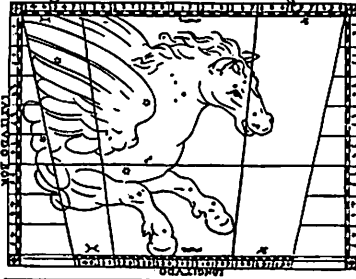


Peter Heeghs "Spejlbilleder af en ung mand i balance"

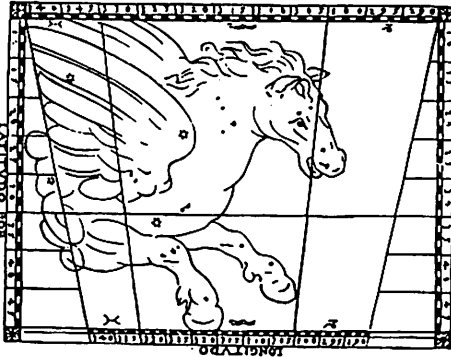
J. S. Banges "El Aleph"



# KULTURTIDSKRIFTEN HORISONT

Nr 1 1993  
Årgång 40

Redaktörer: Maria Sandin och Roger Jacobsson



## Kulturtidskriften HORISONT

Vid prenumeration 6 nummer 1993

i Finland	150 mk
i Sverige	225 kr
i Norge	240 kr
i Danmark	240 kr
i Island	2.520 kr
utanför Norden	200 mk

*Prenumeranterna i Finland*  
sänder avgiften till  
HORISONT  
c/o Landskapsförbundet  
Handelsplanaden 23 A  
65100 Vasa  
Tel. 961 177 904  
Postgiro TA 69870-0  
Ang. adressförändringar, lösenummer o.d.  
kontakta Horisont  
c/o Handelspl. 23 A  
65100 Vasa, tel. 961/177 904

*Prenumeranterna i Sverige, Danmark, Norge,  
Island, Färöarna* kan enklast och bekvämast  
sända respektive avgift till var ekonom i Sverige.  
Britta Nygard, Högnäsvägen 5<sup>m</sup>, S-181 43  
Lidingö, Sverige. Tel. 08-767 2470. Postgiro  
945909-0.

*Annonser:* 1/1 sida 1.600 mk (2.000 Skr), 1/2  
sida 900 mk (1.200 Skr), 1 + sida 500 mk (650  
Skr).

Kontakta HORISONTS ekonom Kurt Gullberg,  
961/177 904.

## HORISONT

ORGAN FÖR SVENSKA ÖSTER-  
BOTTENS LITTERATURFÖRENING

*Redaktör i Finland och ansvarig utgivare:* Maria  
Sandin, Kyrkoesplanaden 19 A 10, 65100 Vasa,  
tel. 961-128 426.

*Redaktör i Sverige:* Roger Jacobsson, Box 415,  
S-901 08 Umeå, Sverige, tel. 090/ 135850,  
148055. Telefax 090-148055.

*Redaktionsråd:* Birgitta Aurén, ordförande,  
Skutkullvägen 8, 68620 Jakobstad, tel. 967-  
7236 006 – Kurt Gullberg, 65450 Solf, tel. 961-  
3440 357 – Ull-Britt Gustafsson-Pensar, Berg-  
gränd 5, 66900 Nykarleby, tel. 967-7220 506  
– Ole Norrback, Skolhusgatan 25 B, 65100  
Vasa, tel. 961-171 316 – Roy Michelson, 66295  
Tölby, tel. 961-3646 185.

*Svenska Österbottens litteraturförening:* Helge  
Englund, ordförande, Öjesvägen 134, 68910  
Bennäs, tel. 967-290 126 – Gun Andersén,  
sekreterare, Nyhallavägen 45, 68910 Bennäs,  
tel. 967-290 533.

*Ombud i*

*Helsingfors:* Nalle Valtiala, Parkgränden 5-7 A  
7, 02700 Grankulla, tel. 90-505 1793.

*Borgå:* Jan-Christer Wahlbeck, Brunngatan  
12, 06100 Borgå, tel. 915-173 780.

*Åbo:* Paul Jansson, Stenhuggareg. 4 C 88,  
20700 Åbo, tel. 921-322 874.

*Mariehamn:* Marianne Zimmer, Tally, 8 C,  
22100 Mariehamn, tel. 928-16463.

*Karleby:* Kaj Hedman, Rosundsvägen 28C 11,  
67700 Karleby, tel. 968-314 595.

*Kristinestad:* Harry Stenlund, Gärdesvägen 17,  
64100 Kristinestad, tel. 962-11024.

*Oslo:* Jon Haarberg, Stensberggt. 17 B, Oslo 1,  
tel. 02-696 427.

*Köpenhamn:* Gunilla Heick, Dannebrogvej  
26, DK-4654 Fiske Ladeplads Danmark, tel.  
03-716 982.

*Reykjavik:* Njördur P. Njardvik, Skerjabraut 3,  
Seltjarnarnes, Island.

*New York:* Leif Sjöberg, 50 Morningside Drive,  
New York, NY 10025 USA.

Arkmedia

Vasa 1993

ISSN 0439-5530

Eriksen-Bernis  
(lit.fam.)

*Fra dagens fantastiske litteratur  
i Norden til 40'ernes i Latinamerika til de  
islandske sagaer – eller er det omvendt?  
– Udsagn og udsigelse  
i den danske forfatter Peter Høegs  
"Spejlbillede af en ung mand i balance" og den  
argentinske forfatter Jorge Luis Borges  
"El Aleph".*

---

## Hvem drømmer hvem?

AV JETTE ERIKSEN-BENRÓS

### *Om litterært "tyveri"*

"Borges har stjålet sine ideer fra mig – på forhånd" siger den danske forfatter Svend Åge Madsen i et interview fra 1986<sup>1</sup> i forbindelse med udgivelsen af sin roman *Lad tiden gå* fra samme år. Svend Åge Madsen er en af de store nulevende forfattere inden for nordisk fantastisk litteratur. Han debuterede i 1963 med romanen *Besøget* og har siden da bevæget sig fra en skriftematisk over en attituderelativistisk position til siden udgivelsen af *Dage med Diam* i 1972 at have udfoldet et labyrintisk forfatterskab af stor spændvidde, der internationalt er forankret i den tradition, der kaldes for fantastisk litteratur.

Den Borges, der refereres til, er naturligvis den argentinske forfatter Jorge Luis Borges, der som intertekstuel reference inden for genren, eller om man vil skrivemaden, fantastisk litteratur er gået hen og blevet det bindeled, som har lukket mange "huller" mellem og i tekster. Borges er sammen med sine lands-

mænd Julio Cortázar og Bioy Casares ikke blot de betydeligste latinamerikanske repræsentanter for den fantastiske litteratur, men også de på verdensplan betydeligste nyskabende udoverere af den type litteratur. Den intertekstuelle inddragelse af Borges har givet sig udslag i en i fiktive værker direkte reference til især hans noveller, men også i en stil og tema pastiche samt mere udsøgt i en forfattertype pastiche, som den f.eks. kan opleves i Umberto Ecos roman *Rosens navn*, hvor den blinde Jorge, der hænger om bibliotekets hemmeligheder, har navn, udseende og væsensstræk, der minder om den argentinske forfatter – minder om i den udstrækning det især i fantastisk men også i anden litteratur i øvrigt er muligt at gengive en referentiel virkelighed. Den direkte reference til Borges' værker vedrører først og fremmest hans novellesamlinger *Ficciones* og *El Aleph*<sup>2</sup>, der begge er fra 1940'erne. I såvel dette som det foregående og det efterfølgende årti står kortprosaen (ficciones) og essayistikken (inquisiciones) central i det

omfattende Borges forfatterskab, som ellers i 1920'erne og senere fra begyndelsen af 60'erne og frem til forfatterens død i 1986 er præget af lyrikdigtning.

Lad mig dog først opholde mig ved Borges i 50'erne, som er det arti, hvor hans interesse for den angelsaksiske og norrøne digtning eksplicit viser sig. I sin essayistik fra perioden pavisar Borges en relation mellem på den ene side de store europæiske romanforfattere fra sidste århundrede samt f.eks. Kafka fra dette århundrede og på den anden side den norrøne litteratur, især de islandske sagaer. Ikke mindst interessant er hans pastande omkring den omvendte relation rent tidsmæssigt mellem moderne romankunst og ældre romankunst, som de islandske sagaer ifølge Borges henholder til. Det er da også denne fascinerende iagttagelse, der får Svend Åge Madsen til i ovenfor omtalte interview på spørgsmålet om hvad han har lært af Borges at svare: "Romanen [*Lad tiden gå!*] ligner et bestemt tema hos Borges, men jeg skrev den, før jeg begyndte at læse Borges, ellers havde jeg måske haft svært ved det, for Borges blokerede og havde stjålet den idé på forhånd! Med Borges' samtidighedsbegreb kan man nemt komme og sige, at jeg fik den først, og han fik den bære for mig, eller hvordan jeg nu skal formulere det. Men altså, han stjal den fra mig! Borges har skrevet et meget spændende essay, der handler om Kafkas efterlignere, hvor han pavisar at der i de islandske sagaer er folk, der efterligner Kafka!"

I virkeligheden har Borges skrevet flere essays, der omhandler denne problematik. Ud over at være skønlitteratur forfatter var Borges litteraturkritiker og -forsker og bestred i en periode et professorat ved universitetet i Buenos Aires. De essays, som Madsen dog formentlig tænker på, kan dels være det, der i den engelske oversættelse har titlen "Kafka and His Precursors"<sup>3</sup>, og dels det der er udgivet som et mindre skrift, og som i norsk oversættelse har titlen *Den norrøne litteratur*<sup>4</sup>.

### *Borges om Kafka og de islandske sagaer*

I teksten om Kafka og hans forgængere nævner Borges seks eksempler på forfattere, som han mener, ligner Kafka men ikke indbyrdes hinanden. Ind i en nordisk sammenhæng er det interessant, at Borges som en af de seks forfattere fremhæver den danske filosof Søren Kierkegaard, hvis betydning for moderne fantastisk litteratur ellers ikke er blevet rigtigt udforsket. Efter at have konstateret ligheden mellem de seks forfattere og Kafka tager Borges et andet og for ham endnu mere aførende punkt op: nemlig at når man i tekster finder Kafkas idiosynkrasi, selv om Kafka endnu ikke har skrevet en linje, så er det ikke muligt at opfatte dette træk, og ergo eksisterer det ikke. Derfor kan Borges på basis af et digt af den engelske forfatter Browning formulere følgende.

The poem 'Fears and Scruples' by Browning foretells Kafka's work, but our reading of Kafka perceptibly sharpens and deflects our reading of the poem. Browning did not read it as we do now. In the critics' vocabulary, the word 'precursor' is indispensable, but it should be cleansed of all connotation of polemics or rivalry. The fact is that every writer creates his own precursors. His work modifies our conception of the past, as it will modify the future.<sup>5</sup>

Når så forfattere af moderne fantastisk litteratur skriver pasticher på Borges, forandrer det vores opfattelse af Borges, ligesom Borges' forsøg på i sine tekster at efterligne sagastilen forandrer vores opfattelse af de islandske sagaer. Omkring tidsbegrebet og intertekstualiteten, bør også nævnes, den interessante videreførelse, som det anførte synspunkt har fået i den poststrukturalistiske litteraturteori, som den i 1970'erne og 80'erne er blevet udformet. Som hos poststrukturalisterne vendes der hos Borges op og ned på litteratur og litteraturkritik. Litteraturkritikken er selv litteratur, og litteraturen er litteraturkritik, der

eksplicit kommenterer anden litteratur.

I skriftet om den norrøne litteratur fremhæver Borges den tvetydige sagastil og det intertekstuelle aspekt i betydningen personmæssig forbindelse mellem forskellige sagaer som punkter, hvorpå sagaerne minder dels om senere barok og symbolistisk lyrik og dels om moderne romanforfattere:

Sagaens krystalklare stil er langt fra firkantet og primitiv. Dens enkelhet eksisterer tvært imot side om side med en innviklet og raffinert poetisk stil som minner om Mallarmé eller Gongora. Personene er tallrike: i 'Grettes saga' finnes det f.eks. over to hundre, og de er såpass autentiske at mange af dem dukker opp igjen i andre fortellinger. Noen av de moderne romanforfattere (Thackeray, Balzac, Zola, Galsworthy) har gjort det samme med fiktive figurer, som 'går igjen' i en rekke av deres bøker."

Som det ses i den følgende læsning af et teksteksempel på helt ny fantastisk litteratur, viser stilsammenfaldet sig også her i en parallel optræden af troperne hyperbel og litote. Fra anden nyere litteratur end den her undersøgte kendes fænomenet med at personer "går igen" i forskellige værker inden for det samme forfatterskab. Inden for dansk litteratur er det især praktiseret af ovenfor omtalte Svend Åge Madsen. Et andet sted i samme skrift sammenligner Borges den litteraturhistoriske betydning af islendingenes opdagelse af romangenren med den historiske betydning af nordboernes opdagelse af Amerika:

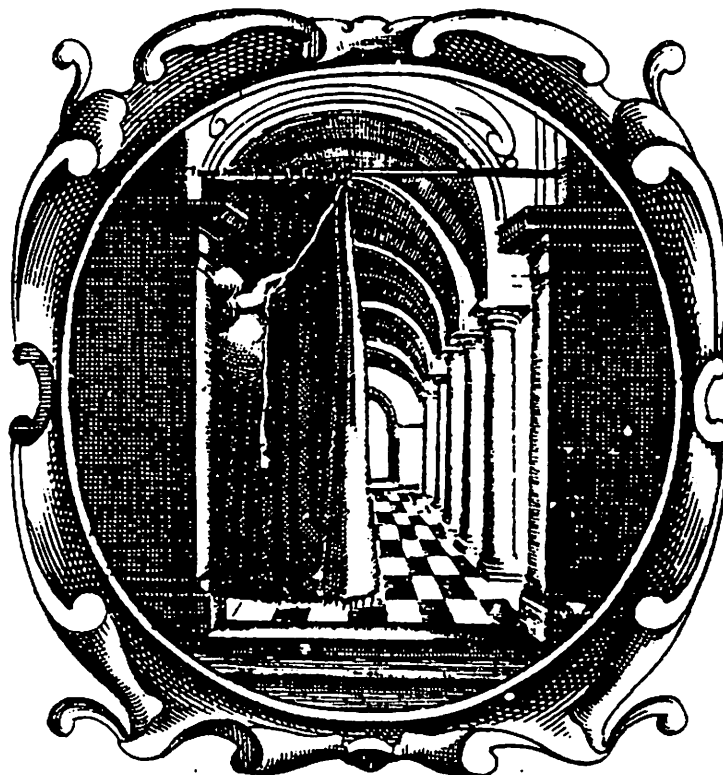
Sett i verdenshistorisk perspektiv fortøner det seg som om nordboernes kriger og bøker aldri skulle ha eksistert. Nær sagt alt forble ukjent, uten å etterlate spor, som om det var skjedd i en drøm eller sett i en magisk krystallkule. I det 12. århundre oppdager islendingene *roman-genren*. Cervantes' og Gustave Flauberts kunst, men denne oppdagelse er for den øvrige verden like skjult og uten følger som nordboernes oppdagelse av Amerika."

Ud over det her fremhævede, som vedrører

sammenligningspunkter mellem sagaerne og moderne litteratur hvad angår udsigelsesniveauet, gør Borges også iagttagelser angående semantiske aspekter. Som centrale temaer i sagaerne fremhæver han skæbneopfattelsen samt forekomsten af drømme og det overnaturlige. Han lader det overnaturlige bero på, hvad fortællerne og tilhørerne selv tror på – om de tror på drager, gengangere og trolddom. Denne sidste subjektive definition af det overnaturlige kan være en læserorienteret indgang til en analyse af fantastisk litteratur. For de nævnte temaers vedkommende er de endvidere konstituerende træk i den definition, som klassikeren inden for fantastisk litteraturteori Tzvetan Todorov har præsenteret i værket *Den fantastiske litteratur*.<sup>8</sup>

#### Definitioner af fantastisk litteratur

Hvad er da fantastisk litteratur? Med udgangspunkt i analyser af et omfattende materiale og på basis af iagttagelser gjort af især P.-G. Castex, Louis Vax og Roger Caillois, definerer strukturalisten Todorov den fantastiske litteratur omkring kardinalordet "tøven". Han skriver, at der er tre egenskaber, som konstituerer strukturen i et fantastisk værk. For det første skal der i et værk være en tvetydig synsmåde, som får læseren til at tove over for beskrevne hændelsers karakter. Læseren skal bringes til at tove, til at tvivle på om der er tale om fantasi eller virkelighed, om noget naturligt eller overnaturligt. For det andet kan der være tale om - men er det ikke nødvendigvis - at de fiktive personer gennemgår en tøvenoplevelse. For det tredje skal der i værket være tale om en læsemåde, der er negativt defineret som ikke poetisk eller allegorisk. Derfor skriver Todorov da også, at "...alt fantastisk er forbundet med fiktionen og den bogstavelige betydning".<sup>9</sup> I den forstand at Todorov opfatter allegori som ikke-bogstavelig tale kan hans tredje forudsætning nok accepteres, men allegori defineret som talen om noget andet viser sig ofte at være et



Emblem från 1600-talet.

træk ved fantastisk litteratur. Den allerede nævnte hyppigt forekommende intertekstualitet i fantastiske tekster må betragtes som en strukturel allegori, der er et metasprogligt forsøg på beskrivelse af det uskrivelige. Man må derfor være ganske papasselig med anvendelsen af denne sidste konstituerende egenskab formuleret af Todorov, mens det går mere ligetil med hans formuleringer omkring læserens toven som nødvendig betingelse og de fiktive personers toven som mulig betingelse.

I de tyve år der er gået siden Todorov formulerede sine teorier omkring den fantastiske litteratur, er der gjort flere forsøg på korrigerende og omformulering. Som et af de første nordiske bidrag til diskussionen – om end af gode grunde ikke en direkte kommentar til Todorovs overvejelser – skal nævnes Lars Gustafsson, der i et essay<sup>10</sup> fra 1969 i sin definition af fantastisk litteratur anvender kar-

dinalordet "uigennemskuelig" som pendant til Todorovs toven-begreb: "...det fantastiske i litteraturen består i sista hand i att framställa världen som *ogenomskinlig*, principiellt oatkömlig för förnuftet".<sup>11</sup> I modsætning til Todorov giver Gustafsson kun få ideer til en stilistisk og tematisk undersøgelse af det fantastiske. Der hvor Gustafsson er interessant er i hans overvejelser om modstillingen af fantastisk og ideologisk kunst. I essayet giver han udtryk for, at den fantastiske litteratur qua dens uigennemskuelighed fremstiller en verden, der ikke lader sig bevæge, manipulere af et menneskeligt subjekt og derfor må betragtes som kunst der bevidst eller ubevidst udtrykker en reaktionær moralsk holdning: "Mitt resonemang måste alltså mynna ut i slutsatsen: denna attityd svarar i allt väsentligt mot en reaktionär moralisk hållning... Den fantastiska konsten är en farlig, en mänskligt hotfull intellektuell miljö. Den utgör det kallaste av

alla estetiska klimat.<sup>12</sup> Et synspunkt der i dag må siges at være ganske antikveret. Spørgsmålet om den moralske orientering i den fantastiske litteratur, dens hvad er for længst afløst af spørgsmålet om dens hvordan, der så naturligtvis i anden omgang kan lede til tematiske indfaldsvinkler. Skulle der endelig gøres konklusioner vedrørende den fantastiske litteraturs ideologiske implikationer, så ville man uden problemer kunne argumentere modsat Gustafsson; sige at den fantastiske litteratur med dens fantasiproduktion netop er alt end reaktioner.

Tæt op ad Todorovs definition af fantastisk litteratur ligger Irene Bessieres definition i *Le Récit Fantastique – La poétique de l'incertain* fra midten af 70'erne.<sup>13</sup> Centralt for hende er de af Sartre formulerede begreber "tetisk" (vedr. det realitetsbundne) og "non-tetisk" (vedr. det realitesuafhængige) litteratur. I skæringspunktet mellem disse to forskelligt omverdensrelaterede former for litteratur findes den fantastiske litteratur, der bliver bærer af et "falsk-tetisk" synspunkt, og således hverken er det ene eller det andet. Noget anderledes forholder det sig med Christine Brooke-Rose, der i *A Rhetoric of the unreal* fra begyndelsen af 80'erne<sup>14</sup> afviser ethvert forsøg på placering af den fantastiske litteratur som noget hverken eller. I stedet for skal det rent fantastiske opfattes som den cirkulære modpol til realisme. Dette synspunkt forekommer mig generalt set ikke særligt overbevisende, men mange af hendes iagttagelser vedrørende verbale og syntaktiske aspekter uddyber konkret vores forståelse af det fantastiske i litterære tekster. Fra samme år som Brooke-roses udgivelse er et centralt værk af Rosemary Jackson, *Fantasy. The Literature of Subversion*,<sup>15</sup> der kan siges at repræsentere en fortsættelse af Todorovs synspunkter, idet hun tager fat i de semantiske aspekter, som også han bearbejdede. Todorov arbejdede med en række "jeg-temaer" og nogle "du-temaer", og det er især de sidste Rosemary Jackson viderebearbejder i sine formuleringer om den fantastiske litteratur som en begærets litteratur.

### *Den fantastiske litteratur i tiden – og omvendt*

Den fantastiske litteratur er en litteraturtype, som normalt føres tilbage til begyndelsen af 1700-tallet, til Jonathan Swifts *Gullivers rejser*, men Borges formuleringer om de islandske sagaer antyder, at vi måske skal helt tilbage til nordisk oldtidslitteratur. Konkrete stil- og temaundersøgelser vil vise, at vi i de islandske sagaer som i den fantastiske litteratur i øvrigt vil finde modaliseringer udtrykt f.eks. gennem tropen skinsammenligning, figuren vision samt et fortællerrelateret tempusspring og en modal logik der modstiller især viden og tro; at vi vil finde billeder der leder til eller er lig med deres bogstavelige betydning; at vi vil finde intertekstuelle forbindelser mellem flere tekster og at vi vil finde temaerne overnaturlige væsener, drømme, vanvid, skæbne, bedrag, tids- og rumtransformation.

Omkring netop tids- og rumtransformationen i de islandske sagaer er det gjort interessante iagttagelser, som kan anvendes ind i en argumentationskæde, der snor sig fra de islandske sagaer til latinamerikansk fantastisk litteratur. M.I. Steblin-Kamenskij har i artiklen "Tidsforestillingerne i islendingesagaene"<sup>16</sup> behandlet sammenfaldet af historisk og fiktiv tid i sagaerne og konstaterer, at det for samtlige værker i den gamle islandske litteratur er tilfældet, at begivenhederne udspilles inden for et historisk tidsforløb. Endog for fornaldersagaerne, der betegnes som "klart fantastiske verker"<sup>17</sup>, gør det sig gældende. Tidsforestillingerne relateres til fejdeaspektet, dødsholdingen og især til skæbnetroen, hvilket giver anledning til formulering af det centrale begreb "tidens spatialisering": "...røttene til denne skjebnetroen må søges i dybere forestillinger, først og fremst i forestillinger om tiden, nemlig i det som kunne kaldes 'tidens spatialisering' eller 'tidens romlige metafor', det at forestillingene om det nære og fjerne i tid, dvs. nåtid og fremtid, er like uforgjængelige

og reelle liksom det nære og fjerne i rummet er like uforgjendelig og reelt. Troen på skjebnen, dvs. på at fremtiden eller det fjerne i tid ikke kan endres, men kan erkjennes gennem spadommer eller drommer, har som underfortstalt forutsetning at fremtiden på en måde har en slags realitet, eksisterer, er til stede i nåtiden, akkurat som det romlige fjerne har en realitet.<sup>18</sup> Den rumsmæssige tidsforståelse, som Steblin-Kamenskij her forbinder med sagaverdenen, er et signifikant træk ved både den undersøgte Borges og Peter Hoeg tekst. Fremtidens nedslag i nutiden er på afgørende vis med til at etablere vores tøven oplevelse i forhold til teksterne.

Alle disse sagafortællinger har Borges drømt og givet ny eksistens, alle disse Borges' drømme har Svend Åge Madsen, Peter Hoeg, Per Højholt, Jan Kjørstad, Lars Gustafsson, Einar Már Gudmundsson og en del andre moderne nordiske forfattere drømt og givet ny eksistens. En undersøgelse af nyere nordisk fantastisk litteraturs forbindelse til Borges, Cortázar, Bioy og andre latinamerikanske forfattere er derfor i virkeligheden en undersøgelse af dens forbindelse til oldnordisk litteratur.

### Alt er pastiche

Med udgangspunkt i to teksteksempler vil forsøges vist, hvordan en nutidig forfatters drøm af en ældre forfatters tekst især på det verbale plan kan give sig udtryk. Undersøgelsen af verbale aspekter foretages med henblik på at give et indtryk af, hvordan der kan opstå en læserens tøven i forhold til det fortalte, mens en undersøgelse af syntaktiske og semantiske aspekter modsvarende ville have til hensigt at vise, hvordan det samme måske for de fiktive personers vedkommende. De to tekster, der gores til genstand for en komparativ læsning er henholdsvis novellen "Spejlbillede af en ung mand i balance"<sup>19</sup> af den danske forfatter Peter Hoeg og "Alef" af Borges.<sup>20</sup>

Peter Hoeg debuterede i 1988 med romanen *Forestilling om det tyvende århundrede*, og har siden da været placeret som en af de på én gang mest nyskabende og traditionsbevidste yngre danske forfattere. Hvor romanen med dens fabulerende magiske univers sammenlignedes med Garcia Marques' romaner, er den til Nordisk Råds Litteraturpris indstillede novellesamling fra 1990 *Fortællinger om natten*, hvori den her læste indgår, blevet sammenlignet med Karen Blixens *Syv fantastiske fortællinger*. Sammenligningen med Blixen er naturligvis oplagt, men endnu mere oplagt finder jeg det at sammenligne med Borges – der dog også har en del tilfælles med Blixen.

Hvem har nu drømt hven? Fortællinger om natten består af ni noveller, der har det til fælles, at de foregår den 19. marts 1929, at de handler om kærlighed og at en åndsvidenskab – forskellig fra fortælling til fortælling – danner referencepunkt. På samme måde er en skelsættende oplevelse på et tidspunkt i løbet af året 1929 det, der binder flere af novellerne i *Alef* sammen. Hvor "Spejlbillede af en ung mand i balance" er forbundet med åndsvidenskabens astronomi, kan man ikke sige at det samme umiddelbart gør sig gældende for *Alef*, men et tættere blik på novellerne afslører, at det alligevel er sådan. Begge noveller er erkendelsesmæssige udsagn om hvor vidt ojet i det nære rum kan sanse det, der er placeret i det fjernere rum; altså det som ellers bare en kikkert kan indfange. Endelig er "Alef" eksplicit nævnt som reference hos Peter Hoeg, der herved bliver genrenedbrydende og lader sin fortæller på en gang være forfatteren, der agerer litteraturkritiker i forhold til Borges, Poe med flere og en fiktiv handlende person. Det genrenedbrydende, det metasproglige udtryk i fiktionsform fremstår entydigt, det hvor fortælleren i "Spejlbillede af en ung mand i balance" udtrykker sig med formuleringen: "Vi kan ikke sige eller gøre noget, der ikke er sagt eller gjort før." Alt er pastiche.

### *To fortællere – en vision*

"Spejlbillede af en ung mand i balance" handler om et "jeg", som fordi der er sket ham noget der angiveligt har gjort ham fuldstændig fri for følelser føler en indre tilskyndelse til at nedskrive sine oplevelser. Centraldatoen er natten til den 20. marts 1929, hvor jeg'et møder den kvindelige glassliber, som skaber Spejlet der forandrer hele hans liv. Jeg'et er en ingeniør, som har fået til opgave at konstruere spejlteleskopet til et nyt nordisk observatorium uden for Göteborg, og hvor han kun kan konstruere forudsætningen for det der bliver til Spejlet anderledes end almindelige spejle, så er det den kvindelige glassliber der polerer sine særlige seerevner ind i mekanikken og giver det ånd – gør det til et Spejl med navn; med identitet.

I Spejlet ser jeg'et sit eget spejlbillede samt hele verden, der som en vision passerer revue. Visionen tages bogstaveligt, og verden defineres som ikke-eksisterende, som drømt af et ikke-eksisterende individ. Den gennemlevede vision afslører også, at ideen om subjektet som et rationelt væsen i balance med sig selv og omverdenen er en illusion. Den drømte verden overtager subjektrollen, forandrer drømmeren selv og bringer ham i ubalance, d.v.s. får ham til at erkende, at han alligevel ikke har frigjort sig fra følelser. Det er dog kun via forfatterrollen, via det at nedskrive sine oplevelser, at jeg'et bliver sig denne erkendelse bevidst, så man kan sige, at den skriftlige bearbejdningsprocess bringer en ubalance for dagen, hvor man troede at balancen herskede, og i den forstand er der tale om etablering af en afslutningstilstand som målt i forhold til en sandhedsskala er mere afbalanceret end indledningstilstanden.

"Alef" handler om en jeg-person ved navn Borges(!), som en dag – på årsdagen for den elskede Beatriz' død i 1929 – tager imod tilbuddet om at opleve Alef, der defineres som "det sted, hvor alle verdens steder er samlet, hvor man ser dem fra alle vinkler, uden at de smelter sammen". Meget lig visionen

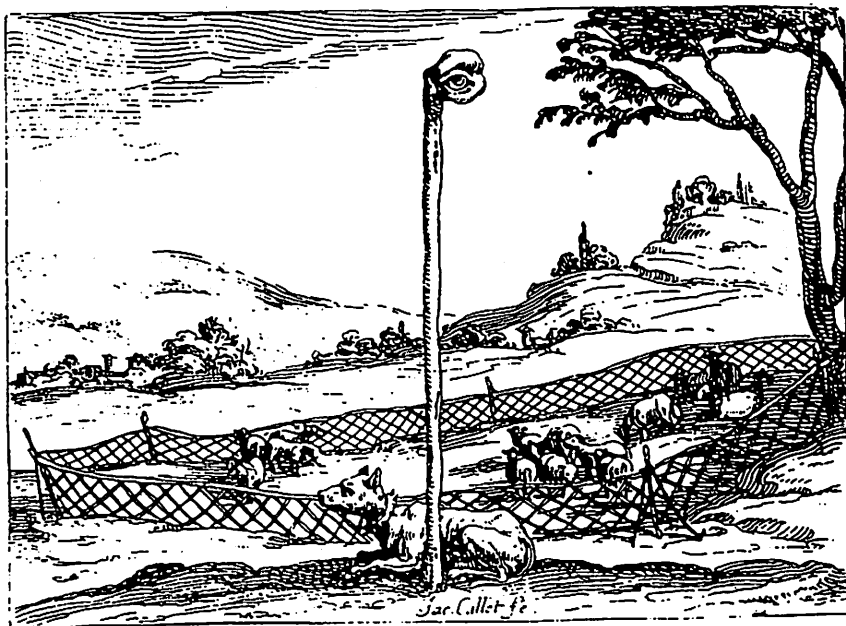
hos Peter Høeg gennemlever jeg'personen her en vision, der bringer alle ting i verden inden for hans synsfelt, men jeg'ets reaktion på det oplevede er hos Borges noget anderledes end hos Høeg. Borges lader ikke fortælleren foretage nogen refleksioner over konsekvenser for subjekt/objekt forholdet, men diskuterer i stedet for selve det oplevede, der gøres til genstand for en tøven fra fortællerens side. idet denne peger på glemslen som en svækkelse af fortællerens evne til på nedskrivningstidspunktet at udtale sig sikkert om noget som helst i denne forbindelse. Herved holder Borges sig i højere grad end Høeg til sagastilens nøgterne beskrivende tone.

### *Intertekstualitet som allegori*

Hvilke sproglige forhold i pastichen "En ung mand i balance" og i referenceteksten "Alef" gør, at der opstår en læserens tøven i forhold til det fortalte? I første omgang: hvad har de retoriske figurer med det fantastiske at gøre? Der kan i de to tekster iagttages fremstilling af en samlet tankerække omkring sproget som et udtryk med autentisk eksistens. Det er den markante vægtning af det, der ovenfor er kaldt for intertekstualitet, der gør at vi kan tale om, at allegorien placeres højt blandt trope. Allegorien som den trope, der anvendes til at sige noget andet; til her intertekstuelt at bringe et sekundært tekstudtryk ind i primærteksten, således at de to optræder som indbyrdes kompletteringer. Som vi skal se, vedrører denne vægtning af allegorien hævdelser af en sproglighed, der er en afvisning af et referentielt forhold mellem sprog og verden, mellem tegn og det betegnede.

Den ovenfor refererede formulering hos Peter Høeg om at alting er klichéer er et udsagn om såvel sproghandlinger som handlinger i det hele taget: "Det er ikke kun når vi taler, vi gentager os selv og andre. Også vore handlinger er klichéer." Jeg-fortælleren fortsætter faderens arbejde med at udtænke og fremstille spejle, og han fortsætter der hvor





J. Callot (1594-1635): Det vakande ögat.

andre forfattere i deres skriftudtryk slap med overvejelser over spejle. Således bliver fortællerens arbejde samtidig metonymisk beskrevet som et udtryk for den hele novelles sproglighed. Fra disse abstrakte formuleringer bevæger fortælleren sig til den konkrete intertekstualitet, der især vedrører tekster, som udtrykker de to opfattelser af spejlet: sandheden og drømmen.

Den første gruppe af sandhedssøgende spejle er paradoksalt nok løgnagtige; netop fordi de stræber efter ligevægt. Som eksemplar herpå nævnes Ovids Narcissus der igennem vandspejlet forveksler en skygge med et virkeligt menneske. H.C. Andersens og Lewis Carrols spejle der er faretruende, og spejlet i Første Korinterbrev der gengiver ukomplet. Første Korinterbrevs spejlmotale, som den findes i *Kærlighedens højsang*, giver os både en idé om, hvad der er galt med den sandhedssøgende type spejle og hvad der for det spejlende individ er løsningen: "Nu ser vi jo i et spejl, i en gåde, men da skal vi se ansigt til ansigt; nu kender jeg stykkevis, men da skal

jeg kende fuldt ud, ligesom jeg jo selv er kendt fuldt ud. Så bliver da tro, håb, kærlighed, disse tre; men størst af dem er kærligheden."<sup>21</sup> Den stykkevise betragtning er forkert, og ligevægtslængslen er forkert, når der ikke er noget fundament at basere den på. Dette fundament findes kun i det evige liv, hvor kærligheden er central. Igen ser vi at allegorien metonymisk er en del af hele novellens sproglighed; i referencen står kærlighed og ligevægt i samme forhold til hinanden som i det hele taget i novellen.

Den andre type spejle, drømmens, som kan iagttages f.eks. i *Snevide* og i Shakespeares *Hamlet* betegnes som absolut pålidelige, fordi de forbliver uberørte af det de spejler. Et spejl af den type forsøger fortælleren at drømme. Han forsøger at skrive en tekst, der lader ham selv uberørt, og det ved vi jo allerede ikke vil lykkes. Her inddrager fortælleren Poe, der ved nedskrivningen af flere af sine tekster kom ud for det samme problem. Når Poe skrev om spejle, blev han via at hans sprog virkede som et spejl selv

overfladisk og glat som et spejl. Under drømmens højdepunkt – visionen som også er novellens højdepunkt, nævnes Borges' Alef, hvis visionsbillede på en gang betegnes som det samme og mere end det. Høgs fortæller fremmaner. Apropos Høgs drømmespejle indleder Borges Alef med et citat fra Hamlet: "...a King of infinite space", i hvilket citat der ligger et parallelt men udvidet billede på den vision, Borges' fortæller fremmaner. Da denne fortæller senere forsøger sig med en nærmere beskrivelse af den grænseløse Alef, står det klart, at han er ude af stand til at give en sådan, men mindre han som forskellige mystikere, der har været ude for det samme problem, inddrager billeder, emblemer. Det værger fortælleren sig ved, da beretningen så vil blive "besmittet af litteratur, af falskhed." Når man så i "Efterskrift fra 1. marts 1943" – en del af



Peter Høeg. Foto: Gregers Nielsen.

novellen – læser at fortælleren har forsøgt at få udgivet et værk med titlen "Falkspillerens kort" og møder pastanden om at Alefen, som fortælleren har mødt, var en falsk Alef, så bliver det klart, at Alef er et billede på sproget, der er "besmittet" af anden litteratur. Alefen udtrykker en afstand, er et symbol på sprogets sproglighed, men udtrykker samtidig en nærhed, optræder metonymisk som en enkelt sætning i novellens meningsvision.

### *Sammenspil af metaforer og metonymier*

Det der er blevet betegnet som en allegorisk sproglighed har i sig troperne metafor og metonymi, der teksten igennem optræder parallelt. Hverken metaforen eller metonymien favoriseres, og begge de analyserede tekster kan da anvendes som eksempler på den poststrukturalistiske litteraturteori's opfattelse af disse to troperes optræden i det litterære tekstmateriale. Paul de Mans formulering i *Semiologi og retorik* generaliserer på følgende vis relationen: "...hvis vi dernæst, logisk og ligetil, spørger om tekstens retoriske modus er metaforisk eller metonymisk, er det umuligt at give et svar. Enkeltstående metaforer... viser sig at være underordnede figurer i en hovedsætning med metonymisk syntaks... Men denne metonymiske sætning har som subjekt en stemme, hvis forhold til sætningen igen er metaforisk."<sup>22</sup>

Betragtes de metaforiske billeder for sig er observatorium-metaforen at finde i begge tekster. I Borges teksten formuleres den umiddelbart efter visionsoplevelsen af den elskede Beatriz' fætter, i hvis hus Alefen befinder sig: "Ligegyldigt hvordan du vrider din hjerne, så kan du ikke betale mig den her åbenbaring tilbage på et århundrede. Sikke et observatorium, hva' Borges!" Hvor det i Borges teksten er selve visionen, der fremstilles som et observatorium, er det i Høgs pastiche jeg-fortælleren der er observatoriet: "Jeg er en

forladt bygning – lad os bare sige et opgivet og glemt observatorium." Jeg'et har i mange år ikke brugt sig selv, men visionen/nedskrivningen bliver den aktiviserende faktor, og så nærmer Høegs metaforindhold sig Borges'.

Hos Høeg, men ikke hos Borges, er den spiralsnoede form en gennemgående metafor, der hænger sammen med rumtransformationen i teksten. Først optræder den ved beskrivelsen af den kvindelige glassliber, om hvem der står, at mens hun arbejder med slibningen af glasset, så hang over spejlet: "...hendes refleksion, som omvendte, snoede, tredimensionale brudstykker af hende selv." Der er følgelig en vis logik i, at rummet under den visionsoplevelse, som Spejlet skaber, skruer sig: "...spiralsnoet ud i uendelighed." Spejlet påvirker dets skaber og produkt på samme måde. I den spiralsnoede rummetafor findes der som i et kinesisk æskesystem igen mindre lignende formet rummetaforer: "Jeg så spiralsnoede tårne bygget af lys." Det er billeder der antyder, at uendeligheden på én gang går udad – ud i rummet – og indad – ind i individet. Omverdensoplevelsen er en sjælsoplevelse.

Metonymien, som tropen der udtrykker ordforskydning, anvendes hos begge forfattere f.eks. som virkning for årsag. Visionerne fremstilles for læseren gennem en beskrivelse af ophobede ting, landskaber, personer etc. for hver dels vedkommende med hjælp af formen "jer så...". Hos Høeg findes der eksempler på, at rummet nævnes i stedet for dets indhold, som er den egentlige reference. Eksempler er "...verden der snakker..." og "...verden kalder..." Andre typer er beskrivelse af delen for helheden og det særlige for det almene, altså ved hjælp af den type metonymier som også kaldes synekdoke, og hvor ombytningen m.h.t. omfang er det centrale. Således beskrives hos Høeg sandheden som stykkeopdelt, visionen som afsnit i et helt liv, og glassliberens refleksion som stykker af det hele menneske.

### *Overdrivelsen der dekonstrueres*

Typisk for den fantastiske litteratur er anvendelsen af troperne hyperbel og litote. T. Todorov<sup>23</sup> peger på hyperblen, overdrivelsen, som et træk ved den fantastiske litteratur, og litoten ved vi er et typisk stiltræk ved sagaerne. Begge troper findes i vid udstrækning i begge de her undersøgte tekster, og dette er ikke udtryk for modsatrettede tendenser, men som nyere stilistik lærer os, greb der begge tjener til at forstærke. Den danske stilistikforsker Ulla Albeck formulerede det således: "End ikke mellem Hyperbel og Litot indbyrdes er der den fulde Modsætning, som den klassiske Opstilling kunde friste til at lægge deri. Begge tjener normalt samme Formaal: at forstærke. Den ene blot ad direkte, den anden ad indirekte Vej."<sup>24</sup>

Eksempler på hyperbelbrug findes hos Høeg f.eks. i formuleringene "absolut pålidelige" og "uden skygge af tvivl" og på litotebrug – og dem er der flest af – i formuleringerne "blid ligegyldighed" – der synes at afsvække, men i virkeligheden pointerer ligegyldigheden, i "Jeg kan ikke sige, at mit liv har været dadelfrit", "Jeg kan ikke sige, at jeg holder af mig selv", "Mod er det i hvert fald ikke" og "Uden at være helt sikker, mener jeg, sagt stille og roligt, at...". Hos Borges lægges der ud med i hyperbelstil at fremstille sagaagtige karaktertræk: "da Beatriz Viterbo opgav ånden, efter en stor slået døds kamp, under hvilken hun ikke et øjeblik nedlod sig til sentimentalitet eller udtryk for frygt..." Træk der i sagaerne fremgår af handlingen beskrives her, men hensigsten med fremstillingen er begge steder at give et billede af en heroisk indsats.

Borges ville dog ikke være Borges, hvis han lod et sådant højtideligt stiludtryk stå som et totalitetskarakteristikum. Den tekstindledende hyperbel dekonstrueres i løbet af teksten. Hvor fortælleren indledningsvist anvender hyperblen til egne beskrivelser, karakteriserer han senere hen i novellen Beatriz' fætter i meget negative vendinger, netop fordi denne

anvender et overdrevent barokagtigt sprog. Fætterens litterære aktivitet betegnes på indholdsplanet som "aldeles ubetydelig" og på formplanet som "pompos og langstrakt", fuld af "pittoreske digressioner og fejende apostrofer" og opbygget efter "et depraveret princip om verbal pragtudfoldelse". Fortællerens kritik på stilplanet går i efterskrift-teksten over i en forundring over, at fætteren for den højstemte digtsamling modtog andenpræmien ved den årlige uddeling af Den Nationale Litteraturpris, mens fortælleren selv for sit værk *Falskspillere*s kort ikke fik en eneste stemme. For fortælleren bliver et højtravende sprog lig med falskhed, hvorfor fortællerens eget højtidelige stiludtryk dekonstrueres og egentlig teer sig, som det er tilfældet i Hoegs sammenlignende tekst.

### *Billeder og bogstavelighed*

Et for fantastisk litteratur typisk stiltræk, som også kan iagttages i de to tekster, er at udtryk der normalt opfattes på billedplanet her tages bogstaveligt, hvorved der umærkeligt sker en glidning fra det virkelige til det overnaturlige. I "Spejlbillede af en ung mand i balance" indledes det, der inden for stilistikken kaldes for visioner og som er en af de litterære figurer, med udtalelser som "Jeg har drømt om at skabe et spejl...", "...de mirakler, hun havde udrettet..." og "...rejse den halve verden rundt efter en kvinde". Udtalelser der ikke bare er tomme hverdagsfloskler, men skal tages helt bokstaveligt. Fortælleren har virkelig haft en drøm, han har virkelig rejst den halve verden rundt, og kvinden har virkelig udrettet mirakler. Herefter anvendes de egentlige visioner, der udtrykker en fremmaning af syner og drømme, som noget der virkelig sker. Da fortælleren ser i Spejlet, bevæger drømmeagtige tableauer forbi ham:

Jeg så først mit eget spejlbillede... Så begyndte billedet at bevæge sig... Da forsvandt jeg fra dets overflade, og i stedet hvirvlede forbi mig

en række tableauer som jeg genkendte som mine inderste ønsker og fobier.

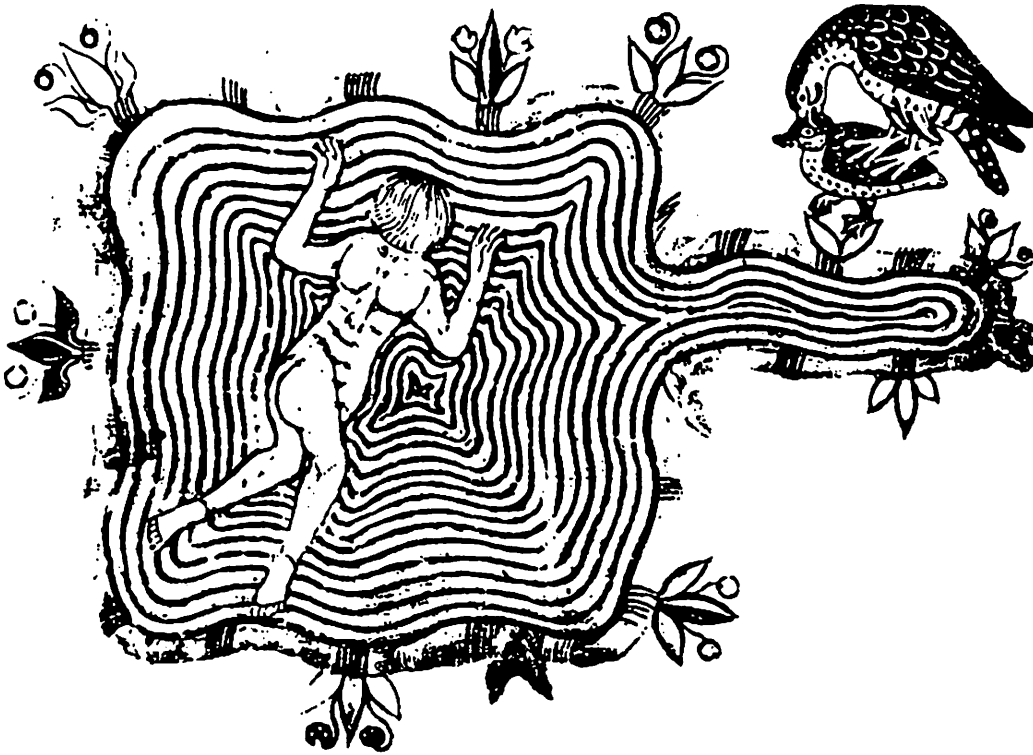
I visionen skaber tankerne på idealistisk vis virkeligheden, en virkelighed der er sandheden om det inderste i det drømmende væsen. F.eks. slår det under visionen pludselig fortælleren ind, at han kunne slå glassliberen ihjel, og straks formuleres i Spejlet tanker som virkelighed: "Samtidig med mine tanker lå mine hænder i Spejlet om hendes hals." I Borges' "Alef" betegnes det frembragte syn med det genretypiske ord illusion:

På den nederste del av trappen, mod højre, så jeg en lille changerende sfære, hvis glans var næsten uudholdelig. Forst troede jeg, at den drejede; så forstod jeg, at denne bevægelse var en illusion frembragt af de svimlende syner, den indeholdt. Alefs diameter har været to-tre centimeter, men verdensrummet var i den, uden formindskelse af dimensionerne.

### *Modaliseringer*

Betragtes nøjere den del av udsigelsen, der vedrører forholdet mellem fortæller og det fortalte, så understreges det ovenfor sagte om troper og figurer i de to tekster af anvendelsen af imperfektum på en måde der er med til at understrege usikkerheden omkring beskrevne meninger og handlinger. Herved opstår en distance mellem fortæller og det fortalte, der dog først og fremmest kommer til udtryk i den række af modaliseringer, som stilistisk i teksten kan iagttages i en bevægelse frem og tilbage mellem epistemiske (vedr. viden) og doxastiske (vedr. tro og overbevisning) modaliteter.<sup>25</sup> Dog således at der i både Hoeg og Borges teksterne er en overvægt af doxastiske modaliteter, hvilket også understreger tøven-aspektet-, understreger teksternes fantastiske karakter.

Hoeg indleder sin novelle med at fastslå et faktum; nemlig at fortælleren lever i en verden der snakker så hurtigt, at den er nødt til at trække vejret med roven. Læseren betragter



Av anonym konstnär.

det næppe på samme måde som et faktum: snarere som en subjektiv bestemt omverdensopfattelse, som noget der for det enkelte menneske kan være sandheden. Så er vi vel også tæt på Høegs og den fantastiske litteraturs relativistiske karakter i det hele taget. Snart efter den indledende passage udtrykker fortælleren, at det ikke betyder noget, om man tror ham:

Man kan læse dette som man vil. Som en tilståelse, som en bøn, som en lille, kold fabel, som en klynken. Selv ser jeg det som det nærmeste et menneske kan komme sandheden.

Den første halvdel af citatet antyder, at det er en åben meningsopfattelse, der er tale om, men den sidste halvdel indsnævrer mulighederne og taler om sandhed. Hermed er vi inde på det erkendelsesmæssige område.

Videre sammenligner fortælleren forventninger til laboratorieforsøgene og det faktiske resultat med situationen i begyndelsen af 1600-tallet, da Kepler formulerede sine optiske teorier. I tilfældet Kepler drejede det sig først om tro – "man mente at bekræfte Guds eksistens og sin samtids bestandighed" – men senere da historien gør tro til viden, viser det først tænkte sig at være falsk viden: "Historien har vist, at...". På samme måde mente "man" heller ikke, at det ville lykkes fortælleren at fremstille et spejl af de dimensioner som det faktisk lykkedes ham i fællesskab med glassliberen at fremstille. Hvad angår fortællerenes beskrivelse af sit forhold til glassliberen, anvender han først en række doxastiske modaliteter som "Jeg kan ikke sige, at jeg holder af mig selv". "Men jeg har aldrig troet..." og "Det kan have været på grund af...", men ender med at

fastslå "I hvert fald bekymrede hun mig".

Hos Borges er der en tendens til en større grad af sætningsmæssig adskillelse af de epistemiske og doxastiske modaliteter. I de første par sider af novellen er det iøjnefaldende med anvendelsen af vidensrelaterede verber som i formuleringerne: "...jeg forstod, at det vældige og aldrig hvilende univers allerede var på vej bort fra hende..." og "Jeg ved, at min forgæves tilbedelse nu og da havde forekommet hende utålelig". Senere hen understreges troens og overbevisningens modaliteter gennem verbumbrug som f.eks. i udtrykkene "...ringede Danieri til mig, jeg mener for første gang nogen sinde" og "...at han ikke mente at bruge et forkert adjektiv, når...". Helt fantastisk – i litterær betydning – synes novellen at være os, der hvor udvekslingen mellem "forekom" og "forstod" optræder: "Trods lyset fra en sprække... forekom det mig, at der var helt mørkt. Pludselig forstod jeg, i hvilken fare jeg svævede." Hen imod novellens slutning opstår vores tøven omkring Alefen og fortællerens oplevelse heraf, da fortælleren karakteriserer det som "dette hemmelige og formodede noget, hvis navn menneskene har tilranet sig, men som intet menneske har betragtet". Dette sidste citat afslører, at forholdet mellem virkelighed og fiktion er et centralt tema for Borges (og for Peter Høeg).

Hvad angår dette distanceskabende fortællerforhold til det fortalte står i Peter Høegs tilfælde endvidere centralt placeret den række af sætningsindsud, som viser fortællerens afstandtagen til det "normale". Det er synspunkter forsvaret af det upersonlige "man" eller "de" der er tale om, f.eks.: "...det, man kalder følelser...", "...det, verden kalder følelser..." og "de forandringer, de kalder fremskridt..." Jeg'ets afstandtagen i forhold til det af "de" og "man" forfægtede modsvarer forskellen på de epistemiske og doxastiske modaliteter, hvor det er de andre der mener og spørger, mens jeg'et ofte ved, og virkeligheden viser hvad der historisk set er at betragte som sandhed. Denne type distance-skabende indskudssætninger findes ikke i

Borges-teksten, men må alligevel, idet de betragtes som modaliseringsætninger, anses som typiske for den fantastiske litteratur.

### *Virkelighed og fiktion*

Der er allerede et par steder antydnet det for den fantastiske litteratur karakteristisk vedrørende opfattelsen af forholdet mellem virkelighed og fiktion. I de her undersøgte tekster kommer der en opfattelse til udtryk, som er afvisende i forhold til et traditionelt syn på forholdet mellem tegn og det betegnede. Hos Høeg ses det her, hvor jeg'et sammenlignes med et opgivet og glemt observatorium, der er som det betegnede der passerer af tegnet, virkeligheden, uden at det får konsekvenser af nogen art: "Gennem mine knuste ruder blæser verden under at efterlade sig spor." I "Alef" kommer individets ufuldkomne hukommelse forårsaget af glemslen ind som det mellemlid, der hindrer det betegnede referentialitet i forhold til tegnet. Da "Ethvert sprog er et alfabet af symboler, hvis anvendelse forudsætter en fortid som dem, man henvender sig til, har del i." Dette vil sjældent være tilfældet, slet ikke ved oplevelsen af Alefen, hvis gengivelse derfor giver anledning til en forfatterfortvivlelse, gør at han aldrig vil kunne gengive det oplevede fuldt ud.

Visionen, som fortælleren fremmaner, består af en masse ting som foregår samtidigt, mens sproget kun er i stand til at gengive successivt. Hvor fortællingen er en forskydning i forhold til virkeligheden som oplevelser eller som noget udefra kommendes indtrængen, så skaber fortællingen en ny virkelighed; en virkelighed der kun er virkelig som fortælling. Det er ikke til at afgøre, hvad der er mest virkelighed: "Jeg var ikke mere sikker på, om det var verden i Spejlet eller verden udenfor, der var virkelig." Videre inddrager fortælleren i "En ung mand i balance" da den klassiske diskussion mellem Aristoteles og Galen. På en måde, der er typisk for genreblandningen i

den fantastiske litteratur, iblandes den fiktive fortælling essayistiske overvejelser over om det drejer sig om, "hvorvidt den der ser, passivt modtager et optisk aftryk af virkeligheden, eller selv former, hvad han ser."

Fortælleren mener, at spørgsmålet er stillet forkert, da det forudsætter en iagttagelig stabil virkelighed. En sådan findes imidlertid ikke, kun en konstant forvandling af såvel subjekt som objekt, imellem hvilke der da ikke kan

eksistere et referentielt forhold. Nedskrivningen, fiktionen, er et vigtigt erkendelsesmiddel. Hoegs fortæller indrømmer, at nedskrivningen afslører det falske ved udgangspositionen, hvor fortælleren beskrives som værende i balance med sig selv og sine omgivelser. Igennem den fiktive fortælling er skabt en virkelighed, som virker ind på det fortællende individ og som herved i en videre forstand forandrer virkeligheden.

#### Noter

<sup>1</sup> *Dagbladet Information* 5.12.1986, København, 1986.

<sup>2</sup> *Ficciones*, 1. udgave: 1941. *El Aleph*, 1. udgave: 1949.

<sup>3</sup> I: Jorge Luis Borges: *Labyrinths, Selected stories and other Writings*. Harmondsworth: Penguin Books 1981, pp. 234-36.

<sup>4</sup> Jorge Luis Borges: *Den norrøne litteratur*. Oslo: J.W. Cappelen 1969. Originaltitel: *Antiguas literaturas germánicas*, 1951.

<sup>5</sup> Jorge Luis Borges: *Labyrinths, Selected stories and other writings*, op.cit., p. 236.

<sup>6</sup> Jorge Luis Borges: *Den norrøne litteratur*, op.cit., p. 28.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>8</sup> Tzvetan Todorov: *Den fantastiske litteratur*. Århus: Klim, 1989. Originaltitel: *Introduction à la Littérature fantastique*, 1970.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 72.

<sup>10</sup> Lars Gustafsson: "Om det fantastiska i litteraturen". I: Lars Gustafsson: *UTOPIER och andra essäer om "dikt" och "liv"*. Stockholm: Pan/Norstedts 1969, pp. 9-24.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 23-24.

<sup>13</sup> Irene Bessiere: *Le Récit Fantastique de l'incertain*. Paris: Larousse 1974.

<sup>14</sup> Christine Brooke-Rose: *A Rhetoric of the unreal*. Cambridge: Cambridge University Press 1981.

<sup>15</sup> Rosemary Jackson: *Fantasy: The Literature of Subversion*. New York: Methuen 1981.

<sup>16</sup> M.I. Steblin-Kamenskij: "Tidsforestillingerne i islendingesagaene". In: *Edda* nr 6. Oslo: 1968, pp. 351-61.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 353.

<sup>18</sup> *Ibid.*, pp. 358-59.

<sup>19</sup> Peter Hoeg: "Spejlbillede af ung mand i balance". In: Peter Hoeg: *Fortællinger om natten*, pp. 273-284. København: Rosinante 1990. Herfra citeres i det følgende.

<sup>20</sup> Jorge Luis Borges: "Alef". In: *Alef*. Århus: Centrum 1983, pp. 129-43. Herfra citeres i det følgende.

<sup>21</sup> Det Nye Testamente. Paulus' 1. brev til korinterne, 13.12-13.

<sup>22</sup> Paul de Man: "Semiologi og retorik". In: *Tekst og trope. Dekonstruktion i Amerika*. Århus: Modtryk 1988, p. 45. Forst offentliggjort i tidsskriftet *Diacritics of Reading* fra 1973, senere optrykt i Paul de Man: *Allegories of Reading* fra 1979.

<sup>23</sup> Tzvetan Todorov: *Den fantastiske litteratur*, op.cit., p. 73.

<sup>24</sup> Ulla Albeck: *Dansk stilistik*. København. Gyldendahl 1939, p. 96. Selv om bogen er fra 1939 betragtes den som et nyere stilistisk værk. I det mindste er der i Danmark endnu ikke udgivet nogen afloser.

<sup>25</sup> Se f.eks. Georg Henrik von Wright: *Logik, filosofi och språk* (1957); Lund: Daxa AB 1980, p. 110.