at forklare soldaten om pengene i kisterne nede i det hule træ siger: *Gaar du ind i det første Kammer, da ser du midt paa Gulvet en stor Kiste. Oven paa den sidder en Hund*):

7. Habermas, Jürgen, (1976) 1981: *Hvad er universalpragmatik?*, i Habermas, Jürgen, 1981: *Teorier om samfund og sprog*, oversat af Gunvor Boeberg Jensen, Gyldendal, København.

8. Denne beskrivelse er fra en grammatik jeg har skrevet og er ved at udgive: Ole Togeby: *Funktionel dansk sproglære* § 115.

9. Dette begrebsapparat er beskrevet indgående i Togeby, Ole 1993: *PRAXT. Pragmatisk tekstteori 1-2*, Århus: Aarhus Universitetsforlag, Århus. Kap I A.

Princippet om relevans

- a) Afsenderen forankrer den mentale model over den situation der skal omtales, ved som emne at indsætte den af de allerede kendte entiteter som det er lettest for modtagerne at genkende og genkalde sig fra deres bevidsthed: *Oven paa den sidder en Hund.*
- b) Afsenderen benævner entiteter der er kendte, med en formulering der ikke er stærkere end nødvendigt og ikke svagere end tilstrækkeligt for genkendelighed: *Oven paa den sidder en Hund*; benævnelsen er ikke: *oven på den store kiste ...* skønt det ville benævne den samme ting, for det ville ikke være stærkere end nødvendigt.
- c) Afsenderen meddeler informationer der er relevante, med en formulering der ikke er stærkere end nødvendigt og ikke svagere end tilstrækkeligt for relevans: *Oven paa den sidder en Hund*; formuleringerne er ikke *på den, er, noget*; det ville være svagere end nødvendigt for relevans.
- d) Sigtet med meddelelsens yderste information, skal enten i sig selv være brugbar for modtagerne, eller sigte på tekstens senere relevante budskab. Udsagnets sigte kan illustreres ved det spørgsmål som det senere udsagn er svar på: *Oven på den sidder en hund <og derfor? 38> (...) 38/tag Hunden, sæt ham paa mit Forklæde, luk Kisten op og tag ligesaa mange Skillinger, Du vil.*
- e. Når meddelelsen (som information om noget nyt) er formuleret så stærkt som muligt, er det underforstået at en stærkere formulering ikke ville være relevant eller ikke sand: *Oven paa den sidder en Hund* {den sidder bare oven på kisten, ikke nødvendigvis midt på låget.}

Man kan ved hjælp af dette regelsæt i detaljer bestemme hvilket billede afsenderen gennem en given tekst giver af kommunikationens parter, altså hvilke sproglige træk der signalerer hvilke kvaliteter ved henholdsvis afsenderinstansen, adressaten, den mentale model over den omtalte situation, stilen og genren. Et begreb som afsenderinstansen er defineret ved at en række sproglige træk i teksten, som ikke omtaler afsenderen eksplicit, men som forudsætter eller underforstår egenskaber hos afsenderen.

Tekstarter

For at belyse begrebet tekststart eller genre er det lettest at tage udgangspunkt i et eksempel:

1/ KO DRÆBT VED SAMMENSTØD MED BIL

2/ En ko blev i går på hovedvej 10 dræbt ved sammenstød med en motorvogn af mærket Opel Rekord, b/model 1968, c/ført af en rødhåret kvinde af normal legemsbygning, d/iført en blå spaderseredragt, hvid bluse med flæser og sorte sko med en rem op om hælen. 3/Hun har et ar på højre kind og er hjemmehørende i Skanderborg. 4/Da hun vaklede ud af vognen, kastede solen sine sidste svage stråler over ulykkesstedet. 5/Natten faldt på. (Citeret efter Andersson & Furberg.)

Præteritumsformen *blev* i 1/ angiver at den omtalte situation skal opfattes som en anden situation end kommunikationssituationen; det kan så betyde enten at den omtalte situation er FORTID, fx *han slukkede lyset i går aftes*, at den er FIKTIV, fx *der var en gang en konge*, eller at den er IRREALIS, fx *hvis jeg var dig, ville jeg ...* Læg mærke til at det ikke er en objektiv egenskab ved tiden at to hændelser må beskrives som hørende til samme situation eller til forskellige situationer, for en situation kan strække sig fra en brøkdel af et sekund (*det vil ikke gøre ondt - nu - gjorde det vel?*) til 100 000 år (*vi lever i den tredje mellemistid*). Det er altså et valg som afsenderen træffer, om den omtalte situation hører til samme tid som kommunikationssituationen eller ej. Alle disse forhold er forklaret i større grammatikker. Det er faktisk formålet med grammatiske beskrivelser at angive hvilke betydningspotentialer de grammatiske former har. (Reitan synes at skelne mellem fænomenologi og grammatik, men i funktionel grammatik er det det samme.)

Hvilken af de tre mulige betydninger præteritumsformen får i en given tekst afhænger af hvordan den omtalte situation ellers er forankret i forhold til kommunikationssituation. Fortidsmeningen fremkommer når den omtalte situation er forankret ved en adverbial tidsangivelse som angiver hvor længe før kommunikationssituationen den omtalte situation ligger, fx *i aftes, dagen*

før (hvor den omtalte situation forankres i forhold til en anden situation som er forankret i forhold til kommunikationssituationen) eller *10 april 1971*. Fiktionsmeningen fremkommer når der ikke er nogen præcis tidsmæssig forankring, og irrealismen ingen fremkommer når præteritum bruges om noget nutidigt eller fremtidigt. I dette tilfælde, blev dræbt, er det helt klart fortidsmeningen man opfatter, fordi der også står i går.

Ordene *i går* i 2/ bidrager til at bestemme både afsenderinstansen og adressaten: de må begge være tilstede 'i dag', for ellers kunne man ikke henvise deiktisk, men skulle have henvist relativt (*dagen før*) eller absolut (*10. april 1971*); *i går* meddeler at den omtalte situation ligger dagen før kommunikationstidspunktet, men forudsætter omvendt at kommunikationssituationen finder sted dagen efter den omtalte begivenhed^{*10}.

Man må her skelne mellem modtagerne og os der læser teksten uden at være en del af kommunikationssituationen; for afsenderen (og modtagerne) har ikke kendskab til os og tager ikke hensyn til os i den sproglige udformning. Vi er OBSERVATØRER, vi er ikke modtagere. Vi kan symptomallæse teksten ved at se på hvad der ubevidst er forudsat af afsenderen i teksten.

På samme måde forudsætter også *på hovedvej 10* bestemte kvaliteter hos afsenderinstans og adressat: Man kan kun henvise til den pågældende landevej med disse ord, hvis man bor i nærheden af den. Hvis en afsender der bor omkring Næstved, skulle benævne denne landevej for nogle modtagere der også bor omkring Næstved, kan hun eller han ikke blot skrive *hovedvej 10*, for det ville ikke være tilstrækkelig formulering til genkendelse. Hovedvej 10 ligger nemlig ikke omkring Næstved, men gik mod nord og syd fra Kolding; den findes ikke mere efter at der er kommet motorvej på disse strækninger. Med andre ord forudsætter formuleringen *på hovedvej 10* både at afsenderinstansen og adressaten bor i området omkring Kolding, og for os observatører at tekstens 'i dag' må være fra før tiden omkring 1980 hvor dette motorvejsstykke blev indviet.

Overskriften *I/ KO DRÆBT VED SAMMENSTØD VED BIL* er sproglig set påfaldende ved den nonfinitte (nøgne) entalsform *KO*, som ikke kan bruges som subjekt i nogen sætninger, undtagen i avisoverskrifter og telegrammer. Den nonfinitte form afslører således afsenderen som journalist på et dagblad.

Med tolkningen af disse tre detaljer i teksten kan man altså ret entydigt bestemme tekstens art eller genre: det er en avisartikel fra en lokal avis omkring Kolding fra ca. 1970. Det er en notits om en lokal nyhed, som ikke kan have relevans for nogen andre end de lokalkendte læsere.

På denne måde må læsere af tekster altid i de første linjer, på grundlag af sådanne sproglige træk som jeg har eksemplificeret her, beslutte sig til hvilken tekstart de vil opfatte teksten som, dvs. af hvilken type afsenderen er, hvilke hensigter han eller hun har med kommunikationen, af hvilken type modtagerne skal være, dvs. i forhold til hvilken baggrundsviden og hvilke interesser og tilbøjeligheder teksten vil være relevant, og hvilken epistemisk status den omtalte situation skal opfattes at have. Og kun på baggrund af denne i de første linjer tagne beslutning om tekstens art og genre, kan de følgende ord, sætninger og afsnit forstås; genreopfattelsen er i høj grad styrende for læsernes fortolkning af teksten^{*11}.

10. I en nyhedsartikel i avisen er det også af den deiktiske henvisning *i går* forudsat at det er læsetidspunktet der ligger dagen efter begivenheden, mens skrivetidspunktet er dagen før læsetidspunktet.

11. Genre er belyst i: Hirsch, A.D., 1967: *Validity in interpretation*. New Haven, CT: Yale University Press. To geby, Ole 1993: *PRAXT. Pragmatisk tekstteori 1-2*, §§ 87-88, Århus: Aarhus Universitetsforlag, Århus. Wentzel, Knud, 1981: *Tekstens metode. Ét synspunkt på litterære og praktiske tekster*, Gyldendal, København.

Adressatrelevans og synsvinkel

Når man kommer længere ned i teksten bliver det svært at opretholde den helhedsopfattelse af genren som man dannede sig i de første linjer. Opfattelsen begynder at krakelere når man kommer ned til *motorvogn af mærket Opel Rekord, b/model 1968, c/ført af en rødhåret kvinde af normal legemsbygning ...* Problemet er at avisartiklen er adresseret til de lokale som måske har set uheldet, og som måske kender manden der ejer koen. Læsere der passer til denne beskrivelse, kan ikke være interesseret i detaljer om bilens mærke og årgang, måske nok i hvem føreren af bilen kunne være, men ikke i at hun var rødhåret og af normal legemsbygning. Disse oplysninger er en overtrædelse af d) i relevansprincippet: *Sigtet med meddelelsens yderste information, skal enten i sig selv være brugbar for modtagerne, eller sigte på tekstens senere relevante budskab.* Oplysningerne er ganske simpelt irrelevante for læserne af lokalavisen. Det gør at man enten ikke kan forstå hvorfor afsenderen bringer oplysningerne, eller at man må revidere sin beslutning om tekstarten og arten af kommunikationssituation. Sådanne oplysninger finder man kun i efterlysninger som udsendes af politiet til offentligheden for at man skal finde den eftersøgte. Billederne i teksten af afsenderen og modtageren (afsenderinstansen og adressaten) er således blevet ændret.

Men dermed er det også dementeret at det er en ægte tekst, den har aldrig været brugt til kommunikation i en virkelig situation, for en tekst er defineret som en helhed ved at høre til en bestemt tekstart med ganske bestemte roller for parterne i kommunikationssituationen, og bestemte relationer mellem de forskellige faktorer. Og man kan ikke have samme tekst til at høre til i to forskellige situationer med forskellige rollesæt. Meningen med en tekst er altid en helhed med et og kun et rollesæt som passer som hånd i handske til en bestemt situation.

Denne sammenføjning af ord er ikke en tekst der har kunnet tjene til kommunikation nogen sinde. Det er en tekst der er konstrueret for at kunne demonstrere de anførte pointer. Og den er godt lavet. Senere i teksten kan man finde sætninger som kun kan høre hjemme i en modereportage i en avis eller et dameblad: *d/iført en blå spadsere dragt, hvid bluse med flæser og sorte sko med en rem op om hælen.* Og dernæst kan man igen kun opfatte efterlysningen: *3/Hun har et ar på højre kind og er hjemmehørende i Skanderborg.*

Her ser vi også at tempusformen er skiftet fra præteritum i *blev*, til præsens i *har*. Præsens har efter grammatikken^{*12} følgende betydningsmuligheder: SAMTID, fx *Er du møt?*, AKTUALISERET FORTID, fx *1772: København summer af rygter*, FREMTID, fx *Jeg giver dig mit forklæde*, TEKSTLIG ALTID, fx *som eddakvadet siger*, GENERISK TID, fx *løven er et rovdyr*, LOVTID, fx *regeringsformen er indskrænket-monarkisk*. Af disse er det 'samtid' der er på spil her. Afsenderen markerer altså at den tid hvori kvinden har et ar, skal opfattes som den samme som kommunikationstiden.

De tidsmæssige relationer mellem kommunikationssituationen og den omtalte situation kan beskrives i flere detaljer end her antydtes. Jeg går ud fra at det er uproblematisk at skelne mellem BAGUDSYN og MEDSYN, og mellem INDRE SYN og YDRE SYN^{*13}. Man kan også skelne mellem

12. Denne oversigt er taget fra *Funktionel dansk sproglære § 89*. Pladsen tillader ikke en længere redegørelse, men grammatikken beskriver også under hvilke omstændigheder de forskellige betydningsvarianter fremkommer i tolkningen af en tekst.

13. Jeg er klar over at man efter Genette hellere vil kalde fænomenet for *fokalisering* end *synsvinkel* eller *syn*, for di man så kan skelne mellem hvem der ser, og hvem der fortæller. Jeg vil dog gerne argumentere for at ordene *medsyn*, og *synsvinkel* er meget bedre end ordet *forkalisering*, fordi ordet *synsvinkel* forudsætter det perspektiv at samme sag

PANORAMISK TID, SCENISK TID, KOMMENTARTID og GENERISK TID. Panoramisk fremstilling (hvor man på kort kommunikationstid, dvs. læsetid, får beskrevet en lang omtalt tid) forudsætter bagudsyn, mens scenisk fremstilling (hvor kommunikationstiden er lige så lang som den omtalte tid, fx i et skuespil) forudsætter medsyn. Dette skal jeg ikke komme nærmere ind på her^{*14}.

Den epistemiske relation mellem Jeg og Det

I den næste sætning sker der noget helt anderledes. Indtil nu har der i teksten været eksempler på forskellige adressater og forskellige afsenderinstanser, forskellige relationer i tid mellem kommunikationssituationen og den omtalte situation, men den epistemiske relation har været den samme i alle sætningerne, nemlig den at afsenderen har vist noget som hun eller han oplyser modtagerne om, under den forudsætning at afsenderen har sin viden på anden hånd. Journalisten har ikke overværet trafikulykken, men har fået en beretning om den, antagelig fra politiet, som nok heller ikke har overværet hændelsen, men er blevet tilkaldt og har afhørt vidner.

Af epistemiske relationer mellem afsenderen (Jeg) og den omtalte situation (Det) kan man skelne mellem viden, antagelse, håb og fiktion: Viden kan være en SANSET SITUATION (*og nu kører Palle Lykke over målstregen som vinder*; Jeg og Det indgår i samme situation i tid og rum, Du på samme tid i et andet rum), eller viden kan være en ERINDRET SANSET SITUATION (*jeg var ude i haven da du ringede*; Jeg og Det er to situationer i tid, men afsenderen kan huske at have sanset situationen). Antagelse kan være EVIDENTIELT ANTAGET SITUATION (*en ko blev i går dræbt på hovedvej 10*; Jeg og Det i to forskellige situationer, men Jeg'et har evidenser, fx vidneudsagn om Det'et) eller en INFERENTIELT ANTAGET SITUATION (*jeg har været ude i haven da du ringede*; Jeg og Det er to forskellige situationer, og Jeg'et har ingen evidenser, kun indicier). En HÅBET (eller frygtet) SITUATION (*Og saa kunde Præstens Jens blive Biskop i Viborg*; Det er fremtid i forhold til Jeg). En FANTASERET SITUATION er markeret som fremsat af Jeg'et uden fordring på at Det'et har en epistemisk relation til Jeg'et, og uden fordring på at det bliver identificeret og genkendt af Du'et: *Der var en gang en mand. Han boede i en spand.*

I *KO DRÆBT VED SAMMENSTØD MED BIL* er sætning 1/ til 3/ fremsat som evidentielt antaget. Det er en del af tekstens indhold (som også signaleres af avispapiret og avisopsætningen) at læserne skal opfatte at journalisten (afsenderen) ikke selv har set begivenheden, men har sikre forlydender om den.

I sætningerne 4/*Da hun vaklede ud af vognen, kastede solen sine sidste svage stråler over ulykkesstedet.* 5/*Natten faldt på,* bliver den epistemiske relation pludselig en anden. Nu må man som læser opfatte at der er tale om en erindret sanset situation. Man kan se det af tre sproglige forhold i sætningerne: For det første forudsættes det at bilen er standset (ellers kunne hun jo ikke vakle ud), men det har vi faktisk ikke fået at vide, og det skulle afsenderinstansen ellers have fortalt som nødvendig oplysning for at læserne kan forstå at hun vakler ud). For det andet er der nu en bevidsthed som har set situationen fra en bestemt synsvinkel (ydre syn og medsyn), og for det tredje er der en bevidsthed som har oplevet tidsforløbet i situationen (ellers kunne det ikke beskrives hvilke to begivenheder der skete samtidig).

kan ses fra forskellige synsvinkler, mens ordet *forkalisering* forudsætter at samme bevidsthed (kameralinse) kan fokusere på forskellige sager. Og det er helt klart det første vi taler om. Forøvrigt findes ordet *forkusere* allerede på dansk, mens *fokalisere* er endnu et unødvendigt fremmedord.

14. Standarddefinitioner på begreberne er givet i Cramer, Jens, Lars Anton Henriksen, Mette Kunøe, Erik Vive Larsen, Ole Tøgeby og Peter Widell 1996: *699 varme termer. Leksikon til sprogkundskab*, Århus: Aarhus Universitetsforlag.

Dette er et brud af en mere afgørende karakter end de foregående. Hvis en journalist faktisk ved et tilfælde havde overværet bilens sammenstød med koen, kunne hun eller han godt have skrevet en øjenvideberetning over hændelsen, men skulle så have angivet betingelserne for hvorledes hun eller han kunne være tilstede: *Da Deres udsendte medarbejder i går var på vej fra Kolding til* Midt i en tekst der markerer den omtalte situation som evidentielt antaget panoramisk bagudsyn, vil sætninger der forudsætter et øjenvide som ikke er introduceret i teksten, virke som fiktion; der forudsættes noget som hverken er antaget på forhånd, eller antageligt for læserne; det er henvisning på skrømt.

Den epistemiske relation mellem Jeg og Det kan med rimelighed beskrives som en del af afsenderinstansen. I historien om koen er der således flere forskellige billeder af afsenderen, dels af to journalister (en for notitsen i lokalavisen og en for modereportagen), dels af en politistation (for efterlysningen), og dels af en forfatter (for den fiktive beskrivelse af solens stråler). Det er tre typer af afsenderinstanser som ikke kan forenes i en tekst, fordi de ikke kan passe som hånd i handske til en og samme afsender i en kommunikationssituation.

Fiktive udsagns logiske status

Rolf Reitan opererer med begrebet *episk fiktion*. Han definerer det ikke, men jeg vil gerne her give et bud på hvad fiktion er. Det mest åbenlyse træk ved fiktion er nok det som man efter Searle kan kalde HENVISNING PÅ SKRØMT^{*15}, dvs. at afsenderen i teksten henviser til individer som modtagere ikke kan genkende og identificere i deres eget verdensbillede. Når Jan Sonnergaard i den første novelle i *Radiator* (1997) indleder med at skrive: *Ulla klemte min hånd, så op på mig og sagde ...* forudsætter han at vi læsere (modtagerne) kender 'Ulla' og ved hvem det er. Det ved vi imidlertid ikke, og derfor lykkes henvisningen ikke. Men på den anden side ved vi også at denne mislykkede henvisning ikke skyldes at vi har fået en tekst i hånden som vi ikke skulle have haft (som hvis vi kommer til at åbne et brev der er adresseret til naboen, men ved en fejltagelse smidt ind til os af postbudet). Vi er altså de modtagere som Jan Sonnergaard har tænkt på. Vi må antage at han med vilje har lavet en mislykket henvisning. Vi ved at han har gjort det med vilje. Og han ved at vi ved det. Og vi ved at han ved at vi ved det^{*16}. Det er det der kan kaldes henvisning på skrømt.

Men der er mange andre måder hvorpå afsenderen signalerer til modtagerne at teksten er fiktion. Først og fremmest ved at skrive uden på bogen *Noveller*. Men dernæst ved den foregivne epistemiske relation. Novellen fra *Radiator* er fortalt som en erindret sanset situation, men det er ikke angivet hvorledes afsenderinstansen og adressaten er i kontakt med hinanden i nutiden.

Præteritumsformen *klemte* uden forankrende adverbial tidsangivelse er endnu en henvisning på skrømt.

15. Fiktive tekster er defineret i Searle, J.R., 1979: *Expression and meaning*, Cambridge University Press, Mass, side 58-75. Den mest ordrette oversættelse ville nok være *foregiven reference*, men jeg vil i det følgende ikke bruge ordet *reference*, da det er for upræcist, og bruges i forskellige betydning af litterater og sprogfolk. I stedet vil jeg sige at afsenderen med definite nominaler (fx *han, manden, Ulla*) HENVISER (singular reference) til bestemte for modtagerne genkendelige og identificerbare individer i afsenderens og modtagernes fælles verdensbillede. Med indefinite nominaler (*en mand, mænd, en pige*) kan afsenderen BESKRIVE eller AFBILDE enten et nyt eller ethvert eksemplar (generisk reference) på kategorier af genstande. Henvisningen og beskrivelsen er ikke det samme; henvisningen sker ved definithedsendelsen *-en*, mens beskrivelsen sker ved rod morfemet *mand-*.

16. Disse bestemmelser er præcist beskrevet i Harder, Peter, & Christian Kock, 1976: *The Theory of Presupposition Failure, Travaux du cercle linguistique de Copenhague vol XVII*, Akademisk forlag, København,

Ulla klemte min hånd, så op på mig og sagde: - Det må du søreme undskylde! - mens hun smilede på den her ironiske måde, hun bruger, når hun føler sig fuldstændig tryk, men alligevel gerne vil have der sker et eller andet, for hun har fået lidt for meget at drikke, og det må for alt i verden ikke blive kedeligt, hun vil have at jeg svarer igen, når hun provokerer mig, hun vil have mig til at *reagere*.

Det at der ikke er nogen kongruens mellem afsenderinstansen og den virkelige afsender, betyder at alle andre forpligtelser i kommunikationen bliver sat ud af kraft. Afsenderen af en fiktiv tekst, forfatteren, giver ikke ærligt udtryk for sine hensigter, tekstens udsagn kan ikke være sande udsagn om noget, teksten kan ikke være en relevant meddelelse til nogen modtagere, og fiktive tekster hører ikke hjemme i nogen bestemt kommunikationssituation (således som køb og salg hører til i en forretning eller på et marked, og man kun kan give ordrer i organisation med et magthierarki), og endelig kan man ikke i fiktion stille krav om at sproget i teksten følger normerne for sproget i ikke-fiktive tekster.

Omvendt betyder det at fiktion passer til alle situationer, fordi udsagnene i fiktive tekster ikke har sociale konsekvenser for kommunikationsparterne. Ingen læsere passer til beskrivelsen af modtagerne i teksten, og derfor passer alle læsere lige godt til rollen som læser. Det betyder også at der ikke ved fiktive tekster er forskel på modtagere og observatører. Vi er alle læsere, ikke blot de der måtte passe til beskrivelsen i teksten. Vi er således endnu i dag primære læsere til et digt at Catul.

Det betyder at modtagernes interesse i at læse teksterne (i at være modtagere) ikke er METONYMISK (dvs. at de ikke opfatter den omtalte situation er en del af kommunikationssituationens virkelige verden), men METAFORISK^{*17} (dvs. de opfatter den omtalte situation som et billede på kommunikationssituationens virkelige verden). Læserne opfatter ikke at en fiktiv tekst som en praktisk handling der i kommunikationssituationen med den omtalte situation beskriver elementer af denne situation, men som en beskrivelse af en mulighed for hvordan man kunne opfatte relationen mellem bevidsthed og virkelighed, som livstydning og tidsfordriv.

Den holistiske fiktive tekst

Dermed bliver teksten også opfattet mere HOLISTISK end en ikke-fiktiv tekst. Man kan godt hente enkelte oplysninger ud af fx et leksikon, men det er meningsløst at hente enkelte oplysninger ud af en fiktiv tekst. Det er tekstens helhed der er en livstydning, dvs. en metafor for det enkelte menneskes totale eksistentielle situation. Ikke-fiktive tekster, hvor i læserne kan identificere de omtalte genstande og individer, lægger op til at de skal reagere og handle, eventuelt i form af et svar. Det gør fiktive tekster ikke. De lægger op til at læserne skal forestille sig eller lege at de er en del af den omtalte situation, at de gennemlever det som en person i den omtalte situation kommer ud for i historien. Ved denne identifikation med en af personerne i historien, prøver læserne at være en sådan person - for en tid. Det er som en rolleleg med instruktionsmanual. Man får som læser lov at leve med i andre menneskers liv, det er som andre lege med sikkerhedsnet; når man lukker bogen, er man i sit eget liv igen.

Fiktive tekster bliver derfor i højere grad en genstand i verden end andre tekster, som blot forbliver spor af en proces hvormed den ene delte bevidsthed sindhold med andre. En fiktiv tekst er en teori om verden, og bør som sådan gemmes for sin egen skyld, og ikke kun som et spor af en historisk kommunikationsbegivenhed. Denne forunderlige egenskab ved fiktive tekster

17. Forskellen på metonymisk og metaforisk relevans er defineret i Kock, Christian, 1979: *Principles of temporal form*, i *PTL, 1979: A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature* 4, Mouton, The Hague, p. 267-284.

fremgår klart af tidsbruken i referater af tekster. Hvis man vil referere en ikke fiktiv tekst som beretter om en omtalt situation i præteritum, vil referatet også blive præteritum: *H.C. Andersen skrev i sin dagbog at han rejste til Korsør onsdag 23. april 1862*, men i referatet af en fiktiv tekst bruger man præsens, fx *I Brudstykker af en Landsbydegns Dagbog er det beskrevet hvordan de kommer hjem fra jagt ...*, selv om der hos Blicher står ... *kom hjem fra Snejpejagt*. Den omtalte situation i en fiktiv tekst opfattes altså i referater af den fiktive tekst som en situation der som en teori om verden eksisterer til enhver tid, og ikke blot da den blev skrevet og læst. Den omtalte situation får status af evighed; det er det jeg tidligere har kaldt tekstlig altid.

Det at henvisningen kun sker på skrømt, betyder at fiktive tekster kan opfattes som henvisninger fra en ikke reel kommunikationssituation, til elementerne i en mulig verden. Nok påtager afsenderen af en fiktiv tekst sig ikke ansvaret for at teksten giver et sandt udsagn om virkeligheden, men hvis fiktionen skal være overbevisende som metafor for tilværelsen, skal den være mulig og sammenhængende. Aristoteles skelner i sin *Poetik*¹⁸ mellem den historiske beretning (ikke-fiktive tekster), der meddeler hvad der virkelig er sket, de enkelte begivenheder, og tragedien (fiktive fortællinger), der som efterligning (mimesis) gengiver hvordan det skete måtte være for at kunne ske¹⁹. Det der er fundet på i fiktion²⁰, er således snarere kommunikationssituationen end den omtalte situation. Fiktiviteten ligger således ikke i den konceptuelle mening, men i den propositionelle, den tekstuelle og den interaktionelle mening.

Fiktive teksters logiske status kan sammenfattende defineres på følgende måde: Eftersom tekstens henvisninger kun sker på skrømt, står afsenderen ikke til ansvar for at teksten er ærlig, sand, relevant, korrekt sprog eller passende til kommunikationssituationen, og modtagerne læser ikke teksten på grund af dens metonymiske relevans som element af en social handling, men på grund af dens metaforiske relevans som livstydning og underholdning. Teksten får status som en genstand der eksisterer og kan bruges flere gange, og af hvem som helst, i modsætning til andre tekster der af observatører opfattes som spor efter historiske kommunikationsprocesser. Tekstens indholdsside bliver på denne måde en metafor for tilværelsen som sådan, dvs. for forholdet mellem en bevidsthed og verden, eller en beskrivelse af hvad der er sådan at det kan ske og er muligt med hensyn til rimelighed eller nødvendighed. Det der er fundet på i fiktion, er således billedet af kommunikationssituationen snarere end billedet af sagforholdet; det den interaktionelle, tekstlige og propositionelle, men ikke den konceptuelle mening.

Den fiktive fortæller

Fiktionalitet er en beslutning som læserne tager. Læserne beslutter sig, normalt på grund af henvisningerne på skrømt, til at de ikke vil betragte sætningerne i teksten som udsagn som afsenderen fordrer anerkendelse af sandheden af, men som en del af en metafor på tilværelsen og verden. Der ændres intet ved teksten, men tolkningen bliver totalt forvandlet når modtagerne

18. Aristoteles, 1975: *Om digtekunsten*, ved Erling Harsberg, København.

19. Det er nok væsentligt for forståelse af Aristoteles, at de begivenheder som de græske tragedier fortæller om, var fuldstændig kendt for tilskuerne til opførelserne af tragedierne. Tragediedigternes opgave er således ikke at fremstille hvad der sker i historien, men at fremstille det skete således at tilskuerne kan forstå at det er sådan at det kan ske og er muligt med hensyn til rimelighed eller nødvendighed.

20. Etymologien til ordet fiktion er den at det er perfektum participium af *fingere* som betyder 'lave', 'skabe', 'danne', 'omdanne', 'forestille sig', 'finde på'.

tager denne beslutning: Alt er forvandlet, skønt intet er ændret^{*21}.

Denne forvandling er noget forfattere kalkulerer med - i en eller anden grad af bevidsthed om hvad det er de gør. En del af deres kunnen og kunst består i, inde i teksten, at lave billeder af afsenderen som er fiktive fordi alle henvisninger sker på skrømt. Det billede som en forfatter laver i en fiktiv tekst af afsenderen, er et fiktivt billede af en afsender og kan med fordel kaldes tekstens FIKTIVE FORTÆLLER. Om det er det Rolf Reitan prøver at bevise ikke eksisterer, ved jeg ikke. Man kunne også tænke sig at det netop er denne fiktive fortæller han kalder *stemmen* i teksten, og som han mener er et vigtigt begreb. I alle tilfælde skal jeg her vise et par eksempler på hvad begrebet kan bruges til i en tekstanalyse.

Gunung Api

Der stod et ildsprudende Bjerg i Skovene, med sit sorte arrede Hoved ovenud af Skyerne, ved dets Fod voksede der Palmer; det var i de varme Aartusinder med endnu evig Sommer før Istiden.

Om Dagen sender Vulkanen en Røgstøtte op i Himlen, uhyre Dampe som blander sig med de øverste Skytinder, milehøjt oppe, men om Natten ulmer den som et blodigt Svælg der gaber over Jorden, og stundom slynger den Flammer og gloende Sten op efter Maanen. Det er Gunung Api, den store Tordner, Jordskælvets og Ildens Fader.

Aldre igennem staar han der i luftig Ensomhed og tygger paa Ilden i sit Indre, med en Rystelse og en underjordisk Dundren nu og da, som om Bjerget morer sig ganske solo. Kun sjældent lader Gunung Api sig se, han omgiver sig med en Skyverden for at være ene, hyller sig i Dunst og slumrer.

I stjerneklare Nætter hænder det at Gunung Api slaar Mulmet fra sit Ansigt og blæser aske i Afgrunden, svaler Krateret og sit Lavabryst i Æteren, en vældig Kegel tegner sig da i Natten med Foden udspændt over den halve Synskreds og Toppen stræbende op mod Zenith, det er Gunung Api der blotter sig for Firmamentet og lader det se sin Størrelse. Og Stjernerne spreder sig ud i lysende Hærskarer for ham, Mælkevejen svæver og vender sig under Nattehimmels øverste Lofter, og går Maanen og er rund, hæver sin blege Skive som en Sejler i Natten, Syvstjernen lufter sit duggede Spind i det Høje, langsomt drejer hele Himlen sig og stiller sin Straaleglans til Skue fra alle Sider.

Johannes V. Jensen: *Den lange Rejse. Det tabte Land* (1938) 1944.

I de første fire sætninger defineres der en kommunikationssituation som tydeligvis er fiktiv, det ses af henvisningen på skrømt i *Skovene* og *de varme Aartusinder* og af henvisningen til en anden tid end kommunikationstiden ved præteritumsformen *stod*. Fortælleren er også her med det samme defineret som en olympisk fortæller der både har lokalkendskab i tid og rum til den sidste mellemistid (*skove)ne*, og til kommunikationssituationens samtid; 4. sætning forudsætter nemlig at fortælleren lever efter istiden, ellers kunne han ikke vide at den ville komme. Der er således allerede en modsigelse i det fiktive billede af afsenderen i teksten, for man kan ikke både være lokalkendt i sidste mellemistiden og være kommunikerende efter istiden. Denne selvmodsigelse kommer klart til udtryk i *det var i de varme Aartusinder med endnu evig Sommer før Istiden*. Hvis sommeren var evig, kunne man ikke karakterisere denne årstid som 'sommer', fordi det forudsætter oppositionen til 'vinter'. At sommeren var evig betyder at det var varmt hele tiden, og at det aldrig hørte op. Det er derfor en selvmodsigelse at sige *endnu evig*, for *endnu* forudsætter at det er hørt op.

Disse inkonsistenser behøver ikke at genere læserne. Når de har besluttet sig til at det er en fiktiv tekst de læser, kan de sagtens forestille sig en fiktiv fortællerenstans der som en gud

21. Bateson, Gregory, 1970: *Form, Substance and Difference*, i Bateson, Gregory, (1972) 1978: *Steps to an Ecology of Mind*, Paladin, London. Bateson, Gregory, 1967: *Style, Grace and Information in Primitive Art*, i Bateson, Gregory, 1978: *Steps to an Ecology of Mind*, Granada Publishing, London.

bevæger sig gennem århundrederne og snart er inde i bevidstheden hos de primitive mennesker der måtte leve før istiden, og snart i moderne mennesker der kan bedømme og måske forklare hvad der skete den gang. Den fortidige fortæller kommer til udtryk ved *ildsprudende, (skove)ne, arrede Hoved, Fod, evig, (om Dag)en, ulmer den som et blodigt Svælg der gaber, slynger ... op efter Maanen, den store Tordner, Jordskælvets og Ildens Fader*. Denne bevidsthed er et primitivt menneske der opfatter vulkanen som et levende væsen og omtaler den med besjæling. Den nutidige fortæller er en der ved at *Istiden* kommer senere, som ved at det ildsprudende bjerg blot er en *Vulkan*, som kan overskue *Aldre igennem*, og kender *Zenith* og *Mælkevejen*. På denne måde kan Johannes V. Jensen på blot fire sætninger give læserne et indtryk af hvad hele den lange rejse på 709 sider er for et projekt. Det er det moderne menneskes forsøg på at forstå hvorledes mennesket har udviklet sig fra et dyr til et menneske, med andre ord hvordan det skete måtte være for at kunne ske. Og det er det projekt der lokker os som læsere.

Tag et andet eksempel. Karen Blixens novelle *Vejene omkring Pisa*, fra *Syv fantastiske Fortællinger* 1935, begynder således:

GREV AUGUST VON SCHIMMELMANN, en tungsindigt anlagt ung dansk Adelsmand, som vilde have set overmaade godt ud, hvis han ikke havde haft nogen Tilbøjelighed til Fedme, var i Færd med at skrive et Brev ved et Bord, lavet af en Møllesten, i en Osterihave nær Pisa. Det var en smuk Majaften i Aaret 1821. Han kunde ikke faa det skrevet færdigt og stod op for at spadsere et Stykke ud ad Landevejen, mens Folkene i Osteriet lavede hans Aftensmad til. Solen var næsten nede, dens lange, gyldne Straaler faldt ind mellem de høje Popler langs Vejen. Luften var varm og klar og rig paa Duft af Løv og Græs, og utallige Svaler krydsede højt og lavt deri, som for at faa det mest mulige ud af denne sidste Times Dagslys.

Det synes umiddelbart at være en mere beskeden fortæller der (indtil videre) har ydre scenisk syn (*var i Færd med at skrive et Brev ved et Bord, lavet af en Møllesten*), men dog også giver bedømmende kommentarer (*som vilde have set overmaade godt ud, hvis han ikke havde haft nogen Tilbøjelighed til Fedme*, som må være indre syn, men ikke i en eksplicit nævnt person). Om fortælleren også har indre syn i Augustus er vi ikke helt overbevist om på grundlag af *Han kunde ikke faa det skrevet færdigt*, men vi bliver det ved *Grev Augustus' Tanker var endnu ved hans Brev. Det var skrevet til en Ven i Tyskland, en Skolekammerat fra hans lykkelige Studieaar i Ingolstadt, og det eneste Menneske, for hvem han kunde aabne sit Hjerte*. Og da Augustus ser en vogn der kører i stykker med løbske heste, fortsætter teksten:

Kareten blev kastet ud til den ene Side af Vejen og stod bomstille der med kun eet Baghjul. Han løb hen til den.

Lænet imod den sønderslagne Vogns Bagsæde sad en skaldet, gammel Herre med et fint Ansigt og en stor Næse. Han stirrede stift paa Augustus, men var saa ligbleg og stille, at Augustus blev bange for, at det dog maaske alligevel var forbi med ham. »Tillad mig at komme Dem til Hjælp, Signore,« sagde han, »dette var en frygtelig Katastrofe, men jeg haaber dog, at De ikke er kommet noget alvorligt til.« Den gamle Mand blev ved at stirre paa ham med opspilede og forvirrede Øjne.

Et svært, ungt Fruentimmer, der havde siddet paa det modsatte Sæde og var slynget ned paa alle fire i Bunden af Vognen mellem Tæpper og Hatteæsker, begyndte nu at arbejde sig frem under høje Jammerklager. Den gamle Herre vendte Blikket imod hende. »Giv mig min Hat,« sagde han med svag Stemme. Kammerjomfruen – hvilket Augustus siden fandt ud, at hun var – fik efter noget Besvær en stor Damehat med Strudsfer frem og anbragt paa det skaldede, gamle Hoved. Inde i Hattepulden var fastsyet et Væld af fine, sølvhvide Krøller, og i en Haandenven ding var den gamle Mand forvandlet til en fin og højst imponerende gammel Dame. Med Hatten havde hun genfundet sig selv, hun fik endogsaa Kraft til at give Augustus et lille venligt og taknemligt Smil.

Her er det ikke blot således at fortælleren både ser Augustus med ydre syn og indre syn, hun ser også begivenhederne gennem hans meget begrænsende skyklapper. Først tror fortælleren at

damen (som hedder Carlotta) er en mand, fordi Augustus tror at hun er en mand, og forudsætter det også ved at bruge ordet *han*, men senere, da Augustus forstår at Carlotta er en kvinde, ved fortælleren det også pludseligt.

Fortælleren er her også olympisk, men har pålagt sig den begrænsning kun at forstå så meget af begivenhederne som Augustus forstår, selv om hun også kan se ham udefra og bedømme at han ville have set overmåde godt ud. Læg mærke til indskudet *hvilket Augustus siden fandt ud [sic], at hun var*; det er en forudgribelse (prolepse) der røber at fortælleren har bagudsyn selv om hun ikke ser mere end Augustus.

Igen kan forfatteren ved konstruktionen af den fiktive fortæller på meget elegant måde antyde hvad det er hele novellen skal handle om; den skal nemlig handle om at det ikke blot kommer an på at man skal leve sit liv, men også at man skal forstå det. Der sker en mængde begivenheder i historien, men Augustus forstår dem ikke, og derfor synes den fiktive fortæller heller ikke at forstå noget af det, selv om hun dog fra sit bagudsyn ved hvorledes det hele ender, og har lagt plottet til rette for os læsere.

Gennem de næste 30 sider af historien bliver der kun fortalt det som Augustus ser, og kun så meget af begivenhederne som han forstår. Men den væsentligste scene, samtalen mellem den unge pige og den unge mand på terrassen, videregives af fortælleren til læseren, selv om Augustus ikke er til stede. Det må opfattes som et signal om at læserne kun forstår hvad der sker i denne scene, hvis de har forstået alt det i det foregående som Augustus ikke forstår. Og det er igen meget tæt på den tematiske kerne i hele fortællingen. Det handler ikke om hvad der sker, men om hvordan man må opfatte det skete for at forstå at det kunne ske.

Sagen om mordet på fortælleren.

Jeg indledte med at referere Rolf Reitans forsøg på at myrde fortælleren, og citerede ham blandt andet for: *hvordan forholder det sig med udsigelsen, hvis fortælleren ikke er markeret? Da må det vist være sådan (...) at fortælleprocessen ikke kan ses i forhold til den, der fortæller, for der er ingen, der fortæller!* Jeg har i denne artikel prøvet at vise at denne argumentation ikke er holdbar. Fortælleren er altid markeret. Man kan ikke have en tekst uden en markering af hvem afsenderen er. I fiktive tekster er det selve denne markering der er fiktiv; og jeg foreslår derfor at dette fænomen, den fiktive markering af hvem afsenderen er, kaldes *den fiktive fortæller*.

Den fiktive fortæller er i enhver fiktiv tekst markeret (eller signaleret, forudsat, underforstået) ved en lang række tekstlige træk: ved tempus og især tempusskift, ved for læserne ugenkendelige forudsætninger som opfattes som henvisning på skråmt, ved benævnelser der er stærkere eller svagere end tilstrækkeligt og nødvendigt for genkendelighed, ved meddelelser der er svagere end tilstrækkeligt for relevans, ved inkonsistens i de epistemiske relationer mellem Jeg og Det. Fortælleren er på disse og andre måder altid markeret, dvs. kommunikeret^{*22} i en fiktionstekst. Så fortælleren kan Rolf Reitan ikke slå ihjel. Der er da heller ikke noget lig. Fortælleren bevæger sig rundt i bedste velgående i alle fiktionstekster, hun eller han er jo ikke nogen person, men blot en fiktion. I betragtning af at der ikke er noget lig, er det nok rimeligst at henlægge sagen om

22. Det er ikke helt klart hvorledes Rolf Reitan bruger ordet *markeret* i det citerede stykke. Han omtaler det som et teknisk ord, og som sådan betyder det 'merkmahlhaftig', 'det modsatte af default'. Alle de træk jeg har nævnt som markeringer af den fiktive fortæller er *markerede* i denne betydning af ordet, markerede i forhold til ikke-fiktion. Men det kan være at han blot mener 'eksplicit' dvs. *hvis fortælleren ikke er en eksplicit jeg-fortæller* I denne forstand er ingen af de nævnte træk »markerede«, men da går Reitan ud fra den fejlagtige opfattelse at kun eksplicite jeg-fortællere regnes som fortællere. .

mordet på fortælleren på grund af bevisets stilling. Rolf Reitan er atter en fri mand.

Litteraturliste:

- Aristoteles, 1975: *Om digtekunsten*, ved Erling Harsberg, København.
- Austin, John, (1955) 1975: *How to do Things with Words*, Oxford University Press, Cambridge, GB. Dansk oversættelse ved John E. Andersen og Thomas Bredsdorff, 1997: *Ord der virker*, København: Gyldendal.
- Bateson, Gregory, 1967: "Style, Grace and Information in Primitive Art", i Bateson, Gregory, 1978: *Steps to an Ecology of Mind*, Granada Publishing, London.
- Bateson, Gregory, 1970: "Form, Substance and Difference", i Bateson, Gregory, (1972) 1978: *Steps to an Ecology of Mind*, Paladin, London.
- Cramer, Jens, Lars Anton Henriksen, Mette Kunøe, Erik Vive Larsen, Ole Togeby og Peter Widell 1996: *699 varme termer. Leksikon til sprogkundskab*, Århus: Aarhus Universitetsforlag.
- Grice, H. P., (1967) 1975: "Logic and conversation" i Cole, Peter, & Jerry Morgan, 1975: *Syntax and Semantics, vol 3, Speech Acts*, Academic press.
- Habermas, Jürgen, (1976) 1981: "Hvad er universalpragmatik?", i Habermas, Jürgen, 1981: *Teorier om samfund og sprog*, oversat af Gunvor Boeberg Jensen, Gyldendal, København.
- Harder, Peter, & Christian Kock, 1976: *The Theory of Presupposition Failure*, Travaux du cercle linguistique de Copenhague vol XVII, Akademisk forlag, København,
- Hirsch, A.D., 1967: *Validity in interpretation*. New Haven, CT: Yale University Press.
- Kock, Christian, 1979: "Principles of temporal form", i *PTL, 1979: A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature* 4, Mouton, The Hague, p. 267-284.
- Reitan, Rolf 1999: »Der fortælles. Noter om en hårdnakket lingvist(icist)isk fordom i fortælleteorien« i *When I'm Sixtyfour. Festskrift til Hans-Jørgen Schanz*. Århus 164-184
- Reitan, Rolf 199?: »Balzacs fælde. Har en litterær tekst en fortæller?« i *Kritik* 32 (142), København.
- Searle, J.R., 1979: *Expression and meaning*, Cambridge University Press, Mass
- Svend Erik Larsen 1995: »Om synsvinkel, fortæller og udsigelse« i Lis Møller (red) 1995: *Om litteraturanalyse*, Odense: Systime,
- Togeby, Ole 1993: *PRAXT. Pragmatisk tekstteori 1-2*, Århus: Aarhus Universitetsforlag, Århus.
- Togeby, Ole (under udgivelse, forhåbentlig 2001): *Funktionel dansk sproglære*
- Wentzel, Knud, 1981: *Tekstens metode. Ét synspunkt på litterære og praktiske tekster*, Gyldendal, København.