

Hanne Marie Svendsens "Under sølen"  
L

J. L. Borges' "Nueva refutación del tiempo"

Svend Åge Madsens "Kvindens skaber"  
P

J. L. Borges' "Las runas circulares"

# Litteratur og kjønn i Norden

Foredrag på den XX. studiekonferanse  
i International Association for Scandinavian Studies (IASS),  
arrangert av Institutt for litteraturvitenskap,  
Íslands universitet, i Reykjavík 7. - 12. august 1994

Redigert av Helga Kress

Bókmenntafræðistofnun Háskóla Íslands  
Institutt for litteraturvitenskap, Íslands universitet



Háskólaútgáfan  
Universitetsforlag  
Reykjavík 1996

Eriksen-Berrios -

(Lit. fant.)

Jette Eriksen-Benrós, Vasa  
**Kønsbetinget retorik til beskrivelse  
af tidsopfattelsen i fantastisk litteratur**

Tavshed og tale i tekster  
af Hanne Marie Svendsen og Svend Åge Madsen

Indlægget vil vedrøre overvejelser over karakteristiske træk ved fantastisk litteratur, over det retoriske begrebsapparat som kan benyttes med henblik på iagttagelse af evt. særlige kvindelige og mandlige strategier i udvalgte tekster, samt over den tidsopfattelse som de anvendte retoriske greb anvendes til beskrivelse af og som udtryk for. De udvalgte tekster, som gøres til genstand for nærlæsning, skriver sig ind i den tradition, som den argentinske forfatter Jorge Luis Borges er ophavsmand til inden for nordisk litteratur. Jeg vil dels inddrage romanen *Under solen* af den danske forfatter Hanne Marie Svendsen. Romanen er en særlig slags ægteskabsroman: den omhandler et ægteskab med døden. Dels vil jeg inddrage novellen *Kvindens skaber* af en anden dansk forfatter, Svend Åge Madsen. Novellen omhandler et liv i bogens favntag.

Fantastisk litteratur er den postmoderne bevidstheds mest gennemførte udtryk. Den repræsenterer et epistemologisk og narratologisk brud med almindelige opfattelser af tid, rum og personkarakterer. Fantastisk litteratur er præget af skepticisme af yderste radikalitet: spørgsmålenes uendelighed giver en dialektisk pendling mellem et uendeligt antal positioner og mulighedsøjeblikke. I fantastisk litteratur findes svarene ikke; findes der ingen sandhed – bortset fra den der ligger i de mange rum bag *dette* rum – evt. i form af fortællinger bag fortællingen, i de mange tider bag *dette* øjeblik der måske på samme tid er nu og alletider, i de mange drømme bag *denne* virkelighed, i de mange personer bag *denne* person.

Så langt er fremgangsmåden kønsuafhængig, men de dekonstruktive anstrengelser i den postmoderne fantastiske litteratur kan, påpeger Lance Olsen i *Ellipse of uncertainty* (1987:115), have form af enten minimalisme eller maximalisme. Minimalisme er, ifølge L. Olsen, karakteriseret ved en bevægelse imod stilhed, tømning, nulpunkt, afmagt og entropi<sup>1</sup>. Maximalisme er derimod karakteriseret ved en bevægelse imod kakofoni, fyldning, mulighed, energi, valgfrihed og glæde ved det mangetydige. I begge tilfælde er der dog tale om en tankens og fortællingens udforskning af alternative verdener: verdener defineret ved det usagte og usete. Er disse maximalistiske og minimalistiske anstrengelser evt. kønsbetingede? Anvendes der et kønsbetinget retorisk sprog, som afslører henholdsvis minimalistiske og maximalistiske anstrengelser? Hvis minimalismen er det sproglige udtryk for fremstillingen af det som Lance Olsen – uden tanke på kønsbetingede strategier – kalder for "Nameless things" og hvis maximalismen på samme vis er det sproglige udtryk for fremstillingen af "Thingless names" (Lance Olson 1987:20)<sup>2</sup>, så må de knappe stilfigurer ellipsen og aposiopen være retoriske kendetegn

ved en minimalistisk tavshedens tekst, og så må de dramatiske stilfigurer apostrofen og prosopopeian være retoriske kendetegn ved en maximalistisk talens tekst.

Den undergruppe inden for fantastisk litteratur, som jeg her vil beskæftige mig med, henhører til hvad jeg vil kalde for Borges-traditionen i nordisk litteratur. Der er tale om en gruppe af tekster - især kortprosattekster - der idémæssigt og narratologisk er påvirket af Jorge Luis Borges' særegne genre-konstituerende fremgangsmåde: karakteriseret ved pseudo-referencer<sup>3</sup>, d.v.s. referencer til ikke-eksisterende værker og forfattere, referencer af historisk og fiktiv art, herunder autoreferencen samt metalitterære essayistiske indslag. I fremstillingen ser jeg bort fra, at de mandlige latinamerikanske forgængere som regel selv skriver i et minimalistisk sprog, samt at de nordiske forfattere inden for traditionen i almindelighed også fra slutningen af 1960'erne skriver minimalistiske tekster. Anvendes Lance Olsens nævnte distinktion mellem maximalisme og minimalisme, så findes der i et nordisk materiale imidlertid en forskel, som jeg mener at kunne kønsrelatere.

Ifølge en forelæsning givet i Montevideo i 1949<sup>4</sup> opfatter Borges fantastisk litteratur som karakteriseret ved forekomsten af følgende fire punkter (der ikke skal opfattes tematisk, men som tekniske anvisninger!):

- drømmens indtrængen i virkeligheden
- en fortælling i fortællingen
- bevægelse i tid snarere end i rum
- tilstedeværelse af en dobbeltgænger

Her vil jeg overordnet koncentrere mig om tidsaspektet samt inddrage drømmeaspektet; idet drømmen i det analyserede materiale er tidsformulerende, og blot konstatere, at der i Borges-litteraturen findes følgende tidsopfattelser<sup>5</sup>:

- Alef-tiden eller evighedsøjeblikket
- Gentagelsen eller den cirkulære tid
- Almindelig lineær tid
- Omvendt lineær tid
- Labyrintens parallelle tider
- Fortællingens tid
- Fortællingen i fortællingens tid

Af disse tider er Alef-tiden, evighedsøjeblikket, central for denne fremstilling. Evighedsøjeblikket er det øjeblik der i sig har et uendeligt hele; det øjeblik hvor alle ting sanses simultant. Da skriften halter efter sansningen, bliver gengivelsen af det sete successiv - successiv som sproget er det. Alef er tiden der er altings begyndelse og udstrækning ind i evigheden: som det første bogstav i det hebræiske alfabet; eller som den ubegrænsede og rene guddom En Soph i *Kabbalaen* eller som de transfinite tal inden for Mængdelæren<sup>6</sup>. Man kunne forledes til at tro, at kvinder som skriver ind i Borges-traditionen især skriver tekster præget af en cirkulær tidsopfattelse. Der synes

imidlertid ikke at være nogen sammenhæng mellem forfatterkøn og tidsopfattelse - blot mellem retoriske strategier.

Selv om *Under solen* fra 1992 af Hanne Marie Svendsen er en roman, skriver den sig ind i den tradition, som Borges' kortprosattekster har skabt. *Under solen* er en roman om drømmen, der bliver livet, der bliver drømmen. Romanen ligger helt på linje med Borges' forbillede Schopenhauers opfattelse af liv og drøm som ét. "For Schopenhauer, for den dystre Schopenhauer, og for Buddha, er verden en drøm, vi må holde op med at drømme den og så kan vi vende tilbage til den efter lang øvelse" skriver Borges i artiklen "Buddismen" (1989:68). For Schopenhauer og som det gør sig gældende i den buddistiske tænkning er verdenen og det enkelte menneskes liv en drøm. Følgelig findes der ikke noget subjekt, men bare en række sindstilstande.

*Under solen* er en rammefortælling bestående af 4 dele, hvoraf de to ganske korte dele - indledningsdelen med overskriften "Drømmen" og afslutningsdelen med overskriften "Den tynde stilhed" - udgør rammen. De to mellemliggende lange dele har overskrifterne "Under solen" og "Alting sker". Før indledningsrammens ene kapitel er optrykt et citat tilskrevet Borges:

Hvad sker der, når vi vågner?  
Der sker det, at vi,  
eftersom vi er vant til at opleve livet successivt,  
giver vor drøm form af en fortælling,  
men vor drøm har været mangfoldig,  
og den har været simultan.

Dette citat fremstår som romanens motto og fungerer som en paratekst<sup>7</sup>, der her fungerer som en signatur, der angiver værkets tendens. Den beskrevne tid er Alef-tiden; multum in parvo - alt i ét punkt.

Før afslutningsrammens ligeledes ene kapitel er på samme vis optrykt et citat - af Thøger Larsen:

Engang ved vi  
Den tynde stilhed kommer  
Majmåneds afmagt  
Juni uden sommer

Visheden om evigheden, den tynde stilhed, findes. Ordene fra den almindelige lineære verden har været ude af stand til at forhindre dens komme. Afslutningsvis etableres i romanen den totale entropi: alt er stilhed, stilstand, tomhed. Evigheden er den forskelsløse tid: maj måned er ikke som maj måneder plejer at være, juni måned er ikke som juni måneder plejer at være. De manglende ord er intetheden, er evighedens nedslag i hverdagsverdenen. Man føler sig, som Borges har skrevet, at være i døden. I artiklen "En ny gendrivelse af tiden" (1983b: 73-76) refererer Borges fortællingen "At føle sig død", hvor oplevelsen af et uberørt bysceneri med bygninger af urgammelt ler ikke fremstilles som noget, der frembringer en oplevelse af at være gået tilbage i tiden, men af at være gået ind i evigheden. Forskelsløsheden indfører dødsoplevelsen i den stærkeste livsoplevelse.

Indledningscitater af Borges er taget fra det andet af Borges' aftenforedrag publiceret som artikel under titlen "Mareridtet" (1989:31). I foredraget behandles drømmen og mareridtet. I drømmen bliver individet til guddommen; bliver til skaber af sin fortid og omgivende virkelighed. I mareridtet trues det derimod af helvedes destruktive kræfter og mister sine skaberevner. Den successive beskrivelse af den simultane drømmeoplevelse er en ellipse; et forkortet forsøg på at beskrive det oplevede, der er ufortælleligt. Ordene slår aldrig til! I kvindelig fantastisk litteratur er dette erkendt og blotlægges fortællingerne igennem. I mandlig fantastisk litteratur kan det være erkendt, men blotlægges ikke.

*Under solen* er en fortælling om Margrethe Thiede Holm, som drømmer, at hun er død. I denne drøm om sin egen død passerer hendes personlige liv fra barndom til alderdom revy. Indfiltreret i billederne fra det personlige liv findes eventyret om Snehvid og Rosenrød – 2 eventyrgestalter der i romanen fungerer som symboler på Margrethes og veninden Lillys skæbner – samt indslag om tre små gamle mænd, som måske hører eventyrets, måske virkelighedens verden til. Det er især indslagene med de tre små gamle mænd som gør Hanne Marie Svendsens roman til fantastisk litteratur. Det er også i forbindelse med disse, at teksten får en udpræget modal karakter og det er i forbindelse med disse at den knappe stil anvendes.

Romanens andet kapitel, hvor de tre små gamle mænd introduceres, indledes med tankefiguren, aposiopesen, "Der var engang" (15). Det er eventyrets magiske begyndelsesformel, men der mangler noget. Der skrives på eventyrets og på ikke-eventyrets betingelser. Fire linjer længere fremme kommer fortsættelsen: "Der var engang. Og de levede lykkeligt til deres dages ende". Der parodieres over eventyret. Vi får da heller aldrig at vide, om de tre små gamle mænd lever lykkeligt til deres dages ende, for pludselig ca 1/4 inde i romanen, forsvinder de. Ingen ved hvorfor og hvorhen. En linje længere fremme igen begynder det rigtige eventyr: "Der var engang tre små mænd, der boede i et hus inde i skoven". Parodien fortsætter imidlertid, for snart står der "De er der langt nede i fortiden. De var der i virkeligheden, eller i det, vi kalder virkeligheden". Mændene præsenteres og forsvinder ud af handlingen som fiktive eventyrgestalter; men de findes også som en virkelig del af Margrethes barndomsbillede: hun har besøgt dem, optaget deres særegne stemmer på bånd – optagelser som senere kommer til at udgøre baggrundsmaterialet for videnskabelige afhandlinger – og beskrivelser vidner om at flere personer fra hendes barndoms verden har haft kontakt med dem. Andre mænd og kvinder, hvis eksistens der ikke stilles spørgsmålstejn ved, forsvinder også ud af Margrethes liv: elskerens der af hensyn til sin politiske karriere vælger familien, ægtefællen der bliver sindssyg og dør. Adoptivbarnet der stikker til søs og drukner i et skibsforslis. De sidste to dødsfald formentlig på grund af mordet på en veninde, Lily, der er mor til nævnte adoptivbarn.

Der findes i romanen enkelte eksempler på sætninger, der er beskrivende ellipser, som med deres regieagtige placering bliver til kardinalsætninger, der anslår stemningen og antyder, at vi befinder os i spændingsfeltet mellem fantasi og virkelighed. Således indledningssætningen til tredje kapitel. Den lyder slet og ret "Aften og vintermørke" (31). Udeladelsen af "det var" åbner op for den stakkato-agtige nattedrøm. I kapitlet gentages aposiopesen "Der var engang" (33), og så får vi fortsættelsen af eventyret om de tre små

gamle mænd. En fortsættelse der kun varer 1 1/2 linje, da fortælleren herefter slår over i eventyret om Snehvid og Rosenrød. En fremgangsmåde der er et udtryk for en opfattelse af tiden som tiden i en labyrint. Muligheden for at vælge forskellige udviklingslinjer eksisterer. I dette kapitels udsnit af fortællingen om Snehvid og Rosenrød blotlægges de to eventyrfigurers skæbne for os: Rosenrød ender sine dage som ofre for en flok røvere. Hendes lig parteres, får vi at vide. Hvilket er en timelig afslutning, der har betydning for et andet aspekt i romanen, som ligeledes vedrører de manglende ord – de ord der behøves for at kitte det adskilte sammen. Snehvids skæbne derimod bliver et evigt følgeskab med døden. Om Snehvid og døden står der "Og de lever lykkeligt til deres dages ende" (37). Nutidsformen "lever" parodierer igen eventyret og understreger, at pagten med døden er en almen eksistensbetingelse for væsner, der er som Snehvid – Snehvid der symboliserer det uskyldsbare og retfærdighedssøgende. Eller også udtrykker nutidsformen, at de tre små gamle mænd, hvis lykke omtales i datid, med deres forsvinden er trådt ind i Margrethes liv, at de lever videre i hende. De vigtigste mænd i Margrethes liv er derfor ikke mændene af kød og blod, men en slags gnomagtige sprogmænd. Ægteskabet med døden er lykkeligt, fordi døden repræsenterer forskelsløsheden. Snehvid siger til døden "Du er retfærdig. For dig er alle mennesker lige, og du gør ingen forskel på rig eller fattig" (37). Havde Snehvid i livet haft det befriende ord, da havde hun kunnet blive lykkelig uden om døden; uden ordet findes lykken kun med døden. Men lykke er der dog tale om. Det er den postmoderne væren; nemlig tilfredshed ved ikke at være. Eventyret til trods er det på kvindekønnets vegne romanens hovedfortæller Margrethe taler, når hun i et ærgerligt tonefald konstaterer, at i eventyrene er det kongesønnen eller den fattige dreng – i det mindste en af hankøn – som formulerer ordet, der får trolden til at springe i tusinde stykker. I Snehvid og Rosenrød eventyret formår Snehvid ikke at finde det befriende ord; det ord der kan kitte Rosenrød sammen, bringe hende tilbage til livet. I fiktionens virkelighed formår Margrethe ikke at finde det ord, der kan bryde troldens magt og gøre hans gerninger ugjorte, hvilket bl.a. vil sige at sone veninden Lilys død; den Lily hvis lig helt som eventyrets Rosenrøde parteredes. Der findes ingen helingsmulighed. Det tabte venindeforhold kan aldrig bringes tilbage, ingen mand kan erstatte veninden, ægtefællen Carl ved derfor, at Margrethes tab af veninden vil føre til hans tab af Margrethe. Carl har kun en redningsmulighed: at afsløre Lilys morder. Det viser sig imidlertid, at heller ikke han har ordene hertil. Han bliver vanvittig, og da mister han først helt ordet. Efter en sygdomsperiode vågner han til en verden uden ord.

Når det rigtigt gælder, bliver såvel kvinder som mænd ordløse. Det viser sig imidlertid, at Margrethe har en magt, som rækker ud over ordets. Hun formår at handle: hen imod romanens slutning lykkes det hende, ved hvad der kommer til at tage sig ud som et hændeligt uheld, at bringe veninden Lilys formodede morder i døden. Venindens død er i hemmelighed blevet sonet. Margrethe er blevet både bøddel og offer, og man kan nu i dobbelt forstand sige om hende og døden: "De lever lykkeligt til deres dages ende". Sproget hindrede Margrethe i at gøre det hun ville, så måtte hun gøre det hun kunne. At gøre det man kan i stedet for det man vil aktualiserer livet i nuet. Ingen får at vide hvorfor: fortiden forsvinder. Det får ingen konsekvenser: fremtiden vil aldrig tegne sig. Livet er uden historiske dimensioner. Livet findes kun i nuet; enkelttingene og

enkeltbegivenhederne kun som fritsvævende objekter, der aldrig går i en tilbageskuende eller fremadpegende symbiose med hinanden.

Igen bygger Hanne Marie Svendsen på Borges og især på hans tidsopfattelse, således som den er udtrykt i artiklen "En ny gendrivelse af tiden". Borges støtter sig videre på traditionen fra den britiske idealisme og tager synspunkterne hos Schopenhauer til sig. Schopenhauer-citatet anført hos Borges lyder: "Ingen har levet i fortiden, ingen vil komme til at leve i fremtiden: nutiden er formen for alt liv, den er en besiddelse, som intet ondt kan fravriste det ... Tiden er som en cirkel, der drejer rundt i det uendelige; den nedadgående bue er fortiden, den opadgående er fremtiden; øverst er der et udeleligt punkt, som berører tangenten, og det er nuet. Ubevægeligt som tangenten markerer dette punkt uden udstrækning kontakten mellem objektet, hvis form er tiden, og subjektet, som mangler enhver form, fordi det ikke tilhører det erkendelige og er erkendelsens nødvendige betingelse" (Jorge Luis Borges 1983b: 84)<sup>8</sup>. Denne leven i nuet, i nutiden, er Alef-tiden: evighedsøjeblikkets nedslag i den lineære tid, som herved bliver til ikke-linearitet, bliver til stilstand. I *Under solen* bliver såvel i Margrethes drøm som virkelighed de tre små gamle mænd til bærere af denne tid. De tre mænd påstår hårdnakket, at der kun findes én verbaltid (herfra udtrykket "sprogmand"! ) Et synspunkt som de praktiserer i deres eget særprægede sprog; for eksempel i sætningen "I går skinner solen" (20). Hævdelsen af nutidsformen som den korrekte for alle afsnit på en tidslinje reducerer linjen til et udelt hele. Opfattelsen af nutiden som den eneste levede tid repræsenterer en tidsmæssig reducere; en sammentrængning. Alverbalformen gør alle tider til ingen tider, til "nowhen" som Lance Olsen (1987:20) kalder det<sup>9</sup>. Et "nowhen" der her i teksten fungerer som entropiens tid. Hen imod romanens slutning da Margrethe med henblik på videnskabelige arbejder om de tre små gamle mænd forsøger at opsummere på deres sprogbrug og tidsopfattelse, formulerer hun tanken, at de tre mænds tid er en anden end vores, at det dybest set er forskellige oplevelser, vi tager udgangspunkt i, når vi tror, at vi taler om det samme. Fra Schopenhauer kan vi da gå tilbage til Kant, der skriver "Tiden er ikke andet end den indre sansnings form, hvilket vil sige anskuelsen af os selv og vor indre tilstand" (1966:92). Efterhånden som fortalt tid og fortællertid nærmer sig hinanden i *Under solen*, kommer opfattelsen at de tre små gamle mænd er produkter af Margrethes fantasi også til at stå stærkere. Som i al fantastisk litteratur bliver der dog aldrig tale om en afklaring. Syntesen udebliver; den kunstneriske gåde består.

I kvindelig fantastisk litteratur kan kvinderne ikke altid finde det rette befriende ord, der bliver langt hen ad vejen tale om "Nameless Things"; men de behersker sproget der muliggør en flugt i rum og tid. Sproget bliver det omverdensstrukturerende princip der kronotopisk formulerer tiden og rummet<sup>10</sup>. Når Margrethe siger, at hun vil "gå ind til de tre gamle mænd langt nede i tiden" (11), så er der tale om en tidens spatialisering, som nogle har kaldt det. Den subjektive tidsopfattelse – tiden som bestemt af vor indre tilstand, af vor vilje og forestilling – og tidsopfattelsen i Borgesk forstand som sammenfald af evighed og linearitet er kønsafhængig. Forskellen ligger i de retoriske strategier. De intertekstuelle relationer, der hos kvindelige forfattere ofte udspringer af en mundtlig fortællertradition, formuleres ved hjælp af og resulterer i den knappe stil.

Ellipsen og aposiopesen bliver de vigtigste betydningsbærende stiltræk. Det er stiltræk som signalerer det udsigelige.

Med henblik på at give et eksempel på hvordan modsat en maximalistisk skrivemåde i fantastisk litteratur skrevet af mandlige forfattere hører sammen med "Thingless names", de mange indslag som postulerer en betydning, der berettermæssigt ikke findes noget belæg for, vil jeg inddrage novellen "Kvindens skaber" af Svend Åge Madsen. Novellen findes i novellesamlingen *Mellem himmel og jord* fra 1990, men publiceredes første gang i 1972.

I novellen møder vi en kvindelig fortæller, der afsløres som tilhørende sit eget fiktive univers, hvor hun har fortalt ikke blot en fortælling, der er et andet fiktivt univers, men også sin egen fiktive fortælling. Bogen lukker sig om den kvindelige fortæller, men den lukker sig også om den jeg-fortæller, som har lyttet til kvindens fortælling. Hermed er præsenteret en tid, som alene er fortællingen i fortællingens tid. Der er tale om et kinesisk æskesystem, hvor vi yderst har jeg'ets verden. Dernæst den kvindelige fortællers verden, den kvinde som bærer et identitetsmærke - ringen på fingeren - der kan bruges som tegnet i teksten til en beskrivelse af flytningen i tid. Den tredje verden i æskesystemet er Veros verden - et barn født i et bibliotek, måske født af bøgerne i biblioteket. Andre verdener får bare et uklart omrids. Men der fortsættes indad og udad principielt i én uendelighed.

Om Veros litteraturinteresse får vi at vide "Specielt satte han stor pris på en kort fortælling der handlede om en mand, der satte sig for at drømme et andet menneske ind i virkeligheden" (11). Der siges så meget, at vi ved, at der er tale om en anden tekst, og denne anden tekst er naturligvis Borges fortælling "De runde ruiner". "Naturligvis" da "Kvindens skaber" fra først til sidst er en pastiche på Borges "De runde ruiner". "De runde ruiner" er fra novellesamlingen *Fiktioner* fra 1944. Udtrykket "at drømme" er også i Madsens tekst central. Ind i konteksten i Madsens novelle fungerer det drømmende som noget fjernt uden forbindelse med individet, som sanser de drømmeagtige genstande, men betragtet ind i den intertekstuelle sammenhæng som Borges' "De runde ruiner" udgør, bliver det drømmeagtige udtryk for en aktiv, skabende proces. Det fjerne bliver nært og vedkommende. Drømmen bliver i dette tilfælde til fylde, til energi, til noget som på samme tid beherskes af og behersker den drømmende

Det primære element, som understreger novellens karakter af fortælling om fiktionens vilkår, er ringen på den berettende kvindes finger. Der står "den hånd hun strakte frem med en ring der strammede huden omkring en finger sammen" (15) og "Jeg betragtede den hånd hun rakte frem mod mig, og så at ringen havde trykket huden på hendes finger helt sammen" (19). Stilistisk er ringen interessant. Som ringen der trykker fingeren sammen fungerer den metaforisk som alle de ringe efter ringe af universer, der optræder i fortællingen. Den bliver et symbol på alliancen fortællingerne imellem, på ægteskabet med bogen. Men den fungerer også metonymisk gennem nærhed: som ringen på fingeren, på hånden, der tilhører en kvinde. Eller som der står: "De indtrængende øjne betragtede mig. Langsomt førte hun hånden over læberne, lod tænderne stråle et smil til mig, begyndte så sin fortælling" (7). Hånden forbindes med læberne, og med dem med ordet, med fortællingen. Ringen bliver således i samme syntaktiske enhed til en metafor for fortællingen, for den nye fortælling som kan tage sin begyndelse. Hos



Svend Åge Madsen er der intet der – som hos Hanne Marie Svendsen – hindrer ordet i at komme frem. Ordet kan strømme i en uendelighed, det kan skabe alle de verdener det skal være, det kan befri mennesket for selv de værste trolde.

Anvendelsen af de dramatiske figurer, især af den retoriske samtale eller prosopopeia understreger, at "Kvindens skaber" er en talens tekst. Prosopopeia er den konstruerede dialog, som i flere teoretiske fremstillinger er blevet karakteriseret som forvrængningen, der sætter betydning, hvor ingen betydning findes<sup>1</sup>. I "Kvindens skaber" indføres talende figurer, som er fraværende, højest tilstede i en eller anden fiktion. Indlednings-sætningen "Der forekommer ganske vist adskillige dunkle punkter i fortællingen om Vero" (7) er formuleret som et led i en dialogisk samtale. Argumenterne, der går forud må vi selv forestille os. I løbet af tekstens forløb blotlægges dog en del af disse, hvis sandhedsværdi imidlertid forbliver relativ; også selv om hovedpersonen hedder Vero. Sandheden om Vero får vi aldrig hel og aldeles, som i en dialog får vi præsenteret forskellige synspunkter, som vi kan beslutte os for eller ikke beslutte os for - som vi kan vælge at læse en bog eller vælge ikke at læse den. Som i en videnskabelig afhandling tages forskellige punkter vedrørende Veros liv og omgivelserne inde på biblioteket frem til overvejelse. Intet argument har i virkeligheden større gyldighed end andre, teksten lader bare på overfladen som om. For at gennemføre det synsbedrag indføres som retoriske figurer et væld af unavngivne forskere, der dog ved mindre end Vero, som påstår om sig selv, at han er den eneste der kender sandheden. Et argument som tiden og skriften tager luften ud af. Som tiden går – som bogen læses – bliver andre klar over sandheden om sig selv, der så igen er en viden som kun for kort tid forbliver unik. Eller vil Madsen med titlen "Kvindens skaber" understrege, at det yderste led i fortællingen – jeg-fortælleren som henholdsvis læser om og skaber kvinden – er det egentlige sandhedsbærende led. Denne jeg-fortæller er ikke kønsbestemt. Måske fordi der peges på en større skaber: Skaberen af al tid og rum: Gud; eller slet og ret mennesket.

To teksteksempler har her været fremdraget. Der findes ikke meget litteratur af nordiske kvindelige forfattere skrevet ind i Borges-traditionen. Der findes mere skrevet af mandlige forfattere. Det kan konstateres, at der i de behandlede tekster af de kvindelige forfattere, som skriver ind i Borges-tradition, findes en tendens til stilistisk, til via det anvendte retoriske sprog, at fremstille tiden som noget, der vanskeligt lader sig formulere; en tendens til at påpege individets manglende omverdensbeherskelse. Hos mandlige forfattere derimod findes der – om ikke en gennemført objektbeherskelse – en påstand om muligheden heraf.

## Noter

<sup>1</sup> Forbindelsen fantastisk litteratur og entropi bygger på de synspunkter, som Rosemary Jackson formulerede i *Fantasy: The Literature of Subversion*. Hun beskriver heri fantastiske tekster med deres tendens til opløsning af strukturer som karakteriseret ved et begær efter den udifferentierede tilstand. Denne forskelsløse tilstand er entropi-tilstanden, der er analog med den mystiske længsel efter forening med det absolutte Andet: "Their (Sades og Lautréamonts!) desire for 'a nonrelationship of zero; where identity is meaningless' is analogous to a mystical quest for union with an absolute 'Other' ... In the place of transcendent ideals, there is

- discovered a zero point, a space of non-being, an absence ... Moving towards an imaginary zero condition, without time or space, a condition of entropy, the fantastic produces an 'other' region" (1981:78-79).
- <sup>2</sup> Lance Olsen refererer igen til Rosemary Jackson (1981:38). Jackson bygger her på formuleringer i Samuel Becketts *Molloy*: "There could be no things but nameless things, no names but thingless names".
- <sup>3</sup> Gérard Genette anvender i *Palimpsestes. La littérature au second degré*, p. 359 udtrykket "pseudo-résumé" om Borges' fortællinger.
- <sup>4</sup> Forelæsningsens indhold er refereret af Emir Rodríguez Monegal i *Jorge Luis Borges. A Literary Biography*, p. 406. Forelæsningen blev holdt den 2. september 1949.
- <sup>5</sup> Formuleringen af de syv tidsopfattelser baserer sig på fremstillingen i Pedro Ramírez Molas *Tiempo y narración. Enfoques de la temporalidad en Borges, Carpentier, Cortázar y García Márquez*, pp. 22-55.
- <sup>6</sup> Forklaringer som Borges i et "Efterskrift" til fortællingen "Alef" selv har peget på (1983a:144).
- <sup>7</sup> Cf. Gérard Genette *Paratexte*, p. 155: "Das Vorhandensein oder Nichtvorhandensein eines Mottos ist, mit hoher Sicherheit, als solches bereits eine Signatur für die Epoche, die Gattung oder die Tendenz eines Werks".
- <sup>8</sup> Citat fra Arthur Schopenhauer *Die Welt als Wille und Vorstellung*.
- <sup>9</sup> Hævdelsen af "nowhen" eller evighedsøjeblikket er, som nævnt, ikke et specielt træk ved tekster af kvindelige forfattere. F.eks. er den norske forfatter Tor Åge Bringsværd's roman *Minotauros* gennemsyret af samme tidsforståelse.
- <sup>10</sup> Cf. for anvendelsen af Mikhail Bakhtins kronotope-begreb i forhold til fantastisk litteratur Maria Nikolajevs *The Magic Code*, p. 24.
- <sup>11</sup> For eksempel Paul de Man i artiklen "Autobiography As De-Facement" fra 1979 (1984:67-81).

## Litteratur

- Borges, Jorge Luis 1944 (1969). *Fiktioner*. Rhodos, København.
- 1949 (1983a). *Alef*. Centrum, Århus.
  - (1983b). *Borges - en antologi*. Sjakalen, Århus.
  - 1980 (1989). *Syv aftener*. Gyldendal, København.
- de Man, Paul (1984). *The Rhetoric of Romanticism*. Columbia University Press, New York.
- Genette, Gérard (1982). *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Éditions de Seuil, Paris.
- Genette, Gérard 1987 (1989). *Paratexte*. Campus Verlag, Frankfurt/New York.
- Jackson, Rosemary (1981). *Fantasy: The Literature of Subversion..* Routledge, London/New York.
- Kant, Immanuel 1781 (1966). "Den transcendentale æstetik". In: *Kant. De store tænkere*. pp. 83-102. Berlingske forlag, København.
- Madsen, Svend Åge (1990). *Mellem himmel og jord*. Gyldendal, København.
- Monegal, Emir Rodríguez (1978). *Jorge Luis Borges: A Literary Biography*. Dutton, New York.
- Nikolajeva, Maria (1988). *The Magic Code*. Almqvist & Wiksell, Stockholm.
- Olsen, Lance (1987). *Ellipse of Uncertainty. An Introduction to Postmodern Fantasy*. Greenwood Press, New York/Westport, Connecticut/London.
- Ramírez Molas, Pedro (1978). *Tiempo y narración. Enfoques de la temporalidad en Borges, Carpentier, Cortázar y García Márquez*. Editorial Gredos, Madrid.
- Schopenhauer, Arthur 1818 (1992). *Världen som vilja och föreställning*. Nya doxa. Nora.
- Svendson, Hanne Marie (1992). *Under solen*. Gyldendal, København.