

- Prior, A. N.: *Past, Present & Future*, Oxford 1967.
 Prior & Fine: *Worlds, Times & Selves*, Duckworth 1977.
 Rescher, N.: *The Philosophy of Leibniz*, Prent.-Hall 1967.
 Øhrstrøm, P.: *Erkenntnis* 21, 1984 (209)
 Wegener, M.: *Philosophia* 1-4, 1982 (190)
 MacKay, D.M.: *Brit.Jour.Phil.Sc.* 22, 1971.
 Wippel & Wolter, eds.: *Medieval Philosophy*, Free Press 1969.
 Gardiner, P.: *The Nature of Historical Explanation*, Oxford 1961.
 Meyerhoff, ed.: *The Phil. of Hist. in our Time*, Doubleday 1959.
 Collingwood, R. G.: *The Idea of History*, Oxford 1946.

PER AAGE BRANDT:

ARS POETICA

Refleksion med tre digte

*y decimos, porque la realidad es
 mayor, cosas indiferentes...*

Man ville kunne definere det *fiktive* gennem en kvantifikator: fiktiv er den verden, som er nødvendigt og tilstrækkeligt beskrevet af én eneste tekst. Mens det ikke-fiktive det "faktiske" - der mærkeligt nok ikke er det virkelige for et subjekt - er det, der åbner sig for konkurrerende beskrivelse, for en klasse af tekster, en hel deskriptiv diskurs. I en og samme tekst er noget bundet til den *singularitet*, mens andet åbner sig for sprogets almenhed og for diskussion. Netop det narrative, fortælleforløbet verden, der i visse tekster udfolder sig som deres tilgængelige overfladelag, hvori subjektet griber sig selv diegetisk, tenderer mod det fiktive, for så vidt fortæller og protagonist falder sammen (enhver fortæller må forholde sig til protagonistens talende krop, identificerende eller distancerende), og dette subjekt i den diegetiske katastrofe møder sin "skæbne" i et unikt, singulært "udfald", et "kast", en afgørelse gældende denne gang, for denne ene.

Modeksempel: den ny romans leg med alternative katastrofiske udfald er en leg med selve genrens definitive afhængighed af det fiktive; den ny roman lege med sin egen død.

Modeksempel: der, hvor det biografiske i almindelighed antager narrativ form (kontrakt - krise - katastrofe - diskurs), mærkes den singulære, fatale farvning som en fiktivisering, der pludselig forstener selve den fortællende tekst i en unicitet, der løfter den ud af ethvert debatforum.

Men det narrative forløber som begivenhedskæde i et rum, som allerede er struktureret. Vi taler her om figurativitet eller deskriptivitet; det figurative danner grund eller dybdestruktur for det narrative, vil jeg hævde. I denne figurative grund gives en verden af sansninger, af gentagelser, af tanker, men uden fatal singularitet, og derfor er en rent figurativ deskription - en tekst uden narrativ overflade - heller ikke typisk det, vi vil kalde fiktion: den figurative verden åbner sig for en mangfoldighed af konkurrerende beskrivelser, lader sig diskutere, er "faktisk" (men ikke subjektivt virkelig). En litterær tekst, som udfolder såvel det narrative som det figurative, sætter således en dobbelthed, hvori læsningen forløber. Kritikerer og enhver anden læser, der ikke blot "slår tiden ihjel" med fiktioner (1) - fordi en fiktions tid åbenbart "slår" hårdere end den læsendes biografiske tid - etablerer en forbindelse mellem det narrative "slag" og den underliggende ikke-fiktion, hvorom han selv kan tale og diskutere. Kun således bliver det virkelige (narrative) også "faktisk" (figurativt). Dette er fundamentalt fortolkningens logik.

Vi betegner sædvanligvis ikke *poesi* som fiktion, medmindre den er episk. Det er således ikke det fiktive, der definerer det litterære, langt fra endda: tænk på den juridiske fiktion om retssubjektet, givet i og med den singulære lovtekst, osv. Poesi er som genre snævert knyttet til det kollektivt levede, det historiske (der jo på sin side fiktiviserer verdensforløbet i sin ene, sande tekst - således i historiereligionerne); poesien er derfor nærmere sproget og dets almenhed, hvert digts singularitet i egenskab af *dette ene digt* indskrives det i en forudsat historisk-narrativ katastrofe, hvorfra fortolkningen må udgå. Enhver læser er nødt til at sætte digtet på en sådan plads i sin egen biografiske narrativitet eller i en udvidet udgave af den, alt efter tolkningsstilen, for at etablere det virkelige, som digtet i sin betydningsstruktur "er om". Det subjekt, som skal bære det underliggende prædikat gemt i det figurative materiale.

Digtet fiktiverer altså ikke nødvendigvis (medmindre det er episk), det kan gå lige til figureringen. Et eller andet lader en singularitet falde, i det levede: her falder sproget momentant ud af tidens narrative pulseren, falder "i staver", i figurer. I evige spørgsmål om

oprindelse, sandhed, identitet, andethed - der med tager sig ud som *svar*, hvortil det er fortolkningen, der konstruerer spørgsmålene. Jeg vil her forsøge at trænge et lille skridt ind i denne figureringens metafysik, der ne ejendommelige "svaren" i sansningen, hvorved de giver den narrative tid noget at forløbe i, en verdet det "givne".

At denne svaren og given imidlertid ikke skal forstås for hurtigt som en positivering, en oprindelig værdilægning, det moderniteten har kaldt en ideologi, mere radikalt må forstås som en af-grunding, af-sikring, subtilisering af de narrative identiteter, substanser, værdier, i en form for udenfor-hed, som vi kender bedre end vi vil vide af, fra det netop aller mest "korrektere" i vore liv, det vi betegner med verber som huske, at glemme, at se, at mærke, at vide, at drømme... - det er, hvad Borges' stilfærdige poetik udtrykker (*Arte poética*, fra *El otro, el mismo*, 1967):

Mirar el río hecho de tiempo y agua
Y recordar que el tiempo es otro río,
Saber que nos perdemos como el río
Y que los rostros pasan como el agua.

Sentir que la vigilia es otro sueño
Que sueña no soñar y que la muerte
Que teme nuestra carne es esa muerte
De cada noche, que se llama sueño.

Ver en el día o en el año un símbolo
De los días del hombre y de sus años.
Convertir el ultraje de los años
En una música, un rumor y un símbolo,

Ver en la muerte el sueño, en el ocaso
Un triste oro, tal es la poesía
Que es inmortal y pobre. La poesía
Vuelve como la aurora y el ocaso.

A veces en las tardes una cara
Nos mira desde el fondo de un espejo,
El arte debe ser como ese espejo
Que nos revela nuestra propia cara.

Cuentan que Ulises, harto de prodigios,
Lloró de amor al divisar su Itaca
Verde y humilde. El arte es esa Itaca
De verde eternidad, no de prodigios.

También es como el río interminable
Que pasa y queda y es cristal de un mismo
Heráclito inconstante, que es el mismo
Y es otro, como el río interminable.

[At betragte floden af tid og af vand
Og huske, at også tiden er en flod,
At vide, at vi mister os selv ligesom floden,
Og at ansigter glider bort ligesom vandet.

At mærke, at også vågentilstanden er en drøm,
Som drømmer, at den ikke drømmer, og at døden,
Som vort kød frygter, er denne velkendte død
Hver nat, som kaldes drømmen.

At se, i dagen eller året, et symbol
På menneskets dage og dets år.
At forvandle årenes hærgen
Til en musik, en rislen og et symbol,

At se, i døden, drømmen og i solnedgangen
Kun usselt guld, dette er poesien
Som er udødelig og fattig. Poesien
Gentager sig som solopgang og solnedgang.

Undertiden ser vi i den sene dag et ansigt
Betragte os fra dybet af et spejl,
Kunsten må være som dette spejl.
Som viser os vort eget ansigt.

Det fortælles, at Odysseus, træt af underværker,
Grød af kærlighed, da han skimtede sit Ithaka
så grønt og ydmygt. Kunsten er dette Ithaka
Af grøn evighed, ikke af underværker.

Og den er som den uophørlige flod,
Der forgår og forbliver og er krystal af en og samme
omskiftelige Heraklit, som er den samme
Og er en anden, som den uophørlige flod.]

Bemærkning: i samme bog hedder det om spejle, at

Dios ha creado las noches que se arman
De sueños y las formas del espejo
Para que el hombre sienta que es reflejo
Y vanidad. Por eso nos alarman.

[Gud har skabt natterne, der væbner sig
Med drømme, og spejlets skikkelser
For at mennesket skal mærke, at det er et spejlbillede
Og uden bestandighed. Derfor skræmmer de os.]

Dette som vi siger "sande ansigt", som kunstens spej-
her viser os, er et ansigt, hvis sandhed er dets ube-
standighed; ansigtet af-grundes.

Hvorfor "i den sene dag", og hvorfor solopgang c
solnedgang i den forudgående strofe? Vi har en dag, er
nat og en overgang. Dagens underværker i Odysseus
narrativitet; nattens Ithaka. Underværkerne er blænder
de, dagen indeholder for meget lys (2); tusmørket i c
vergangene er spejlenes lys, billedernes flygtighed e
også vaghed, identiteterne er uskarpe, tilnærmelsesvis
(3); og natten er den fattige evigheds sted, med sir-
gentagelser, drømmene og stjernernes cirklen, musik
symboliseren.

Vi har hos Borges tre områder i det figurerede. De
drejer sig om tre grader af tæthed i lyset og i tider.
Dagens præsentiske hvidhed som en uudholdelig intensi-
tet, der lader begivenhedernes transfinitte helhed fortæt-
te sig i hvert oplevet øjeblik (man kan erindre sig, at
Borges er meget genert og sky af væsen...), så at er
hver uophørligt (4) gennemlever alt, hvad der kan leve
Men heldigvis afbrydes det blændende hvidhedsbombarde-
ment rytmisk af natter. (Og Borges lider af søvnløse-
hed...). Man kan tænke på en hvidt skummende fos, der
sprøjter os i møde med rasende kraft. Den bliver i de
anden, lavere grad af tæthed til floden med dens to as-
pekter, den konstante og homogene flyden i et leje, de
i hvert punkt antager en bestemt form, og på den anden
side vandets irreversible bevægelse bort: det er det dia-
lektiske område, præget af denne dobbelthed mellem de
Samme og det Andet. I dette dialektiske område løbe
den narrative tid, som selekterer visse begivenheder ti
visse tider, andre til andre, redigerer og fortynder som

nyhedsmedierne eller vor erindring. Her ligger virkeligheden i den naive realismes forstand. Her har vi vor narrative identitet i kraft af vore rollers konstans (det Samme), og her "mister vi os selv" i Heraklits forstand, idet rollen spilles af et billedes ekko, mens originalen allerede er irreversibelt forsvundet ned ad floden (det Andet). De samme billeder med stadig nye, andre bærere, en skrøbelig balance mellem det sammes harmonik og andethedens støj, den blanding der kaldes musik. Men endelig har vi det tredie område, flodens udmunding i en sort vandflade, hvori stjernernes sparsomme, fattige lys glimter, og tiden vider sig ud i et kosmisk felt af fravær og tomhed. Hvis subjektet i det første område var "alle, enhver" og i det andet område var "nogen, én", er det her snarere "ingen". Det er med andre ord døden, der her tænkes som sted, et velkendt sted, netop, hvor urokkelige symbolers kombinationer - tal og navne - drejer rundt og lader alt det værende begynde og slutte, stifter det og fastsætter dets forsvinden. Det symbolske, sorte, under det imaginære, grå, som atter overlæjres af det reelle, hvide.

Det er dette symbolske, der sætter grænser og umuligheder i det imaginæres grænseløse mulighedsverden, således at denne verden må opleves som kontrolleret af en utilgængelig fatalitet, der "udefra" og utilgængeligt for vor viden optæller hvert livs mål af redundanser og reversibiliteter, og som lader det irreversible slå igennem, hver gang et for os ukendt mål er fuldt (5). Det er dødens punktueringer i det levende "kød". Tydeligt er princippet i digtet *Tallet* (den danske antologi, 1983; fra *La cifra*); tydeligt i digtet *Grænser* (*Límites*, fra *El otro, el mismo*):

De estas calles que ahondan el poniente,
Una habrá (no sé cuál) que he recorrido
Ya por última vez, indiferente
Y sin adivinarlo, sometido

A quien prefija omnipotentes normas
Y una secreta y rígida medida
A las sombras, los sueños y las formas
Que destejen y tejen esta vida.

Si para todo hay término y hay tasa
Y última vez y nunca más y olvido
?Quién nos dirá de quién, en esta casa,
Sin saberlo, nos hemos despedido?

Tras el cristal ya gris la noche cesa
Y del alto de libros que una trunca
Sombra dilata por la vaga mesa,
Alguno habrá que no leeremos nunca.

Hay en el Sur más de un portón gastado
Con sus jarrones de mampostería
Y tunas, que a mi paso está vedado
Como si fuera una litografía.

Para siempre cerraste alguna puerta
Y hay un espejo que te aguarda en vano;
La encrucijada te parece abierta
Y la vigilia, cuadrifronte, Jano.

Hay, entre todas tus memorias, una
Que se ha perdido irreparablemente;
No te verán bajar a aquella fuente
Ni el blanco sol ni la amarilla luna.

No volverá tu voz a lo que el persa
Dijo en su lengua de aves y de rosas,
Cuando al ocaso, ante la luz dispersa,
Quieras decir inolvidables cosas.

?Y el incesante Ródano y el lago,
todo ese ayer sobre el cual hoy me inclino?
Tan perdido estará como Cartago
Que con fuego y con sol borró el latino.

Creo en el alba oír un atareado
Rumor de multitudes que se alejan;
Son lo que me ha querido y olvidado;
Espacio y tiempo y Borges ya me dejan.

[Blandt disse gader, som forsvinder mod vest
Vil der være én (jeg ved ikke hvilken), jeg har fulgt
For sidste gang allerede, indifferent
Og uden at ane det, underkastet

Den, som berammer almægtige normer
Og et hemmeligt og ubøjeligt mål
For de skygger, drømme og former,
Der optrævler og sammenvæver dette liv.

Hvis der for alt gives frister og rationer
Og sidste gang og aldrig mer og glemsel,
Hvem kan da sige os, med hvem i dette hus
Vi uden at vide det allerede har taget afsked?

Bag den allerede grå rude hører natten op,
Og i stablen af bøger, som strækker
En stump skygge over det dunkle bord,
Vil der være én, som vi aldrig skal læse.

Mangen en udslidt port i Syd,
Med sine murede urner
Og figenkaktus, ligger dér hvor jeg aldrig skal sætte min
Som var den et litografi. fod,

For altid har du lukket en og anden dør,
Og der er et spejl, som forgæves venter dig;
Korsvejen synes dig åben
Og vogteren en firehovedet Janus.

Der er blandt alle dine minder ét
Som er uigenkaldeligt forsvundet;
Du vil ikke blive set gå ned til denne kilde
Af hverken den hvide sol eller den gule måne.

Din stemme kommer ikke mere til at gentage, hvad perseren
Sagde på sit sprog af fugle og roser,
Når du i solnedgangens spredte lys
Vil sige uforglemmelige ting.

Og den uophørlige Rhone og søen,
Hele denne fortid, som jeg i dag bøjer mig over?
Den vil være lige så fortabt som Karthago,
Af latineren udsløttet med ild og sol.

Jeg tror i morgengryet at høre en geskæftig
Mumlen af mængder, der fjerner sig;
Det er alt det, som har elsket og glemt mig;
Rum og tid og Borges forlader mig allerede.]

Det er denne *minus-én*-erfaring, der er det egentlige realitetsprincip. I en sådan grad, kan vi tilføje, at afkald og ofringer ligefrem virker stiftende i vor realitet. En kaskade af bortfald, irreversibiliteter, midt i det bestående: en *rumor* - det hed det også ovenfor om digtet som musik og "rislen" - en særlig støj, som er andethedens mærke i det bestående, illusoriske samme, som ikke desto mindre, trods forsvindingerne, og netop i

forsvindingerne som symboliseringer, mærker af fravæ bliver bestående og virkeligt herved. Litografi, sten skrift.(6)

Det er i øvrigt netop dette, der hos Rilke betegner englens tilbagetrækning og menneskeeksistensens realitetskvalitet (*Duineserelegierne*, 7., 8. og 9.)(7)

"En gang hver; kun en gang. En gang og ikke mere. Og også vi, en gang. Aldrig mere. Men dette, at have været en gang, blot denne ene: at have været af denne jord, dette synes ikke genkaldeligt."

Og det er netop på dette punkt, der bliver poesi: poesien griber så at sige det imaginære fra to sider, som en tang, udefra: fra den tætte hvidheds side, hvorfor hullet, manglen, minus-én-erfaringens punktum, er syrlig som en plet, en pludselig formørkelse i den præsertiske alværen, - og fra den knappe sortheds side, hvor pletten antager sin prægnans som et tal indskrevet en tælling. Det hvide reelle og det sorte symbolske griber om det imaginære i dette punkt, hvert af disse punkter, der spænder de "vage", "ømme", upræcise billeder der sammen i en realitet og en eksistens (8).

Digtets affekt er dets intonation eller *intoneren* i formørkelsen, hullet i den hvide tæthed, en særlig klang som traditionen undertiden kalder *sorg*, og som er uforvekslelig med dagligsprogets bekymrede brægen ude klang, glat og grå. Digtets rytmik er på den anden side dets fattigdom og symbolske prægnans, sort, præcis. Dette, intonation og rytmik, er tangens to kæber, hvori med den bider om det i bekymringens verden uforståelige, det der overgår enhver nok så velmenende kommerstars trøstende, udglattende eller perspektiverende betydningsstilskrivning, dette singulære som vi netop ikke desto mindre består af, og som vi genkender omkring os under betegnelsen døden.

Borges afviste snart den såkaldte ultraisme, som han havde lært at kende i Spanien og skrevet manifest om i 1921; dens metaforfyrdelse og nyhedskult generede ham som en pinlig hymnisk fejlintonering ind i bekymringens ufrivillige komik (9).

I hans tredje samling, *Cuaderno de San Martín*, (1929) finder vi en meditation over sproget og døden, der allerede er et ganske andet sted:

La noche que en el Sur lo velaron

Por el deceso de alguien
- misterio cuyo vacante nombre poseo, cuya realidad no abar-
hay hasta el alba una casa abierta en el Sur, camos -
una ignorada casa que no estoy destinado a rever,
pero que me espera esta noche
con desvelada luz en las altas horas del sueño,
demacrada de malas noches, distinta,
minuciosa de realidad.

A su vigilia gravitada en muerte camino
por las calles elementales como recuerdos,
por el tiempo abundante de la noche,
sin más oíble vida,
que los vagos hombres de barrio junto al apagado almacén
y algún silbido solo en el mundo.

Lento el andar, en la posesión de la espera,
llego a la cuadra y a la casa y a la sincera puerta que busco
y me reciben hombres obligados a gravedad
que participaron de los años de mis mayores,
y nivelamos destinos en una pieza habilitada que mira al patio
- patio que está bajo el poder y en la integridad de la noche -
y decimos, porque la realidad es mayor, cosas indiferentes
y somos desganados y argentinos en el espejo
y el mate compartido mide horas vanas.

Me conmueven las menudas sabidurías
que en todo fallecimiento de hombres se pierden
- hábito de unos libros, de una llave, de un cuerpo entre los
frecuencias irre recuperables que fueron otros -
la precisión y la amistad del mundo para él.
Yo sé que todo privilegio, aunque oscuro, es de linaje de mi-
y mucho lo es el de participar en esta vigilia, lagro
reunida alrededor de lo que no se sabe: del Muerto,
reunida para incomunicar o guardar su primera noche en la
muerte.

(El velorio gasta las caras;
los ojos se nos están muriendo en lo alto como Jesús.)
?Y el muerto, el increíble?
Su realidad está bajo las flores diferentes de él
y su mortal hospitalidad nos dará
un recuerdo más para el tiempo
y sentenciosas calles del Sur para merecerlas despacio
y brisa oscura sobre la frente que vuelve
y la noche que de la mayor congoja nos libra:
la prolijidad de lo real.

[Den nat, man i Syd kvarteret vågede over ham

Da nogen er gået bort
- et mysterium, hvis tomme navn jeg kender, men hvis virke-
hed, vi ikke fatt
er der indtil dag gry åbent i et hus i Syd,
et ukendt hus, som jeg ikke skal gense,
men som venter mig denne nat
med forvåget lys i drømmens dybe timer,
udtåret af onde nætter, med skarpe
minutiøse træk af virkelighed.

Til hans dødstyngede vågen vandrer jeg
gennem gader enkle som minder,
gennem nattens rigelig tid
uden andet hørligt liv
end forstadens vage skikkelser ved den slukkede knejpe
og en og anden ensom fløjten i verden.

Langsom i gangen, øvet i venten,
kommer jeg til karréen og huset og den oprigtige dør, jeg
og jeg modtages af mænd nødet til alvor
som tog del i mine forfædres år,
og vi veksler skabner i et ryddet rum ud mod gården
- en gård som hviler i nattens magt og i dens redelighed -
og vi siger, fordi virkeligheden er større, ligegyldige ti
og vi er livstrætte og argentinerne i spejlet
og mateen som vi deler måler forfængelige timer.

Jeg bevæges af de små, præcise gran af visdom
 som går tabt, hver gang mennesker dør
 - den vante omgang med nogle bøger, med en nøgle, med en krop
 uigenkaldeligt tabte gentagelser, som udgjorde blandt andre -
 verdens nøjagtighed og venskab for ham.
 Jeg ved, at ethvert privilegium, hvor lille det end er, er i
 slægt med undere
 og meget underfuldt er det at deltage i denne vågenat,
 denne samling vågende omkring det, som ikke kan vides: om den
 samlet for at inkommunikere eller iagttage hans første Døde,
 nat i døden.

(Søvnmanglen hænger ansigterne;
 vore øjne hænger og visner som Jesus.)
 Og den døde, den utrolige?
 Hans virkelighed ligger under blomster forskellige fra ham
 og hans døds gæstfrihed vil give os
 en erindring mere til tiden
 og disse fyndige gader i Syd til langsomt at fortjene dem
 og mørk blæst om den hjemvendendes pande
 og natten, som udfrier os af den største angst:
 det virkeliges vidtløftighed.]

Sproget omkring døden, denne "større virkelighed", kan
 ikke stille noget op med eller mod den, det må snakke
 udenom, vidtløftigt, ligegyldigt. Om døden er der denne
 fortrolige udveksling af ingenting, denne "inkommunikation",
 og der er nattens stilhed, stjerneskriften, og endelig
 digtet selv. Ingen anden udfrielse af angsten ved
 det meningsløse fænomen, at nogen går bort, vel at mærke
 i oprigtighed, redelighed - som digtet siger - ; vi
 kender heroismens pompøse plattenslageri (10) og hævn-
 logikkens dobbelt meningsløse måde at "huske" på: at
 gøre det meningsløse kvasi-forståeligt ved at lade, som
 om man gør det til en handling og sig selv til subjekt
 (*Emma Zunz*). (11)

Hvorom der ikke kan tales, derom må der måske ti-
 es - men vi kan tilføje: derfra kan der digtes, og må-
 ske endda udelukkende derfra.

Der findes hos Borges endnu en modalitet for talens
 brug, nemlig sproget i *evigheden*. Vi har tidsfloden og

dens tre tilstande; den grå vidtløftighed og poesier
 dobbeltgreb. Vi har den hvide, præsentiske "evighed"
 hvor alt ses og intet siges; vi har den sorte, rytmisk
 "evighed", som vi ikke kan kende uden at dø. To slag
 tavshed og to slags tale. Men hertil kommer en tred-
 form for såvel tale som tavshed: i evigheden ophøre
 alle forskelle; her hører tankningen og alle dens ud-
 tryk, filosofien og erkendelsen, for Borges i grunde
 hjemme. *Evighedens historie* slutter med en lille note om
 udskældningens poetik, hvori til sidst en mundtlig tra-
 dition fra Genève citeres for anekdoten om Michel Servet
 den lærde mand som til de dommere, der havde sendt
 ham på kætterbålet, råbte: "Jeg skal brændes, men dett-
 er kun en kendsgerning. Vi vil fortsætte diskussionen
 evigheden!" I *Bogen om de imaginære væsener* (den udvi-
 dede udgave af den *Fantastiske Zoologi*) anfører Borges
 og Guerrero Swedenborgs engle (12), som for at kunne
 begå sig i himlen - thi det er de dødes sjæle - må vær-
 intelligente og dannede, først og fremmest udi teologi-
 ske spørgsmål; filosofien og diskussion er deres foretruk-
 ne beskæftigelse. De fattige i ånden og asketer, der har
 gjort sig dummere, end de er, ved intellektuel afholden-
 hed (13), er udelukket fra Paradisets glæder, fordi de
 ikke ville kunne forstå dem. Englenes dragter stråler
 pragtfulde farver, alt efter deres tanker. Overhovedet
 er det sanselige langt sanseligere, det konkrete mere
 konkret, alle farver stærkere end i livet. Vi er her u-
 den for omtrentlighedernes flossede grå tåger. I *Tigre-
 nes guld* (miniessayet *Los cuatro ciclos*) bemærkes det om
 den anden af de postulerede fire grundfortællinger, de
 om Odysseus, der flakker om blandt verdens undere for
 til sidst at vende hjem til sit Ithaka, at den i Norde
 svarer til den om guderne, der efter jordens ødelæggel-
 se ser en ny jord dukke frem af havet, grøn og lysen-
 de, hvor de i græsset finder de skakbrikker, de før
 havde spillet med. Grøn: i *Arte poética* var Ithaka netop
 grønt for den hjemvendendes øjne, *de verde eternidaå*
 Swedenborgs himmel, grækerens Ithaka. Tiden findes her
 ikke, og alligevel tales der, idet der udveksles tanker
 der er ingen narrativitet, men ren diskursivitet og figu-
 rativitet, ville vi i denne artikels indledende semiotiske
 termer sige. Borges har set, at tankningens og sansnin-
 gens rum er det samme og ligger et helt andet sted en-
 de narrative arbejder og underværker.

I vor første analyse var vi nødt til at gøre Ithaka sort og natlig, ikke desto mindre er øen grøn. Vi havde tidsfloden og dens tre tilstande. Nu må vi forestille os en fjerde tilstand uden for serien hvid - grå - sort, netop den tilstand, alle narrative forløb fjernt drømmer om, bag alle drømme, alle hjemkomstens hjemkomst til et sted, hvor subjektet opløser sig i sit objekt (jf. *His end and his beginning*, fra *Elogio de la sombra*), som atter opløser sig i mulige ideer, alle konkrete og kraftigt sanselige (14). Lad os gøre det ved at følge tidsfloden efter dens sorte fase og før dens hvide fase: et morfogenetisk turbulerende, mangfoldigt kaos, der krummer rummet ved at befinde sig såvel under den underste, sorte, tilstand, som over den øverste, hvide, tilstand, forbindende de to i et eventuelt kredsløb - det, der kaldes Skabelse, Genesis - måske inden for en mere omfattende skriden mod entropien (*La doctrina de los ciclos*, i *Evighedens historie*). Netop en ø. Skabelsen er isoleret. Digtningen tager del i skabelsen i denne forstand, digtet vokser grønt i kroppen, altimens kroppen skrider mod entropien. En engel lyser op og bliver et øjeblik det eneste, der lader sig se, idet noget lader sig forstå: en ny tid begynder, hver gang noget sådant sker - eller: *der gives* atter tid. Et eller andet i digtet, dets engel, giver tid. Nærmere kan vi ikke komme det.

Noter:

- 1) Læg mærke til, at lyrik ikke egner sig til at slå tiden ihjel med; dens tid vil ikke rigtig slå. Lyrik er her væsentligt mindre effektiv end romaner. Hvoraf følger forskellen i oplagstal. Lyrik forværrer snarere tidens lidelsesfulde narrative leben.
- 2) *El día es invisible de puro blanco...*, hedder det i den vigtige sonet "Manuscrito hallado en un libro de Joseph Conrad", fra *Elogio de la sombra* (1969).
- 3) *El mundo es unas cuantas tiernas imprecisiones*. Ibidem.
- 4) Denne idé behandles i en mere adstadig toneart og gangart i *El tiempo circular*, fra *Historia de la eternidad* (1936), der bl.a. citerer den smukt fra Marcus Aurelius. Borges tilføjer afsluttende: "I opgangstider kan hypotesen om menneskets eksistens som en konstant, invariabel kvantitet forstemme eller irritere: i nedgangstider (som disse) er den et løfte om, at ingen skændsel, ingen ulykke, ingen diktator vil kunne forarme os helt."

- 5) "Det fortrængte vender tilbage i det reelle", lyde den Freud'ske udgave. Men det er mere radikalt det *syrbolske*, der slår igennem i det reelle, hvor det lade sig læse af det, der kaldes poesi (fordi det ikke tror på det imaginæres *tiernas imprecisiones* som tanken yderste horisont); således hos Baudelaire, hvis korrespondance-princip Borges henviser til og viderefører; således hos Lacan.
- 6) Singulariteten som *minus-én* er fundamentalt en af de radikale romantiks opdagelser; tydelig i Poes *The Raven* Nevermore!...
- 7) Som Michel de Certeau ser i sin fremragende oversigtsartikel *Le parler angélique*, Documents G.R.S.L., V 54. 1984.
- 8) Den Lacan'ske betegnelse for denne tang er: signifiant. Og lige så sigende hans udtryk: signifianterne "bolsterknapper" i det imaginæres bugnende sofa ... I kan springe.
- 9) Ultraismens teoretiker, spanieren Rafael Cansinos-Aeséns, skrev, at hans avant-gardister *marcan rabiosamente el paso con una frenética impaciencia de porvenir...* og at ultraismen er *una orientación hacia continuas reiteradas evoluciones, un propósito de perenne juventud literaria, una anticipada aceptación de todo módulo de toda idea nuevos. Representa el compromiso de ir avanzando con el tiempo*. (Cit. M.R. Barnatán: J.L. Borges, 1976²). Borges havde begået en samling *Salmos rojos* bl.a. en hyldest til den russiske revolution, ad disse baner. I dag skrives netop denne type litteratur af salmisten Ernesto Cardenal.
- 10) I anledning af kontroversen med peronismen sagde Borges i 1946: "Diktaturer avler undertrykkelse, diktaturer avler slavagtighed, diktaturer avler grusomhed endnu afskyeligere er dette, at de avler idioti. *Badges*, der fremstammer ordre, billeder af ledere, forudftalte leveråb og død-over-råb, mure oversået med navne, en stemmige ceremonier, den rene skære disciplin, der tilræner sig forstandens plads ... At bekæmpe disse triste monotonier er en af skribentens mange pligter..." (Tidskriftet *Sur*, nr. 142), Jf. karikaturen i *Simulakret*, fra *El Hacedor*, i den danske antologi.
- 11) Jf. efterskriftet til den danske antologi, som åbne med denne tekst.
- 12) Jf. den danske antologis essay om Emanuel Swedenborg.
- 13) Herunder utvivlsomt grundtvigianere, skønt hverke Swedenborg (1688-1772) eller Borges nævner noget om det.
- 14) Chomskys *Colourless green ideas sleep furiously* må være en henvisning til denne evighed...