

Henrik Byelkes "Argentina 1921"
&

J. L. Borge's "El Evangelio según Marcos"

Nordisk litteratur og mentalitet

Foredrag fra den 22. studiekongres i International Association for
Scandinavian Studies (IASS) arrangeret af Føroyamálsdeild,
Fróðskaparsetur Føroya, Færøernes Universitet 3.-9. august 1998

Redigeret af
Malan Marnersdóttir og Jens Cramer

Eriksen-Benros, Jette. "Evangelierpalimpsester"



Annales Societatis Scientiarum Færoensis
Supplementum XXV

Nordisk litteratur og mentalitet. Foredrag fra den 22. studie-
kongres i International Association for Scandinavian Studies

© 2000, forfatterne og udgiveren

Redaktører: Malan Marnersdóttir og Jens Cramer

Udgiver: Føroya Fróðskaparfelag, Annales Societatis Scientiarum
Færoensis. Supplementum XXV

Omslag: foto af Kirsten Harrits

T. 1. 11

Evangeliepalimpsester

*Om Henrik Bjelkes tidsinversion i erindringstopografien
„Argentina 1921“*

JETTE ERIKSEN-BENRÓS

„Tiden er den substans, hvoraf jeg er gjort. Tiden er en flod, som river mig med sig, men jeg er selv floden; den er en tiger, som flænser mig, men jeg er selv tigeren; den er en ild, som brænder mig op, men jeg er selv ilden“ skriver Borges i artiklen „En ny gendrivelse af tiden“ fra 1952 (1983: 85)¹. Såvel tiden som det menneskelige subjekt, der er i tiden, er fluktuerende størrelser. Tiden kan derfor aldrig være andet end det, den på skiftende vis anskues til at være. Erindringen udgør denne anskuelse. I erindringen skabes en tidsmæssig sammenhæng, men som Borges skriver i en senere artikel „Tiden“ fra 1980: „Erindringen er individuel. Vi består for en stor dels vedkommende af vor erindring. Vor erindring består for en stor del af glemsel. Således har vi tidens problem“ (1983: 88)².

Dette tidens problem skal vi tage for os med udgangspunkt i en af Henrik Bjelkes tolv topografier. Fem af hans topografier findes i samlingen *Nattens Budapest og andre topografier* fra 1989, de sidste syv, hvoraf „Argentina 1921“ er den ene, i samlingen *Rygternes atlas. Syv topografier* fra 1992. Udover de eksplicite arketekstuelle angivelser i bogtitlerne anføres paratekstuel – som omslagstekst til begge udgivelser – en genredefinition. Heraf fremgår det, at en topografi er en „Stedsskildring, Beskrivelse i det enkelte over Steder el. Egne, ogs. over et Distrikt el. helt Land“. I analyseeksemplet „Argentina 1921“ skildres begivenheder i henholdsvis Argentina og Danmark på forskellige tidspunkter i det 20. århundrede, men først og fremmest skildres et erindrende jags subjektive sammenkædning af begivenheder, en sammenkædning der omformulerer og føjer nyt til en tidligere skreven hen over evangelieteksterne – Markusevangeliet især.

Substantielt omhandler analyseteksten „Argentina 1921“ med undertitlen „I de blindes land er den enøjede konge“ en jegfortæller, som i erindringens form refererer en af sin onkel Martinus' historier, der sammen med andre fortællinger fra Vendsyssel tilføjes karakteristikkene „løgnehistorier“. En historie som fortælleren siden hen påstår at genkende som Borges' fortælling „Markusevangeliet“ (Bjelke 1992: 235). Borges' fortælling om Markus-evangeliet indgår i *El informe de Brodie (Brodies rapport)* fra 1970³. Den meta-tekstuelle eksplicitering af det litterære afhængighedsforhold slører Bjelkes skjulte forsvarsstrategi, forleder læseren til at tro, at vi står over for en åben intertekstualitet i citatets form. Karakteristikkene løgnehistorie kan udlægges

som et indicium på, at historien ikke kun i andet led som en jegfortællerens erindring, men også i første led som onklens erindring, er en fikcionaliseret virkelighedsskildring.

Onklen Martinus' løgnehistorie indgår i beretninger fra tiden omkring 1921 i Argentina. Central i beretningerne står påstanden om, at Martinus flere gange havde talt med Nora Lange (argentinsk lyriker og romanforfatter) „som havde udvist en sval interesse for den høje, blonde nordbo“ (229). I afslutningsdelen, hvor jegfortælleren sammenkæder onklens løgnehistorie og Borges' fortælling, udtrykkes der tvivl om det holdbare i synspunktet, at onklen skulle have dyrket omgang med Nora Lange under sine Buenos Airesophold; men med overbevisning formuleres alligevel tanken, at onklen skulle have fortalt sin historie til Nora Lange, og ligeledes med overbevisning at hun, i og med at hun tilhørte ultraisterne og kredsen omkring Borges og Bioy-Casares, måtte have truffet på Borges og fortalt historien videre til ham, da han omkring 1921 var hjemme fra Svejts. Heraf også titlen på Bjelke-fortællingen.

Henrik Bjelke anvender en teknik, som Borges ofte benyttede sig af i sine 'fiktioner', med at spalte en jegfortæller op i en fortæller (f'), der tidsmæssigt er senere placeret i forhold til det fortalte, end den fortæller (f) der er samtidig placeret hermed. Gennem den fortalte persons, onklens, historie etableres der to gensidigt udelukkende erindringsprojekter / projekterne i 1. led. Dels onklens erindring i 1940-50'erne under et besøg i Danmark hos sin danske familie af egne oplevelser i Argentina i 1921. Accepteres dette erindringsprojekt, accepteres det, at onklen selv skulle have haft part i de fortalte begivenheder, som „løgnehistorien“ vedrører. Dels onklens erindring af det, der i stedet for egne oplevelser kunne være gengivelsen af en historie fortalt af Nora Lange i tiden omkring 1921, og som blot i fremstillingen flyttes til onklens eget oplevelsesrum. Da vil onklens 1. historie være at betragte som det rene opspind, og den 2. historie, hvis karakteristikken „løgnehistorie“ skal have nogen mening, fremstå som den mest sandsynlige udlægning. Gennem jegfortællerens historie, der på samme vis – da der er tale om en revideret takketales (udformet i forbindelse med modtagelsen af Henrik Pontoppidans Mindefond 1990) – må betragtes som et spil med det selvbiografiske, etableres der ligeledes to gensidigt udelukkende erindringsprojekter / projekterne i 2. led. Dels fortælleren: erindring omkring 1990 af den historie, som onklen Martinus angiveligt skulle have fortalt en 40-50 år tidligere. Dels hans erindring af sin reaktion på læsningen af Borges-fortællingen på et tidspunkt en gang efter 1970. Godtages dette erindringsprojekt, fremstår de første tre projekter følgende som falske, som inficerede af forsøget på at omgås betydningen af Borges-fortællingen. Fik Borges-fortællingen „Markusevangeliet“ jegfortælleren til at tænke på en historie, han har hørt i sin barndom, eller fik den ham til at tænke i tekstfilosofiske baner over det fortalte transindividuelle tilhørsforhold? Sandsynligvis det sidste og da må Borges-fortællingen have redet Bjelke som en mare i de 20 år frem til fortællertidspunktet. Han har ønsket at gøre fortællingen ligeså meget til sin som Borges', og for at kunne realisere dette projekt har han måttet frigøre fortællingen fra Borges. Altså påstå at fortællingen er mindst ligeså meget en del af egen familiehistorie som en del af Borges' skabte univers: „Så Martinus, der begyndte med at stjæle fra andre

[udvandrede fordi han havde taget af kassen i FDB], mødte en større tyv for sin historie [Borges]" (235-35). Fordi Borges på den ene eller den anden baggrund har ophøjet historien til publiceret fortælling, fremstår han som ophavsmanden; men i og med nedskrivningen, der giver det fortalte en universel dimension, ophæves relationen forfatter-værk i samme åndedrag, som den etableres:

[...] i kraft af den rene form, den klassiske kontekst og den universelle dimension, som Borges unikt tillægger selve det fortalte, kom [historien] til at tilhøre alle og ingen, i hvert fald ikke Onkel Martinus og måske heller ikke J. L. Borges (hvilket jeg forresten føler mig overbevist om, at denne selv indså) og som derfor heller ikke tilhører mig (235)

Med citatets afsluttende formulering „som derfor heller ikke tilhører mig“ forsøger Bjelke at tillægge sin egen fortælling samme betydning som Borges' for umiddelbart efter ligeledes at frisætte sit værk. Faktum er, at Bjelke med fortællingen „Argentina 1921“ har gengivet en historie, der kan være ligeså sand som Borges', ligesom Borges' fortælling kan være ligeså sand som onkel Martinus' historie, der jo karakteriseres som en løgnehistorie. Omvendt kan Henrik Bjelkes fortælling ligeså vel som onklens være en løgnehistorie. Den kan være et forsøg på – gennem erindringens (erindringen der vanligvis lider under, men i dette tilfælde lukrerer på glemslens forvanskning) hævde af slægtens og hermed forfatterens egen betydning – at gøre efeben til læreren. Det gør Bjelke til den største tyv af de tre.

For Bjelke er erindring at skrive sin historie, som den kunne have set ud. At erindre er også, som Oscar Wilde påpeger det i sine fængselsdigte, at hæge om de kys, der aldrig blev givet, og om de sange der aldrig blev sunget⁴. Eller det er, som Michel Serres anfører i *Genese* (1982) at bevæge sig op ad floddeltæet for at begive sig igennem de flodarme, som livet tilfældigvis ikke har ført én ad. Herved forskydes interessen fra hovedløbet til de mange biløb, der kunne have været tilført ekstra næring, men også til de mange uartikulerede løb – til de løb der aldrig fik mulighed for at udvikles. Hos Serres står der: „hver forvandling eller hvert fænomen er et svar på spørgsmål, et svar og et fravær af svar på tiltale. Et lokalt svar og en global undvigelse“ (1998: 37-38). Som når svar samtidig er svar, der ikke gives, så er veje, der følges samtidig andre veje, der ikke følges.

Henrik Bjelke parodierer i „Argentina 1921“ Borges-fortællingen „Markusevangeliet“, men pasticherer Per Højholts stil, især som den ytrer sig i et antal udvalgte fortællinger. Fortællinger der for nogles vedkommende – især blindgydefortællingerne „Kritik af labyrinten“⁵ og „IMAGO. En selvbiografi“⁶ – er parodieringer af udvalgte Borges-fortællinger. Overordnet pasticherer såvel Bjelke som Højholt Borges' særlige skrivemåde.

I parodieringsarbejdet anlægger Bjelke en ekstrem forsvarsstrategi, som det er vanskeligt at finde danske skønlitterære pendants til. Af den Borges-transformation, der kan iagttages i Bjelkes forfatterskab, fremgår det, at Borges i Harold Blooms forstand opfattes som en stærk forgænger over for hvem skjulte forsvarsmekanismer må træde i kraft. Svend Åge Madsen f.eks. ekpliciterer med jævne mellemrum⁷, at Borges har stjålet fra ham på forhånd,

men i den skønlitterære praksis anvender han snarere en kenosisstrategi, en strategi der trækker det glemte, det skjulte, frem i lyset. Forsvarsstrategien hænger sammen med en hovedsagelig ludisk transformation af forgængerteksten. Denne transformationspraksis er parodien.

Med en parodi mener vi, idet der tages udgangspunkt i den forståelse som Linda Hutcheon fremlægger heraf såvel i værket specifikt om parodien *A Theory of Parody* (1985) som i værket generelt om den postmodernistiske poetik *A Poetics of Postmodernism* (1988), at der i en senere tekst skrives med og imod en tidligere tekst, d.v.s. at parodien er såvel adoption som afvisning af et formuleret grundlag. At parodiere vil, ifølge Gérard Genettes *Palimpsestes. La littérature ou second degré* (1982) som Hutcheons fremstillinger ligger i forlængelse af, sige at foretage en direkte transformation, en transponering af en handlingsgang i en tekst til en anden (1982: 15). Det betyder, at et fast handlingsmønster og et mønster for personrelationer, som det kan iagttages i en tekst, finder anvendelse i en anden, men i en anden stil. Eller det kunne formuleres derhen, at der siges det samme på en anden måde – med den følge at „det samme” nuanceres.

Vi har hidtil betragtet den fremgangsmåde Bjelke anvender til gennem erindringen at skabe en tidsmæssig sammenhæng med det formål at ændre på betydningsrelationen efeb-forgænger. I det følgende skal vi betragte, hvordan parodieringen på fabel-planet kommer til udtryk i onklen Martinus', alias Borges' historie. Den Borges-fortælling, Bjelkes jegfortæller genkender som en af onklen Martinus' bedste løgnehistorier, er angiveligt bygget op over en sentens i Markusevangeliet. Borges-versionen vedrører en medicinstuderende Baltasar Espinosa, der under et sommerophold på sin fætters forfaldne gods, kommer ud for en oversvømmelse, der nærmest har karakter af en syndflod. Umiddelbart forud for oversvømmelsen har fætteren måttet tage på forretningsrejse, og Baltasar befinder sig derfor alene med godsforvalteren og dennes søn og datter. Dag efter dag stiger vandet, dyrene drukner og de tilbageblevne mennesker må søge tilflugt i de højestliggende dele af godset. Omgivet af vand udforsker Baltasar hovedhuset og finder herved en engelsksproget bibel, som forvalterfamilien havde med sig, da den i begyndelsen af 1800-tallet indvandrede fra Skotland. Efter få generationer har familien glemt det engelske og har det vanskeligt med spansk. Familiemedlemmerne er derfor reelt analfabeter. Det oplyses, at de ikke har nogen religion, men at der i deres blod findes rester af „kalvinisternas hårda fanatism och pampasindianernas vidskæpelse” (Borges 1987: 132)

For at øve sig i at oversætte og måske også for at se hvor meget forvalterfamilien forstår, beslutter Baltasar sig for at læse højt af Markusevangeliet for forvalterfamilien. Til hans store overraskelse lytter de tre opmærksomt til oplæsningen, og da det åbenbares, at Baltasar som medicinkyndig kan lindre familiens smerter med andet end ord, viser de ham voksende opmærksomhed: de spiser hans brødrester, og datteren søger hans seng om natten. Da Baltasar har færdiglæst Markusevangeliet, beder de tre familiemedlemmer ham om at læse det på ny en anden og tredje gang, ligesom de meget intenst udspørger ham om, hvorfor Kristus lod sig slå ihjel for at frelse menneskene, og om hvor vidt de, der slog sømmene i korset, også blev frelst. Baltasar bekræfter alt og mere til vedrørende den frelsende gud, og man fornemmer, at hans svar er

rent gætværk. Baltasar går nu væk for at sove middagssøvn, og i det fjerne hører han familien i færd med at tømre. Der oplyses, at vandet er begyndt med at synke, og fortællingen afsluttes med, at godsforvalteren, sønnen og datteren kommer ind til Baltasar, beder ham om velsignelse, spytter på ham og skubber ham hen til en afsats, hvor et nytømret kors står parat.

Forvalterfamilien er som analfabeter det bogstaveliges repræsentant, de vælger at tolke Baltasars læsning af / udlægning af Markusevangeliet som forsonende ord, der knytter an til deres aktuelle virkelighed. Samtidig undrer de sig over, at han netop i Markusevangeliet læser om tilgivelse; men det gør han faktisk, selvom det er fra Lukasevangeliet vi kender formuleringen „tilgiv dem, for de ved ikke, hvad de gør“⁸. En usammenhæng som de tre registrerer, fordi erindringen kommer dem til hjælp. Tilgivelsessynspunktet formuleres hverken i Markusevangeliet eller i de resterende to evangelier. Baltasar leger med forvalterfamilien - som han har sagt for at afprøve de tre tilstedeværendes viden - og følgelig føler de sig også berettiget til at lege med ham, men da Baltasar alligevel insisterer på sammenhængen, sker der en glidning fra det ludiske til det alvorlige - og må vi forestille os med fatale følger for Baltasar.

Modsat i Bjelkes fortælling „Argentina 1921“. Alene titlen antyder, at det er det skjulte forsvarsspil, der ligger forfatteren mest på sinde. De ændringer, Bjelke foretager af fortællingen „Markusevangeliet“, der indlægges som en fortælling i fortællingen, accentuerer det ludiske. Dels placerer Martinus sig selv som den fortalte hovedperson, der agerer den enøjede i de blindes land, den vidende der bruger ordenes magt til at ændre på sammenhænge. Dels pointeres i bibelovervejelserne aspekter, der kun findes i Lukasevangeliet, mens Markusevangeliet som kilde næsten manisk fastholdes. Borges' pseudo-videnskabelige greb genkendes! Dels optræder familiemedlemmerne ikke i rollen som apostle, der beder om tilgivelse, men som hævngherrige individer, der i forventning om tilgivelse intet har at frygte. Mere konge end som så betragter de trods alt ikke Martinus. Dels ændrer Bjelke på slutningen: da de tre fra forvalterfamilien er i færd med at sammentømre korset, dukker godsejeren op, hvorved det hele opløses som et fantasmatisk sceneri. Martinus undgår korsfæstelsen, og de tre får travlt med at forklare, at de var ved at bygge et hegn mod stormen. Når det kommer til stykket, er Martinus alligevel konge, han har magt over fortællingen - som Bjelke har magt over Borges, som Bjelke og Borges tilsammen har magt over evangelierne. Virkelighed og fiktion glider umærkeligt over i hinanden. I Bjelkes fortælling bruges erindringen dobbelt til at sløre læsernes kollektive erindring. Den bliver et forsøg på omformulering af litteraturhistorien. Midlet har derfor ikke været en genkaldelse af fortiden, men en skriven fortiden frem m.h.p. en ommøblering af fortællingers placering på en tidslinje - en gøren de senere til de tidligere.

Med Bjelkes tilgang til Borges-teksten kan man sige, at Bjelke har benyttet sig af den minimale parodi, idet han bogstaveligt talt gengiver en kendt tekst, som v.h.a. enkelte ændringer gives en ny betydning. En Borges-parodi, men en Høholt-pastiche. Pastichen er - stadig ifølge Gérard Genette (1982: 14-15) - formen for den indirekte transformation. Den indirekte transformation er resultatet af en typeinspiration - tematisk og formelt - en måde at sige noget på, d.v.s. en stilimitation, men forbundet med en anden handling. Eller det kunne formuleres derhen, at der siges noget andet på samme måde. Imi-

tationen udtrykt gennem pastichen er imidlertid som parodien ligeledes et inverterende middel. Den er i funktionen som henhørende til området for det ludiske et selvstændiggjort udtryk; imitation som emulation.

Der kunne anføres Per Højholts fortælling „Havet komplet“⁹ (*Praksis 4/1982*) som eksempel på aspekter ved hans labyrintfortællinger, Henrik Bjelke stilistisk har ladet sig inspirere af. „Havet komplet“ vedrører et standerhøtte i 1841, et sidstegilde efter vinteren, hvor der bliver sunget og fortalt om mærkelige hændelser. En ældre udenbys sømand, Morten, giver fortællingen om enken som for at redde sin søn fra en dødsdom tog mod et tilbud fra den stedlige nådigherre om at skære tre agre byg på hans mark på én dag, fra solopgang til solnedgang. Om Mortens fortælling får vi at vide, at han „havde den fra sin fjerne moder og derfor ikke kunne vide at den havde udspillet sig just der på egnen [der hvor standerhøtten afholdes]“ (1982: 62-63), og at tilhørerne, d.v.s. kniplerskerne følgelig kendte historien bedre end han. Da Morten så i sin fortælling indlægger sig selv som fortalt person, som øjenvidne til enkens dagværk, begår han i kniplerskernes øjne den kæmpe brøler tidsmæssigt at flytte om på begivenhederne. Kniplerskernes reaktion aflæses i fortællingens afslutning: „Han havde løjet. Det var meget længere siden. Han havde ladet sig lokke af historien, den havde narret ham, og nu blev den ikke anderledes“ (64). De er vrede, fordi Morten med sin fortælling har skabt en virkelighed, der er anderledes end den, de kender (jævnfør situationen i „Argentina 1921“ hvor et indhold, der af den ene part påstås at høre Markusevangeliet til af den anden part fornemmes fejlangivet). Herved bliver beskrivelsen af enkens død med anvendelse af ordene „så rørte hun sig, uendelig langsomt rettede hun sig op og brækkede derved ryggen og var død“ (64) ligeledes en beskrivelse af, hvordan fortællingen knækker ryggen på virkeligheden, på hvordan fiktionen gennem tidsforvridninger formulerer virkeligheden på ny.

Afslutningen er også – som hos Bjelke – et udtryk for, at den forsonende figurlighed finder sine forsvarere hos fremstillede instanser, som ikke anerkender den fikcionaliserede verdens ontologiske styrke og truer med at den instans, der kan genetablere overensstemmelsen mellem ord og verden vil vende hævnende tilbage: kniplingen som det naturtro udtryk vil, som der står, lade „vreden hagle og sne“ (64). Diskrepansens figurlighed forsvares af den Morten, som umiddelbart overfører betydning fra et område, den fortalte tid, til et andet område, fortællertiden. Så langt så vidt pasticherer Bjelke en genkommende formuleringsmåde i et antal Højholt-tekster; men imitationen får p.g.a. det afsluttende fantasmatisk scene i Markus-historien i „Argentina 1921“ et selvstændiggjort udtryk.

Afslutningvis vil jeg vende tilbage til anvendelsen af havet som metafor for tiden. I topografien „Time Out“ (Bjelke 1989) beskrives en tidens opløsning; tiden er ikke andet end den oplevende selv som en flod af tankestrømme. Strømmen, vandet, havet er det eneste konstante, får vi at vide: „dette endeløst ligeglade, men hvis jeg vil det, evigt trofaste vidne, havet, som har været den eneste genkendelige konstante ydre og indre faktor i løbet af det stykke levetid, man foreløbig har haft“ (110-111). Men at gøre det strømmende hav til den uendelige identitet, den konstante faktor, er samtidig at gøre den til

den uendelige forskellighed. Den forskellighed jeget sætter i sin gøren sig selv til havet i det øjeblik, fortiden skrives frem.

Litteraturliste

- Borges, Jorge Luis: *Borges – en antologi*. Århus: Sjakalen, 1983.
- Borges, Jorge Luis: *David Brodies rapport (1970) & Gåvornas natt (1975)*.
England: Cox and Wymann, 1987.
- Bjelke, Henrik: *Nattens Budapest og andre topografier*. København: Gyldendal, 1989.
- Bjelke, Henrik: *Rygternes atlas. Syv topografier*. København: Gyldendal, 1992.
- Genette, Gérard: *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Editions du Seuil, 1982.
- Hutcheon, Linda: *A Theory of Parody: The Teaching of Twentieth-Century Art Forms*. London and New York: Routledge, 1985.
- Hutcheon, Linda: *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*.
London and New York: Routledge, 1988.
- Højholt, Per: *Praksis, 4: Lymmuseet og andre blindgyder*. København: Det Schønbergske Forlag, 1982.
- Højholt, Per: *Praksis, 7: Hundekunstneren og andre blindgyder*. København: Det Schønbergske Forlag, 1988.
- Højholt, Per: *Praksis, 12: Anekdoter*. København: Gyldendal, 1996.
- Madsen, Svend Åge: „Borges og fiktionen. I: GRAF nr 3. København, 1998.
- Serres, Michel: *Genese (1982)*. København: Gyldendal, 1998.

Noter

- ¹ Artiklen indgår i *Otras inquisiciones*, 1952.
- ² Artiklen indgår i *Borges oral*, 1980.
- ³ Som „Evangeliet enligt Markus“ tilgængelig for et skandinavisk publikum med Lasse Söderbergs oversættelse til svensk i 1978. Oversættelsen af *David Brodies rapport* og *Gåvornas natt* findes i en samlet udgivelse fra 1987.
- ⁴ Der tænkes på digtet „Silentium Amoris“.
- ⁵ I *Praksis, 7: Hundekunstneren og andre blindgyder*, ss. 10-22.
- ⁶ I *Praksis, 12: Anekdoter*, ss. 23-25.
- ⁷ Senest i en artikel i tidsskriftet *GRAF* nr 3 /1998.
- ⁸ Lukasevangeliet 23,3.
- ⁹ I *Praksis 4: Lymmuset og andre blindgyder*, ss. 51-64.