

**Milli mála**



# Milli mála

Tímarit um erlend  
tungumál og menningu

9. ÁRGANGUR

Ritstjórar  
Gísli Magnússon  
Þórhallur Eyþórsson



STOFNUN  
VIGDÍSAR FINNBOGADÓTTUR  
Í ERLENDUM TUNGUMÁLUM

*Styrktarsjóði SVF er þakkaður  
stuðningur við útgáfu tímaritsins*

*Milli mála er ritrýnt tímarit  
og er ritrýnum þakkað þeirra framlag*



Háskólaútgáfan  
Reykjavík 2018

© Stofnun Vigdísar Finnbogadóttur í erlendum tungumálum og höfundar/þýðendur efnis.

Umbrot: Valgerður Jónasdóttir  
Hönnun kápu: Ragnar Helgi Ólafsson  
Rafræn útgáfa

Bók þessa má eigi afrita með neinum hætti,  
svo sem ljósmyndun, prentun, hljóðritun  
eða á annan sambærilegan hátt, að hluta  
eða í heild, án skriflegs leyfis útgefanda.

U6201404  
ISBN 978-9935-23-026-3

## Efni

<i>Gísli Magnússon og Þórhallur Eyþórsson</i> Frá ritstjórum . . . . .	7
---	---

<i>Ásdís Rósa Magnúsdóttir</i> Að tala við heiminn. Spjallað við Vigdísí Finnbogadóttur . .	11
--	----

## RITRÝNDAR GREINAR

<i>Børge Kristiansen</i> Identitetsproblemet i Joseph Conrads <i>Lord Jim</i> . . . . .	23
--	----

<i>Carmen Quintana Cocolina</i> La construcción discursiva del diálogo desde la perspectiva dialéctica en La trastienda de los ojos de Carmen Martín Gaité . . . . .	73
---	----

<i>François Heenen</i> L'imparfait, un temps à deux procédures . . . . .	97
---	----

<i>María Anna Garðarsdóttir, Kristof Baten og Matthew Whelpton</i> Tileinkun frumlagsfalls í íslensku sem öðru máli . . . . .	123
--	-----

<i>Karítas Hrundar Pálsdóttir og Sigríður Sigurjónsdóttir</i> Tungumál tveggja eylanda: Að hvaða leyti er japanska frábrugðin íslensku?" . . . . .	149
--	-----

<i>Laura Canós Antonino</i> El microtexto en las novelas de David Trueba . . . . .	165
---	-----

<i>Lisbet Rosenfeldt Svanøe</i> Tænkning og læsning – forberedelser til handlingslivet . . . . .	189
--	-----

## ÞÝÐINGAR

<i>Virgilio Piñera</i>	
Þrjár örsögur ( <i>Helvíti, Fjallið, Andvaka</i> ) . . . . .	213
<i>Erla Erlendsdóttir</i>	
Um Virgilio Piñera. . . . .	215
<i>Julieta Pinto</i>	
„Ég hef syndgað faðir...“ . . . . .	219
<i>Hólmfríður Garðarsdóttir</i>	
Um Julietu Pinto . . . . .	225
<i>Lilliam Moro</i>	
En memoria de ellos / Í minningu þeirra . . . . .	227
<i>Hólmfríður Garðarsdóttir</i>	
Um Liliam Moro . . . . .	229
<i>Paura Rodríguez Leytón</i>	
Pensando en Wilde / Hugsað um Wilde. . . . .	231
<i>Hólmfríður Garðarsdóttir</i>	
Um Pauru Rodríguez Leytón . . . . .	233
Höfundar, þýðendur og ritstjórar. . . . .	235

## Frá ritstjórum

**M**illi mála – tímarit um erlend tungumál og menningu kemur nú út í níunda sinn hjá Stofnun Vigdísar Finnbogadóttur í erlendum tungumálum við Háskóla Íslands. Tímaritið kemur út einu sinni á ári í opnum vefaðgangi (millimala.hi.is) og er vettvangur fyrir ritrýndar fræðigreinar á sviði erlendra tungumála, þýðinga, málvísinda og menntunarfræði. Einnig birtast heftin jafnóðum á vef Landsbókasafnsins: timarit.is.

Tímaritinu hafa borist margar greinar undanfarna mánuði og birtast sjö þeirra í þessu hefti, skrifaðar á íslensku, dönsku, frönsku og spænsku. Allar eru greinarnar ritrýndar.

Børge Kristiansen skrifar greinina „Identitetsproblemet i Joseph Conrads *Lord Jim*“. Þar leiðir hann rök að því að sjálfsmynd sé eitt meginþemað í þessari frægu skáldssögu. Því er haldið fram á að persónuleiki Jims einkennist af klofinni sjálfsmynd sem fræðimenn hafi ekki gefið gaum áður. Að dómi Kristiansens er Jim klofinn á milli „sjómanns“ og þeirrar „hetju“ sem hann vill vera. Niðurstaðan er að sérstakur skilningur Conrads á sjálfsmyndarhugtakinu liggi til grundvallar hörmulegum endi skáldsögunnar.

Næsta grein heitir „La construcción discursiva del diálogo desde la perspectiva dialéctica en *La trastienda de los ojos* de Carmen Martín Gaité“. Þar fjallar Carmen Quintana Cocolina um smásögu eftir spænska höfundinn Carmen Martín Gaité. Í því samhengi nýtir hún sér hugtök og aðferðafræði í kenningum um nýja nálgun í bókmenntarannsóknum sem nefna má venslamiðaða samtalshyggju (*Theory of Relational Dialectics*). Markmiðið er beita þessari nálgun til að skilja samspil ólíkrar orðræðu og ákvarða merkingu samtals sem er byggð upp á röklegan hátt.

Í greininni „Tvíþætt eðli lýsingarþátíðar“ þróar François Heenen enn frekar kenningu sem hann setti fram í þessu tímariti árið 2015. Kenningin gengur út á það að franska lýsingarþátíðin (*imparfait*) hvetji viðmælandann til að ímynda sér „staðlaða mynd“ af atvikinu

sem segðin á við. Í greininni í þessu hefti leitast höfundurinn við að sýna fram á hvernig kenningin hjálpar til að skilja ýmsa eiginleika þessarar tíðar. Niðurstöður höfundarins eru að þessir eiginleikar stafi af því að viðmælandinn þarf að ákveða tímasetningu atviksins til þess að geta ímyndað sér það.

Íslenska og japanska eru ólík mál en þó eiga þau ýmislegt sameiginlegt, eins og þær Karítas Hrundar Pálsdóttir og Sigríður Sigurjónsdóttir rekja í greininni „Tungumál tveggja eylanda: Að hvaða leyti er japanska frábrugðin íslensku?“ Ekki síst eru viðhorf Íslendinga og Japana til móðurmála sinna að sumu leyti svipuð en margt í málaðstæðum er ólíkt, að ekki sé minnst á málfræðina sjálfa en japanska er ekki mikið beygingamál í sama skilningi og íslenska. Sérstaklega vekur athygli að í japönsku eru margar ólíkar leiðir til að tjá kurteisi en fáar leiðir til þess í íslensku, eftir að þérun lagðist af á Íslandi.

Í greininni „El microtexto en las novelas de David Trueba“ fjallar Laura Canós Antonino um notkun örtexata í verkum spænska rithöfundarins David Trueba, einkum í skáldsögunni *Tierra de Campos*. Sýnt er fram á hversu mikilvægu hlutverki slíkir örtexatar gegna í frásögninni og hvernig unnt er að rekja þróun frásagnarstíls höfundarins í samhengi verka hans.

„Tænkning og læsning – forberedelser til handlingslivet“ nefnist grein eftir Lisbet Rosenfeldt Swanøe. Markmiðið með greininni er einkum að sýna hvernig ber að skilja hugsun út frá sjónarhorni Hönnu Arendt og hvernig það mótar siðferðisdóma okkar. Enn fremur er fjallað um tengsl tungumáls, minnis og ímyndunarafls sem er nauðsynlegt hugsuninni ef það er skilið sem innri samræða einstaklingsins. Með hiðsjón af þessum atriðum lýsir síðasti hluti greinarinnar áhrifum tungumáls á ímyndunarafl, dóma og hugsun og þar með á hæfni mannsins til siðlegrar breyttni.

María Anna Garðarsdóttir, Kristof Baten og Matthew Whelpton skrifa ítarlega grein sem nefnist „Tileinkun frumlagsfalls í íslensku sem öðru máli“. Í greininni eru lagðar fram tvær tilgátur byggðar á svokallaðri „úrvinnslukenningu“; það er námskenning sem er miðlæg í annarsmálsfræðum og gerir ráð fyrir því að málneminn þurfi að byggja upp sértæka úrvinnslufærni í huganum áður en hann getur unnið úr ákveðnum formgerðum tungumálsins. Önnur tilgátan



spáir fyrir um þróun frumlagsfalls á nafnliðum í íslensku sem öðru máli en hin spáir því að frumlagsfall þróist áður en fallið fær hlutverk. Í tilgátunni um þróun frumlagsfalls er því spáð að fall þróist í fyrsta sæti hlutlausrar orðaraðar í tiltekinni röð. Síðari tilgátan miðar við að í setningum sem víkja frá hlutlausri orðaröð ráðist málfræðilegt gildi nafnliða af hlutverki sínu í setningunni.

Auk ritrýndra greina er í heftinu viðtal við Vigdísi Finnbogadóttur sem nefnist „Að spjalla við heiminn“. Ásdís R. Magnúsdóttir ræddi við Vigdísi í apríl 2018.

Að venju eru í heftinu nokkrar þýðingar. Erla Erlendsdóttir birtir þýðingu á þrem örsögum eftir Virgilio Piñera frá Kúbu. Hólmfríður Gardarsdóttir á hér þýðingu á smásögu eftir Julietu Pinto frá Kosta Ríka. Loks birtir Hólmfríður tvö ljóð sem hún þýddi í samstarfi við Lindu Vilhjálmsdóttur, annað eftir Lilliam Moro frá Kúbu og hitt eftir Pauru Rodríguez Leytón frá Bólvíu.

*Gísli Magnússon*

*Þórhallur Eyþórsson*



## Að tala við heiminn Spjallað við Vigdísi Finnbogadóttur

Áður en Vigdís Finnbogadóttir varð forseti Íslands kenndi hún frönsku. Við munum mörg eftir henni á svarthvíta sjónvarpsskjánum heima í stofu þar sem hún horfði brosandí til okkar og sagði eitthvað fallett, sem hljómaði undarlega og fáir skildu. Vigdís var frönskukennari í áratug, fyrst í Menntaskólanum í Reykjavík og síðan í Menntaskólanum við Hamrablíð. Af leiksviði kennslunnar lá leið hennar í leikhúsið og þar næst í forsetaembættið, sem hún gegndi frá 1980 til 1996. Árið 1999 var Vigdís skipuð velgjörðasendiherra Menningarmálastofnunar Sameinuðu Þjóðanna (UNESCO) í tungumálum. Því embætti gegnir hún enn og minnir á mikilvægi tungumála og menningar á opinberum vettvangi hvert sem hún fer.

Brennandi áhugi Vigdísar á tungumálum og þeirri menningu sem þau miðla eru til vitnis um þefur aldrei farið leynt. Undanfarin ár þefur hún stutt dyggilega við starfsemi Stofnunar Vigdísar Finnbogadóttur í erlendum tungumálum við Háskóla Íslands og lagt henni lið með ýmsu móti, ekki síst hvatningarorðum, ráðum og dád við uppbyggingu á starfsemi hennar. Stofnunin sinnir rannsóknum á erlendum tungumálum, bókmenntum og menningu að ógleymdri kennslufræði erlendra tungumála. Nýlega flutti stofnunin, ásamt Mála- og menningardeild Háskóla Íslands, í glæsilega byggingu við Brynjólfsgötu, Veröld – hús Vigdísar, þar sem kennsla og rannsóknir í erlendum tungumálum fara fram. Þar er einnig til húsa Alþjóðleg miðstöð tungumála og menningar, sem starfar undir merkjum UNESCO.

Nú um stundir stendur tungumálakennsla þó í ákveðnum skilningi á krossgötum: Þrátt fyrir alþjóðavæðingu og sívaxandi ferðalög fólks um allan heim, bæði vegna vinnu og tómstunda, þefur kennsla í erlendum

*tungumálum verið skorin niður í skólakerfinu og þeim fækkar sem leggja stund á málanám, bæði í frambaldsskólum og háskólum.*

*Við sitjum heima í stofu hjá Vigdísi snemma árs 2018 og spjöllum um hvernig bregðast eigi við þessari þróun og um vægi og tilgang tungumálanáms almennt. En hver var kveikjan að þessari löngu vegferð Vigdísar um heim tungumálanna?*

Þegar ég var lítil langaði mig að sjá heiminn. Til að geta séð heiminn hugsaði ég með mér að ég gæti orðið skipstjóri og þegar ég var spurð hvað ég ætlaði að verða þegar ég yrði stór svaraði ég því alltaf: „skipstjóri!“. Þá var mér klappað á kollinn og sagt, nei, það getur þú ekki því þú ert stelpa! Tímarnir hafa breyst mikið á áttatíu árum og nú er það þannig að þegar maður situr í háloftunum má heyra í hátalarakerfinu: Góðan daginn, þetta er flugstjórinn, Sigríður Sigurðardóttir ...

Ég komst snemma í snertingu við erlend tungumál og heyrði þau töluð á heimili mínu sem barn. Foreldrar mínir höfðu verið við nám í Danmörku, móðir mín einnig í Austurríki, og töluðu bæði þýsku og dönsku. Þegar þau vildu segja eitthvað sín á milli sem við krakkarnir máttum ekki skilja þá brugðu þau fyrir sig þessum tungumálum. Þegar stríðið braust út var ég níu ára gömul og það var mikið talað um styrjöldina. Ég var dauðhrædd um að ég kæmist ekki að sjá þennan heim og heyra þessa tungumál áður en það yrði búíð að eyðileggja þetta allt saman. Þannig að ég byrjaði að lesa, fyrst og fremst á dönsku. Amma mín var áskrifandi að dönsku vikublöðunum; hún var prestsmaddama í sveit og eftir að hún flutti suður voru blöðin geymd uppi á háalofti hjá henni og afa, bundin saman með snæri. Þannig fór ég að lesa á dönsku og í þessum vikublöðum var heilmikið af myndum sem ég skoðaði vel. Ég var staðráðin í því að sjá þennan heim og ég gerði mér líka grein fyrir því að ég yrði að geta talað við heiminn. Þannig kviknaði áhugi minn á tungumálum. Danskan kom fyrst út af dönsku blöðunum og mér er minnisstætt að ég varð fyrir miklum vonbrigðum þegar ég fór að læra ensku því að hún var svo ólík dönskunni. En þá gerði ég mér grein fyrir því hversu ólík tungumál væru, að þau væru ekki öll af sama meiði, enskan var til dæmis allt öðruvísi uppbyggð en

danskan. Ég var ákveðin í því að læra tungumál þótt ég yrði að hafa fyrir því. Það þarf að leggja á sig til þess að læra tungumál. Síðan var ég svo heppin, þegar ég var í Menntaskólanum í Reykjavík, að mín kynslóð lærði fjögur tungumál í máladeild fyrir utan íslenskuna: latínu, dönsku, þýsku og frönsku. Þar fékk ég góðan grunn í þessum tungumálum. Við þurftum ekki að velja, okkur var bara sagt að lesa þetta og læra. Mér fannst fremur auðvelt að læra tungumál og um leið og ég fór að lesa frönsku vissi ég að þessu tungumáli langaði mig virkilega að kynnast betur.

## Leiðin til Frakklands

Foreldrar mínir fæddust fyrir aldamótin 1900 og mamma var orðin 36 ára þegar hún eignast sitt fyrsta barn og það var ég. Pabbi var fertugur. Mamma hafði starfað í Berlín á árunum eftir fyrri heimsstyrjöldina og þegar ég hugsa um það nánar held ég að það hversu mikið foreldrar mínir töluðu um önnur lönd og ástandið í heiminum hafi haft djúpstæð áhrif á mig og löngun mína til að ferðast og kynnast heiminum af eigin raun. Mér fannst þetta allt svo merkilegt.

Þegar ég sagði pabba að ég vildi fara til til útlanda, sagði hann, þú ferð bara ekki til Danmerkur! Ég var svo hissa, heldur hann að ég fari að stunda krárnar eða eitthvað í þeim dúr? Löngu seinna áttaði ég mig á því að þetta var bara nokkrum árum eftir að Ísland lýsti yfir sjálfstæði 1944, sem Danir voru óánægðir með, og hann var hræddur um að Danirnir myndu tala niður til mín. Mér datt ekki í hug að fara til Þýskalands en Frakkland togaði í mig fyrst og fremst vegna þess að mig langaði að kynnast menningu lands sem var vagga nýrra strauma. Í mínum huga var Frakkland staðurinn þar sem -ismarnir urðu til, nýjar hreyfingar og stefnur í listum og pólitík. Ég lagði hart að mér í frönskunni, tók meira að segja aukatíma hjá Gunnari Norland, sem kenndi ensku og frönsku við Menntaskólann. Við vorum þrjú sem ætluðum saman til Frakklands og Gunnar kom heim til mín á Ásvallagötuna og kenndi okkur svólítið í frönsku. Það kom mér að góðum notum á stúdentsprófi því Páll gamli Sveinsson, frönskukennarinn okkar í Menntaskólanum, vissi hvert ég stefndi og hann lét mig beygja í kennimyndum

erfiðustu sögnina sem við höfðum lært, sögnina *craindre* 'að óttast' Hann sneri baki í mig á meðan ég fór með beygingarnar en sneri sér svo snögglega við og sagði: Og hvað er svo „að vera hræddur“? *Avoir peur*, sagði ég, því að vera hræddur byggir ekki á sögninni *craindre*, og hann var hæstánægður með það svar, en sjálf skalf ég á beinunum af ótta við að standa mig ekki í þessu uppáhalds tungumáli mínu.

## Fjallaklifur í frönskum háskóla

Við fórum þrjú til Grenoble í Frakklandi strax eftir stúdentsprófið, árið 1949. Á þeim tíma var ekki hægt að komast inn í franskan háskóla nema með því að taka inntökupróf sem var eins og hálfgerður hreinsunareldur. Við fórum til Grenoble því að franska sendiráðið á Íslandi ráðlagði okkur að fara ekki til Parísar, heldur í minni háskóla þar sem ættum ef til vill meiri líkur á að komast inn. Það voru aðeins 30 nemendur teknir inn og auðvitað féllum við og ég þurfti að skrifa heim og segja að ég hefði ekki náð þessu prófi.

En ég gafst ekki upp og gerði aðra tilraun. Fyrir inntökuprófið þurfti að læra tvö fög sem maður var svo prófaður í. Annars vegar vorum við prófuð í erlendu tungumál og ég valdi þýsku í fyrra skiptið, svo ensku. Hins vegar áttum við að skrifa ritgerð á lýtalausri frönsku og samkvæmt frönsku aðferðinni: inngangur, umræða 1, umræða 2 og niðurstaða. Við kunnum ekkert í þessu og þetta var eitt fjallið að klífa. En það tókst að lokum. Í prófinu kom prófessorinn af og til og skrifaði á spássíuna hjá mér: *les deux sœurs ennemies*, óvinasysturnar tvær. Þá hafði ég eflaust ruglað saman merkingu orða í ensku og frönsku sem þýða ekki alltaf það sama þótt þau séu eins skrifuð. Mér fannst þó einkennilegt að líta á þessi tvö tungumál sem andstæðinga því í mínum augum var enskan frekar litla systir frönskunnar heldur en óvinasystir. Nú er oft talað um að orð séu *faux amis* – falskir vinir – í þessu samhengi.

## Leikur að orðum

Eftir að ég komst inn í háskólann var ég til að byrja með mest í hefðbundnum bókmenntanámskeiðum en svo heillaðist ég af leiklistinni og leikbókmenntum. Það tengist einkum *avant-garde*

leikhúsinu sem var mjög vinsælt á þessum tíma og það nýjasta í leiklistinni. Ég áttaði mig snemma á því að framúrstefnuleikhúsið leikur sér að orðum, að tungumálinu, miklu frekar en að situasjónum. Ég var þá komin í Sorbonne-háskólann í París en ég var mikið í leikhúsinu, sat þar löngum stundum og horfði á leik-sýningar og var gjörsamlega heilluð af verkum absúrdistanna. Ég ánetjaðist eiginlega leikhúsinu í París. Þá hafði ég verið í þrjú og hálf ár í Frakklandi (1949–1953) og vildi vera þar lengur og leggja stund á leikhúsfræði en þá var enn ekki farið að kenna þá grein við háskóla þarlendis. Slíkt nám var aðeins í boði í tveimur háskólum í Evrópu, í Stokkhólmi og Vínarborg.

Frá Frakklandi fór ég til Svíþjóðar, þó ekki í nám í leikhúsfræðum heldur í franskrri fílólogíu við háskólann í Uppsöllum sem ég taldi geta komið að góðum notum og var þar einn vetur. Ég var þó alls ekki orðin afhuga leikhúsinu, ég ætlaði mér að læra meira á því sviði og las allt sem ég gat um leikhús og leikbókmenntir. Þegar farið var að kenna leikhúsfræði við háskólann í Kaupmannahöfn fór ég beint þangað í stað þess að fara til Vínar og tók öll þau áfangapróf sem hægt var að ljúka í þeim fræðum.

## Óvænt starf

Eftir Danmerkurdvölinu kom ég heim og var þá með í farteskinu þennan brennandi leikhúsáhuga, leiklistina, og auðvitað frönskuna; ég hafði lesið mikið af frönskum bókmenntum og hafði mikinn áhuga á þeim. Einn dag hitti ég svo Magnús franska, Magnús Jónsson sem kenndi frönsku við Menntaskólann í Reykjavík og Háskóla Íslands, niður á Austurvelli og hann spyr mig strax hvort Frakkar séu enn þá með fjögur nefhljóð vegna þess að um það leyti voru tvö frönsku nefhljóðanna að renna saman í eitt. Stuttu síðar hringdi hann í mig og sagði að það vantaði frönskukennara í Menntaskólann. Sigríður Magnúsdóttir frönskukennari átti þá von á barni og ég var beðin um að koma í hennar stað. Þannig var ég allt í einu farin að kenna án þess að hafa nokkurn tímann ætlað mér að verða kennari. Ég hafði hugsað mér að starfa við leiklistina og þýða fyrir leikhús. En þegar til kom gekk kennslan ljómandi vel. Ég held að það sé vegna þess að ég byrjaði í stelpubekk og þær kunnu vel að

meta hvað ég var frönsk í tauinu. Ég var líka nálægt þeim í aldri. Þar sem ég var orðin föst í kennslu í Menntaskólanum ákvað ég að fara upp í háskóla og taka kennslufræðipróf til að hafa þetta allt eins og það átti að vera. Reyndar fór ég líka í frönsku til Magnúsar franska og kláraði BA-prófið. Á þessum tíma var ég með leikhúsið í bakgrunninum, ég tók þátt í að stofna leikhópinn Grímu árið 1961, sem sýndi í Tjarnarbæ, og þá fór ég loks að þýða frönsk leikrit eins og ég hafði lengi ætlað mér að gera. Við byrjuðum á því að sýna *Læstar dyr* (*Huis Clos*) eftir Sartre og sú sýning heppnaðist mjög vel. Svo þýddi ég önnur verk eftir ýmsa höfunda, m.a. Tardieu, Arrabal, Molnár og Feydeau.

## Að fara inn í tungumálið

Í menntaskólakennslunni lagði ég mikla áherslu á málfræði og ég kenndi sagnirnar mjög vel, því að sögnin er einn mikilvægasti hluti setningarinnar. Þú kemst aldrei langt í tungumáli ef þú kannt ekki málfræði. Það er til dæmis erfitt í frönsku að átta sig á því að tíð sagnorða hefur önnur áhrif á merkinguna en í íslensku. Ég kenndi samsetningu málsins og svo urðu nemendur sjálfir að læra orðin. Í prófum var mikið af málfræðigildrum, með neitun, deiligreini og fleiri málfræðiatríðum sem reynast Íslendingum erfið. Svo var ég alltaf að leita að einhverju sem héldi kennslunni lifandi því að þegar nemendum leiðist verður allt leiðinlegt. Ég lét þau lesa bókmenntir, *Candide* (*Birting*) eftir Voltaire, sögur og textabrot sem Páll Sveinsson hafði valið og birt í *Kennslubók í frakknesku*, en mörg verk sem ég hafði dálæti á voru of þung og komu ekki til greina. Svo var það tónlistin og kvikmyndirnar. Yves Montand var þá upp á sitt besta og ég hvatti nemendur óspart til að hlusta á franska söngva og horfa á kvikmyndir ef verið var að sýna þær í kvikmyndahúsum. Guðmundur Arnlaugsson, sem var fyrsti rektor Menntaskólans við Hamrahlíð, bað mig um að skipuleggja frönskukennsluna við þennan nýja skóla og þar kenndi ég líka í nokkur ár.

Magnús Jónsson var þá aðalkennarinn í frönsku í Háskóla Íslands og ég kenndi einn vetur hjá honum, bæði franska leiklistarsögu og svo framúrstefnuleikritin. Háskólakennslan var öðruvísi og byggði nær eingöngu á umræðum. Það var óskaplega gaman að kenna



Samuel Beckett og oftast tókst mér að vekja áhuga á þessum verkum hjá nemendum með því að láta þau lesa textana og æfa. Þennan vetur æfðu nemendur leikþátt í háskólanum og settu svo upp hjá frönsku menningarstofnuninni Alliance française í Reykjavík. Það er ekki nóg að lesa bókmenntir í tungumálanámi þótt það sé mikilvægt að lesa og skilja það sem maður les. Nemendur verða að geta hlustað á hið talaða orð, þess vegna eru leikhús og bíómyndir nauðsynleg til að átta sig á muninum. Þetta snýst ekki um skilja með því að þýða heldur að fara inn í erlenda tungumálið úr sínu eigin tungumáli. Ég lét nemendurna til dæmis frekar endursegja texta heldur en þýða frá orði til orðs til að ganga úr skugga um hvort þeir hefðu raunverulega skilið hann. Tungumálið er ekki bara texti á bók, það er lifandi og öðlast líf í huga og tali fólks. Það eru æfingar í kínverskri leikfimi sem eiga að kyrra hugann, hvíla hann og tæma. En það er ómögulegt að hugsa ekki neitt. Þú hugsar alltaf á einhverju tungumáli þótt ekki sé nema til að segja við sjálfan þig: ég kyrri hugann, ég kyrri hugann, ég kyrri hugann. Þótt ég hafi ekki tekið þetta sem dæmi í kennslunni þá var ég í raun alltaf að segja þeim að það væri innbyggt í manninn að tala tungumál og síðan væri það gæfa hans ef hann gæti tjáð sig vel á viðkomandi tungumáli. Þá myndi hann skrifa það. Ég hef þó aldrei fílósoferað mikið um tungumál við nemendur þótt ég hafi nálgast þau frá ólíkum sjónarhornum og alltaf spurt nemendur hvað þeim finnist, hvernig þeir skilji viðfangsefnið. Ég hef alltaf lagt mig fram um að virkja nemandann og reyna að ná til einstaklingsins.

## Bonjour Vigdís, où est Gérard?

Eitt af mínum metnaðarmálum þegar sjónvarpið byrjaði hér á Íslandi – þótt ég hafi ekki haft frumkvæði að því sjálf – var að kenna tungumál í sjónvarpinu. Þá var litið svo á að sjónvarpið skyldi nota til fræðslu og þar voru sýndir margir kennsluþættir. Guðmundur Arnlaugsson var með mengjastærðfræðina, Heimir Áskelsson, dósent, kenndi ensku, Kristján Eldjárn var með fornleifafræði og seinna Þór Magnússon. Pétur Guðfinnsson, bekkjarbróðir minn úr menntaskólanum, sem hafði líka verið í Grenoble og var framkvæmdastjóri Sjónvarpsins, hafði samband við mig

og sagði að verið væri að gera kennsluprógramm og til staði að kenna frönsku, ásamt enskunn. „Þú ert upplögð í það,“ bætti hann við, og ég sagði já við þennan gamla vin minn og fór að vinna að þáttunum, *Á frönsku*, sem voru sýndir í einn vetur (1971–1972). Ég var svo nákvæm í þessu að ég skrifaði alla þættina niður en Magnús Bjarnfredsson, dagskrárgerðarmaður, hafði aldrei séð fólk koma með skrifað handrit í þættina. Frakkinn Gérard Vautey var aðstoðarmaður minn í þáttunum til að hafa framburðinn réttan, og svo notuðum við frábæra þætti sem Alliance Française hafði látið búa til í samvinnu við franska leikhúsið La Comédie française. Þetta voru stuttir leiknir þættir, sniðugir og grípandi, með vel afmörkuðum viðfangsefnum og setningarnar voru einfaldar og skýrt bornar fram af leikurunum. Svo spjölluðum við Gérard í kringum þetta. *Bonjour Vigdís, où est Gérard?* sögðu svo krakkarnir við mig úti á landi þegar ég var þar á ferð sem leiðsögumaður á sumrin. Frönskukennslan í sjónvarpinu var vinsæl og ég held að það mætti aftur virkja sjónvarpið sem kennslumiðil. Það mætti kenna ýmis tungumál, þýsku, frönsku og fleiri, en þetta má ekki gera eins og maður sé inni í kennslustofu. Svo hringdi Pétur aftur í mig nokkrum árum síðar, þegar ég var farin að vinna í leikhúsinu, og spurði hvort mér væri ekki sama þótt tekið yði yfir þættina, það bráðvantaði nefnilega spólu fyrir nýtt sjónvarpsefni!

Eins og staðan er nú á dögum þá held ég að tungumálakennsla eigi að nýta sér þá miðla sem allir eru svo uppteknir af. Það þarf að búa til kennsluefni sem passar á skjáinn, á skjáina. Það þarf að virkja þetta myndræna á sem fjölbreyttastan hátt því að margir hafa betra sjónminni en hljóðminni. Svo er það leiklistin sem á líka fullt erindi inn í tungumálakennsluna á öllum stigum námsins. En það eru engar töfraformúlur, maður lærir ekki tungumál á þremur vikum!

## Gleðin yfir því að geta talað erlend tungumál

Það er ákveðin mótsögn í því að þrátt fyrir fjölmenni og alþjóðavæðingu á svo mörgum sviðum mannlífsins sé áhugi á tungumálanámi í rénun. Það er líka áhyggjuefni að sjá hversu illa íslenskir grunnskólanemendur standa að vígi miðað við marga jafnaldra sína

erlendis. Ég get aðeins talað út frá eigin reynslu og hún er sú að því fylgir mikil gleði að vera góður í tungumálum, að geta skilið aðra og tjáð sig, að hafa aðgang að erlendum fjölmiðlum, sama hvaða tungumál á í hlut, og vera ekki háður þessu eina tungumáli sem ætlast er til að allir kunni, enskunni, því auðvitað kunna ekki allir ensku þótt hún sé út um allt og þyki sjálfsgöð. Ég spurði einu sinni sýningastjóra í kvikmyndahúsi hér í bæ hvort þeir ætluðu ekki að fara að sýna meira af frönskum kvikmyndum. Hann svaraði því til að þeir sýndu svo lítið að útlenskum myndum! Nú þarf alla jafna að halda sérstakar kvikmyndahátíðir til að kvikmyndir sem ekki eru á ensku séu sýndar hérlendis. Það að kunna erlent tungumál víkkar sjóndeildarhringinn og þótt enskan standi vissulega fyrir sínu er sorglegt að hafa ekki aðgang að heiminum öðruvísi en í gegnum hana. Tungumál veitir okkur aðgang að menningunni sem það stendur fyrir og hefur búið það til. Ég vildi ekki missa af einu orði sem ég hef lært í erlendu tungumáli. Í mínum huga felst gleði í því að heyra ólík tungumál og geta fótað sig í þeim.

Franskan varð fyrir valinu hjá mér og hún hefur sannarlega auðgað líf mitt. Samt byggji ég á vissan hátt allt á minni eigin menningu. Fédérico Mayor, sem var framkvæmdastjóri Menningarmálastofnunar Sameinuðu Þjóðanna frá 1987 til 1999, kom eitt sinn að máli við mig eftir að hafa hlustað á mig flytja erindi og sagði, „allt yðar mál byggjið þér á eigin sagnaarfi“. Og það var alveg rétt. Ég get alltaf leitað til Snorra, í Gylfaginningu, eða í Hávamál, þótt ég tali erlent tungumál. Þessi tenging milli tungumála og menningarheima er gríðarlega mikilvæg. Það reyni ég ávallt að benda á sem velgjörðasendiherra tungumála. Maður vinnur og hugsar alltaf út frá sinni eigin sjálfsmynd, eigin menningararfi, en það að kunna erlent tungumál lýkur upp dyrum að nýjum hugmyndaheimi og færir okkur nær þeim veruleika sem hver þjóð býr við. Það á að sjálfsgöðu líka við um þá útlendinga sem læra íslensku.

## Heimborgari, heimskona

Námið erlendis hafði afskaplega mótandi áhrif á mig sem einstakling. Þegar ég fór utan var ekki talað saman í síma milli landa nema það hefði orðið stórslys eða dauðsfall eða eitthvað svoléiðis. Þess

vegna var maður óendanlega langt frá ættjörðinni og allt var öðruvísi. Á þeim tíma hefði til dæmis engum dottið í hug á Íslandi að borða blóðuga steik! Ég bar allt saman við heimahagana og skrifaði ótal bréfi heim um það sem ég sá og heyrði, það sem var að gerast í kringum mig og þessa nýju sýn á heiminn sem var mér svo mikill innblástur að öllu leyti. Foreldrar mínir þekktu til í Evrópu, þau voru heimsborgarar, og þessi Frakklandsdöl gerði mig að heimskonu. Fátt hefur komið mér á óvart síðan því að ég fékk góðan undirbúning í því að mæta hinu nýja, hinu óvænta. Ég sendi dóttur mína í skóla í Sviss til að læra frönsku því að ég vildi gefa henni eitt það besta sem ég hefði eignast sjálf, deila með henni gleðinni yfir því að skilja nýtt tungumál og kynna menningu þess. Þannig sé ég tungumálin ekki bara sem leið til samskipta og skilnings heldur sem fjársjóð sem gerir okkur kleift að rækta okkar innri mann.

# Ritrýndar greinar



## Identitetsproblemet i Joseph Conrads *Lord Jim*

### 1

**I** *Lord Jim* føler den unge Jim sig kaldet til at lade sig uddanne til skibsofficer, hvilket han er blevet tilskyndet til ”efter studiet af underholdende ferielektur” (LJ:15).<sup>1</sup> Under uddannelsen på skoleskibet, der beskrives ganske kort, spiller ferielekturen igen en rolle: ”På underste dæk i to hundrede stemmers babel glemte han gerne sig selv og oplevede på forhånd i tankerne sølivet, sådan som han kendte det fra den lettere litteratur” (15). Han forestiller sig, hvordan han udfører den ene heldedåd efter den anden:

I ånden så han sig selv redde mennesker fra synkende skibe, kappe master i en orkan, svømme gennem en brænding med en line, eller som en ensom skibbrudnen, der barfodet og halv nøgne vandrer på rev, som dukker op af havet ved ebбетid, hvor han søger efter muslinger for ikke at lide sultedøden. Han stod over for vilde på tropiske kyster, undertrykte mytterier på de store have og holdt i en lille båd på oceanet modet oppe hos mænd, der var ved at fortvivle – altid et eksempel på pligttopfyldelse og så stærk og ubøjelig som helten i en bog! (15f.).

Disse fantasier, som han har hentet fra den litterære underholdningsgenre, tyder umiddelbart på, at den unge Jim er i færd med

---

1 *Lord Jim* citeres fortløbende i teksten med angivelse af sidetal efter udgaven: Joseph Conrad, *Lord Jim*, oversat af M. Boisen, Rosinante, København 2014.

at bygge en fiktiv identitet op og omdigte sig til den uforfærdede helt. Indtrykket forstærkes ganske vist af fortællerens skepsis og ironi – ”altid et eksempel på pligttopfyldelse og så stærk og ubøjelig som helten i en bog” (16) – men da Jim fortsætter med at drømme om at være den heroiske helt, der modigt klarer alle tilværelsens vanskeligheder, er hans drømme andet og mere end blot et fantasi-produkt. Trangen til konstant at fortabe sig i heltefiktionen indikerer et behov for at kompensere for et ubehag ved virkelighedens prosaiske og monotone arbejdsrutiner og befinder sig dermed i et vist modsætningsforhold til Jims sømandsgerning, der underminerer troværdigheden i hans identitet som sømand.

Mens skoleskibet ligger i havn, bliver det udsat for en voldsom orkan. Vi har at gøre med en af de mange katastrofesituationer, der er karakteristiske for Conrads forfatterskab. Den fremtræder umiddelbart i form af elementernes uforudsigelige rasen og afslører, at der i naturen findes kræfter af en styrke, der udgør en trussel mod mennesket og dets formåen til at opretholde civiliserede tilstande. Den kristne fortolkning er hos Conrad afløst af en udlægning af menneskets vilkår,<sup>2</sup> der understreger den eksistentielle udsathed og utryghed, idet katastrofens afgrund pludseligt kan åbne sig under den tilsyneladende sikre grund. Dette sker første gang for den unge Jim med orkanen, der får to skibe til at støde sammen, hvorved sømænd falder i det oprørte hav og risikerer at drukne, hvis der ikke handles hurtigt. Da Jim hidtil har været omgivet af freden i præstegården og kun kender til underholdningslitteraturens fiktive farer, som han i sin fantasi overvinder med heltemod, forekommer det ham nu, hvor der virkelig er fare på færde, at elementernes rasen truer ham personligt: ”Der var en brutal målbevidsthed i stormen, en rasende alvor i vindens hyl og den voldsomme tumult mellem himmel og jord, noget som syntes at være rettet mod ham og fik ham til at holde vejret i en blanding af skræk og betagelse. Han blev stående uden at røre sig” (16). Jim gribes et øjeblik af rædsel og kommer for sent til at kunne deltage aktivt i redningsaktionen,

2 Fortællerens bidende ironi ophæver troværdigheden i den kristne tilværelsesforklaring, der tematiseres i beskrivelsen af Jims barndomshjem. Han kommer fra en præstegård og har sit ”hjemsted i fromheden og freden” (14). Faderen ”havde en så sikker viden om det, man intet kan vide om, at han kunne tale til folk i hytterne uden at forstyrre sjælefreden hos dem, for hvem det ufejlbarlige forsyn gør det muligt at leve på godserne” (14f.).



hvorved han kommer til at skille sig ud fra sine kammerater, der upåvirket af den farefulde situation kravler op på rælingen, får en redningsbåd bemanded og firet ned i det oprørte hav og redder de nødstedte mænd.

I mødet med virkelighedens alvor afviger Jim både fra sine sømandskammerater og den uforfærdede sømandshelt, han identificerer sig med i sine drømme, men vi er ikke vidner til en kujons svigt. Jim lammes et øjeblik af angst for elementernes rasen, men da kaptajnen råber til ham, at det er for sent, er han ved at springe overbord for at komme de forulykkede til undsætning. I episoden udgrænses Jim både fra den 'ægte sømand' og sin drømmehelt, så læseren ikke får noget entydigt svar på, hvem han er, og hvilken indre moralsk habitus, han er i besiddelse af. På de første sider introduceres identitetsspørgsmålet, der med romanens titel træder frem som en helt afgørende problemstilling, idet 'lord' – eller mere præcist: 'tuan' – identificerer protagonisten som den heroiske helt, mens 'Jim' som et af de hyppigst anvendte fornavne i datidens England peger i den modsatte retning og identificerer ham som en gennemsnitlig, middelmådig ung mand. Jim er, som Marlow karakteriserer ham over for sine tilhørere: "[E]n fortabt ung mand, én af en million – men samtidig var han en af os" (89). Både i romanens titel, i det uafklarede forhold mellem 'sømand' og 'drømmehelt' og i Marlows karakteristik af ham, afdækker teksten en identitetsspaltning som et så væsentligt grundtræk ved den unge Jim, at identitetsspørgsmålet bliver et af de afgørende spørgsmål, som en analyse af romanen må forholde sig til.<sup>3</sup>

Efter sit nederlag trækker Jim sig tilbage fra dem, der fuldførte redningsaktionen, og betragter deres overdrevne fremstilling af deres heltebedrift med skepsis og en smule foragt, hvilket er et led i hans forsøg på at omfortolke sit eget nederlag. Han glemmer angst-

3 Opfattelsen deles af Jacques Berthoud: "Conrad's major theme is the problem of individual identity: the question of what the 'real' self is – where it is located, and how it is to be understood". J. Berthoud, *Joseph Conrad. The Major Phase*, Cambridge University Press, London, New York, Melbourne 1978. S. 187. I det udførlige og indholdsmæssigt interessante afsnit om *Lord Jim* (s. 64-93) skelner Berthoud for Jims vedkommende mellem hans "real self" og hans "ideal self" (72), idet den sidste betegnelse omfatter 'helten', den første derimod 'sømanden'. I modsætning til tesen, der forfægtes i denne artikel, ser Berthoud i Jims drømmehelt udelukkende et luftslot, der fører Jim længere og længere bort fra hans 'virkelige selv', hvilket måske hænger sammen med hans relativt overfladiske analyse af Patusan-delen, hvor Jim realiserer sig selv som heltefiguren.

momentet og betragter det oprørte hav som en "tom trussel" (19). Selvom angsten efterlader et spørgsmålstegn ved fantasiens helt, er det igen denne drøm, der bliver bestemmende. Han når i sine tanker frem til, at når alle andre i en katastrofesituation ville vige tilbage i rædsel, ville han være den eneste, der modigt blev tilbage for at sætte alle sine kræfter ind på at modarbejde den truende fare. Den heroiske helterolle har stabiliseret sig i en grad, så Jim er overbevist om, at han vil være parat til at sætte livet på spil for at redde andre. Umiddelbart fremtræder disse heltefantasier som illusorisk kompensation for nederlaget, og da det igen er heltetypen i den litterære underholdningslitteratur, han har identificeret sig med, er der tilsyneladende tale om en flugt ind i en fiktiv verden og en digten sig om til noget, som Jim ikke er. Han synes at korrespondere med den fortvivlelsens modus, som Kierkegaard kalder "Mulighedens Fortvivlelse",<sup>4</sup> og som han beskriver på følgende måde:

Løber nu Muligheden Nødvendigheden over Ende, saa Selvet i Muligheden løber fra sig selv, saa det intet Nødvendigt har, hvortil det skal tilbage: så er dette Mulighedens Fortvivlelse. Dette Selv bliver en abstrakt Mulighed, det spræller sig træt i Mulighed, men det kommer ikke af stedet og heller ikke til noget Sted, thi det Nødvendige er just Stedet; at vorde sig selv, er jo just en bevægelse paa Stedet. At vorde er en Bevægelse fra Stedet, men at vorde sig selv er en Bevægelse paa Stedet.<sup>5</sup>

Er man flygtet fra sit *selv*, skal man ifølge Kierkegaard tilbage til nødvendigheden, der fremkommer ved "Kraft[en] til at lyde, til at bøje sig under det Nødvendige i Ens Selv, hvad der maa kaldes Ens Grændse".<sup>6</sup> Selvet "er", fortsætter Kierkegaard, "et ganske bestemt Noget og saaledes det Nødvendige".<sup>7</sup> Denne nødvendighed udgør de uoverstigelige grænser, der er forbundet med at være et ganske *bestemt* menneske, at være 'hin Enkelte' i Kierkegaards terminologi. Det er dette *selv*, man skal tilbage til, hvilket sker i kraft af den

4 Søren Kierkegaard, *Sygdommen til Døden*, i: Søren Kierkegaard. *Samlede værker*, udgivet af A. B. Drachmann, J. L. Heiberg og H. O. Lange, Gyldendal, København 1963. Bd. 15. S. 93.

5 Ibid.

6 Ibid. S. 94.

7 Ibid.

bitre selverkendelse af sin egen begrænsning, men idet man erkender, hvad man ikke er og aldrig kan blive, træder nu *selvet* klart og profileret frem som det, man er og har mulighed for at blive. Da der efter selverkendelsen gives mange muligheder for at fortrænge erkendelsen af, hvem man er, og igen at omdigte sig til en, man ikke er, er *selvet* først en realitet, efter at man med inderlighedens uendelige lidenskab har valgt det erkendte *selv*.

Med denne kortfattede bestemmelse af, hvad det ifølge Kierkegaard vil sige at være sig selv, som baggrund fremstår Jim i sin svævende identitetsusikkerhed mellem sømand og heroisk heltefigur som det identitetsløse muligheds menneske, der ikke er forankret i et klart afgrænset *selv*. Dette fremgår endnu tydeligere end i det allerede fremstillede ved, at teksten er særdeles forbeholden over for, at Jim skulle have sit eksistentielle tyngdepunkt i sømandsgerningen. Efter to års uddannelse og nogen tid til søs gør den unge Jim hurtigt karriere. Han forfremmes til førstestyrmand på et større engelsk handelsskib, hvilket begrundes med hans positive karaktertræk. Han optræder som en gentleman, er pålidelig, forstår at tilpasse sig forholdene på skibet og er pligtopfyldende. Selvom alt tyder på, at Jim har sin identitet i sit arbejde som sømand, findes der signaler i teksten, der underminerer entydigheden i sømandsidentiteten:

Han gjorde mange rejser. Han lærte den magiske ensformighed i tilværelsen mellem himmel og vand at kende: han måtte tåle kritik fra mennesker, havets strabadser og den prosaiske strengthed i den daglige dont, som giver brødet – men hvis eneste belønning er den fuldkomne kærlighed til arbejdet. Denne belønning var ham ikke forundt. Alligevel kunne han ikke vende om, for der er intet mere lokkende, desillusionerende og trælbindende end livet til søs (19).

Af citatet fremgår det, at Jims litterære drømme om en heltetilværelse til søs, der var den egentlige årsag til, at han blev sømand, ikke er gået i opfyldelse, men er blevet afløst af hverdagens prosa, af 'ensformighed', 'kritik' og 'strengtheden i den daglige dont'. Denne diskrepans mellem virkelighed og drøm genspejler sig i, at han ikke som de andre er grebet af den 'fuldkomne kærlighed' til

sit arbejde, og da tanken om at vende om nævnes, fremstår Jim som en styrmand, der nok er pligtopfyldende, men som alligevel ikke formår at engagere sig med liv og sjæl i sit arbejde som styrmand. Pligtbevidstheden antager på baggrund af fortællerens beskrivelse karakter af noget ydre, der ikke har fæstnet sig i den indre karakter. Citatet afslører, at arbejdet på skibet er en rolle, Jim har påtaget sig, men som han ikke er i stand til at identificere sig med. Med denne afvigelse fra de andre, der går op i deres sømandsgerning, begynder Jim at skille sig ud fra det, man skal være som sømand. Han er gledet ind i en sømandsverden med moralske konventioner og traditioner, der kræver tilpasning, ensretning og sammenfattende en *væren-som-de-andre*, og befinder sig dermed i et modsætningsforhold til drømmehelten som den anden yderpol i hans svævende mulighedseksistens.

Midt i monotonien udsættes skibet for en orkan af den allerværste slags:

Der er mange nuancer i faren ved eventyr og uvejr, og det er kun nu og da, at der på kendsgerningernes overflade viser sig en skummel, voldelig hensigt – hint ubestemmelige, der påtvinger mandens bevidsthed og hjerte, at denne struktur af ugunstige omstændigheder eller hine vrede naturkræfter kommer til ham med ond hensigt, med en ubetvingelig styrke, med en løssluppen grusomhed, der vil rive hans håb og frygt, hans pinefulde udmattelse og længsel efter hvile ud af ham – knuse, ødelægge, tilintetgøre alt, hvad han har set, kendt, elsket – solskinet, minderne, fremtiden – en kraft, der vil jage hele den kostbare verden totalt bort fra hans syn ved den enkle, forfærdende handling, som det er at tage hans liv (20f.).

Beskrivelsen er mere end en realistisk fremstilling af naturkræfternes rasen, hvilket viser sig ved, at disse fremtræder med en 'skummel, voldelig hensigt' og med 'ond hensigt'. Naturkræfters brutale og ødelæggende udbrud kan ganske vist tilintetgøre både humane og civiliserede forhold, men det sker blindt og tilfældigt – ikke som i beskrivelsen med en bestemt hensigt. Det orkanagtige uvejr, hvor naturen viser sig fra sin mest fjendtlige side, er udtryk for indbegrebet af de kræfter, der befinder sig i et destruktivt modsætningsforhold til det humane og menneskets bestræbelser på at

fastholde civiliserede tilstande. Først i kampen med disse kræfter sættes mennesket på den prøve, ”der i dagens klare lys viser en mands indre værd, hans sjælsevners grænser og hans personligheds styrke, røber arten af hans modstandsevne og den hemmelige sandhed bag det ydre skin, ikke kun for andre, men også for ham selv” (19). I mødet med naturkræfterne, der sætter al deres kraft ind på at tilintetgøre skibet og dets mandskab, er den enkelte udfordret i en grad, der tvinger ham til en indsats, der afslører, hvor hans grænser går. Han kastes, som Kierkegaard ser det, tilbage på den nødvendighed, der ved at afstikke grænserne for *selvet* konturerer dette og afdækker, hvad det er i sin inderste kerne. Det med sig selv identiske *selv* træder frem og viser, hvad en mand er værd.

Da Jim får sit ene ben kvæstet alvorligt ved uvejrets begyndelse, undslipper han denne afgørende prøve, der ville have afsløret hans værd som sømand, men da han må tilbringe ”mange dage liggende på ryggen, forturnet, forslået, færdig, håbløs og forpint som på bunden af en afgrund af uro” (20), holdes også i denne episode spørgsmålet om hans sande identitet svævende, idet han hverken identificeres med de andre sømænd eller med det modsatte, men tekstens intention består netop i at udgrænse ham fra en identitetsmæssig fastlæggelse. Med skildringen af hans tilstand træder det dog tydeligere frem, hvem Jim ikke er, idet den bidrager til at afgrænse ham over for den ’sande sømand’:

Han var ligeglad med, hvordan enden ville blive, og i sine klare øjeblikke overvurderede han sin ligegyldighed. Når faren ikke kan ses, udmærker den sig ved samme ufuldkomne ubestemthed som den menneskelige tanke. Frygten bliver skyggeagtig og indbildningskraften, menneskenes fjende og fader til alle rædsler, synker til hvile i den mathed, som følger efter udtømt lidenskab, hvis den ikke stimuleres. Jim så ikke andet end uordenen i sin kahyt, mens skibet kastedes omkring i stormen. Han lå fastsurret midt i et lille lokalt kaos og følte i sit stille sind glæde over, at han ikke var nødt til at gå på dækket, men nu og da greb et uovervindeligt anfald af angst korporligt fat i ham og fik ham til at stønne og vride sig under tæpperne, og så fyldte den afstumpede brutalitet i en tilværelse, som åbnede mulighed for så pinefulde sansninger, ham med en fortvivlende længsel efter at undslippe for enhver pris (20).

Der er indeholdt flere synsvinkler i citatet, som det kan betragtes under. Den skotske kaptajn konstaterer helt uimponeret – ganske vist efter at orkanen er overstået: ”Du godeste! Det var et fuldstændigt mirakel, at skibet overlevede den!” (20). Man får ganske vist ikke noget indblik i, hvordan kaptajnen oplevede selve uvejret, men når fortælleren har indføjet replikken, er der næppe tvivl om, at den skal karakterisere kaptajnen som den stovte sømand, der har gjort sin pligt og taget stormen med stoisk ro. Han har forholdt sig i overensstemmelse med den for sømænd gældende adfærdskodeks, som Marlow tillægger en alt afgørende betydning, og for at ride stormen af ikke ladet sig påvirke af ”unaturlige impulser fra – skal vi sige nerverne” (47). Kaptajnen bliver til trods for det lidet, vi hører om ham, til billedet på den med sig selv identiske sømand og kommer derved til at danne kontrast til Jim.

Jim glæder sig ’i sit stille sind’ over ikke at skulle gøre tjeneste på dækket, hvilket kunne have været en ubetydelig detalje, hvis den ikke havde peget i samme retning som angsten, han gribes af, og ønsket om ’at undslippe for enhver pris’. Tilsammen viser disse faktorer, at der mellem ham og den sande sømand – kaptajnen – består en ganske betragtelig kløft. Det er, som vi har set ovenfor, den manglende identifikation med rollen som sømand, der også i denne situation præger billedet. Dette betyder ikke, at Jim ikke ifølge sin egen selvforståelse skulle og vil være styrmand – han gør alt for at bringe sig i overensstemmelse med de normer, der gælder for sømandslivet – men der begynder til gengæld at aftegne sig en eksistentiel situation, der tyder på, at drømmen om eventyrene til søs har narret Jim ind på en vej, der fører ham længere og længere bort fra hans intelligible karakter (Schopenhauer) og autentiske *selv*. Jim har netop ikke *valgt* sin sømandstilværelse- og eksistens, men er under påvirkning af sine litterære drømme *gledet* ind i denne eksistensform.<sup>8</sup> Det ’virkelige selv’ synes altså ikke, som Berthoud ser det, at være identisk med ’sømanden Jim’.<sup>9</sup>

8 Otto Bohlmann fortolker tilsvarende: ”Jim’s decision to enter the mercantile marine was not made with that profound sense of commitment which to the existentialist is the hallmark of decisive, willed action. [...] Initially, Jim did not carefully consider his free choice. Instead, his vital decision to go to sea rested on the flimsy basis of some ‘light holiday literature’ that had stirred his imagination, and it catapulted him into a world he found sterile” O. Bohlmann, *Conrad’s Existentialism*, Macmillan, London 1991. S. 110.

9 Se fodnote 3.

Angsten korresponderer både med den kortvarige rædsel, som Jim gribes af i den første katastrofesituation under sin uddannelse på skoleskibet, og med den angst, der ifølge de fleste forskningsbidrag skulle være årsagen til det fatale spring fra 'Patna'. Angsten er ganske vist en kendsgerning, men den lader sig ikke forklare ud fra de katastrofesituationer, der udløser den, men ikke kan være dens årsag. Var dette tilfældet, ville der med Patusan-delen være tale om et brud i figurkonceptionen, idet den angstprægede Jim i Patna-delen udsætter sig for flere livstruende situationer i Patusan uden at nære den mindste angst og – umiddelbart før Doramin skyder ham – sender "et stolt, ubøjeligt blik til højre og venstre" (369). Da forholdene i Patusan er lige så livstruende som katastrofesituationerne i Patna-delen, måtte man, hvis man fastholder, at angsten skyldes de livsfarlige omstændigheder, postulere en *umotiveret* forvandling af den frygtsomme Jim i Patna-delen til den frygtløse Jim i Patusan. Angsten udspringer ikke af de ydre omstændigheder, men af den identitetsusikkerhed, der er forbundet med sømandsrollen, af identitetsspaltningen mellem drømmehelt og sømand, hvis adækvate udtryk ifølge Kierkegaard er indeholdt i den eksistentielle angst, der drives frem af den negative frihed – altså ikke af *friheden* til, men af *friheden fra* – og de uendelige muligheder før et definitivt valg. Efter ankomsten til Patusan, hvor Jim foretager det afgørende andet spring, der fører ham ud i friheden og får ham til at blive identisk med sig selv, er angsten definitivt ude af billedet. Identitetsspaltningen og angsten er for Jims vedkommende to sider af samme sag.

## 2

Efter ulykken er Jim delvis lammet og må indlægges på et hospital, efter at hans skib har anløbet en havn i Østen. Lammelsen skal givetvis, som Newell ser det, opfattes symbolsk, og man kan også argumentere for, at den efter helbredelsen af den fysiske lammelse bliver siddende i det ubevidste som udtryk for en knækket vilje. Newell udlægger den lammede vilje som Jims erkendelse af sin afgagt over for naturens brutalitet, bag hvilken der skulle stå et af

Newell ikke nærmere identificeret destruktivt metafysisk princip.<sup>10</sup> Den knækkede vilje er ganske vist, som vi skal se, en kendsgerning, men når Newell udlægger den som et resultat af Jims ubevidste fortvivlelse over hans afmagt over for naturkræfterne, som han ønsker at undslippe for enhver pris, må han postulere, at Jim med ankomsten til Patusan er muteret fra den 'fortvivlede og afmægtige Jim' til en person, der ikke viger tilbage for selv de mest livstruende kræfter, men sætter sig helt modigt igennem over for disse. Den indre lammelse og den knækkede vilje har ikke deres årsag i de ondsindede naturkræfter – selv under 'Patnas' truende forlis er Jim ikke bange for at dø – men korresponderer med identitetsproblemet, med Jims identitetsusikkerhed og fremmedgjorthed over for sig selv. Om forholdet mellem selvbevidsthed og vilje skriver Kierkegaard i *Sygdommen til Døden*:

Overhovedet er Bevidsthed, dvs. Selvbevidsthed, det Afgjørende i Forhold til Selvet. Jo mere Bevidsthed jo mere Selv; jo mere Bevidsthed jo mere Villie, jo mere Villie, jo mere Selv. Et Menneske, der slet ingen Villie har, er intet Selv; men jo mere Villie han har, jo mere Selvbevidsthed har han ogsaa.<sup>11</sup>

Med Kierkegaards bestemmelse af forholdet mellem *selvet* og viljen som baggrund er Jims følgende udvikling udtryk for en aftagende selvbevidsthed som sømand og en manglende vilje til at opretholde den allerede nåede position som styrmand. Der er, som vi skal se, med hensyn til rollen som sømand tale om en konsekvent *faldende strukturlinie*.

Da helbredelsen trækker ud, fortsætter skibet uden Jim og efterlader ham i et dystert hospitalsmiljø. Han ligger på stue med en "proviantforvalter fra en kanonbåd" (20) og "en slags "jernbaneentreprenør" (20), der hengiver sig til "hemmelige udskjelser med patentmedicin" (20). De tilbringer "dagen lang gabende i pyjamas i deres liggestole uden at sige noget" (20). Sammenlignet med forholdene ombord på det engelske handelsskib er der tale om en ydre

10 Kenneth B. Newell, *Conrad's Destructive Element: The Metaphysical World-View Unifying Lord Jim*, Cambridge Scholars Publishing, Cambridge 2011. S. 5.

11 Søren Kierkegaard, *Sygdommen til Døden*, op. cit. S. 87.



deklassering, i hvilken der genspejler sig en indre distancering fra rollen som styrmand. Jim befinder sig i en situation, hvor han er berøvet de karakterstabiliserende konventioner, der rådede ombord på det store handelsskib, og da han ikke kan finde et skib til hjemrejsen, er han kastet tilbage på sig selv og råder kun over sin egen karakter og moral som orienteringsinstans.

Han får kontakt med kolleger, der befinder sig i en lignende situation som han selv. Det fremgår af beskrivelsen af disse skibsofficerer, at de i moralsk henseende er et yderst tvivlsomt folkefærd. De udmærker sig ved "en sand rædsel for tjenesten i hjemlandets skibe med de hårdere vilkår, strengere syn på pligten og faren for stormfulde oceaner" (21). De foretrækker det bekvemmelige: "[K]orte rejser, gode dækstole, store indfødte besætninger og den udmærkende omstændighed, at de var hvide" (21). Det hedder videre om dem: "[I] deres handlinger, deres blikke, deres fremtoning, deres personligheder – kunne man se det bløde punkt, det mørnede sted, deres faste beslutning om at dovne sig roligt og uforstyrret igennem livet" (22).

Da Jim træder i forbindelse med disse tvivlsomme skibsofficerer, hedder det om hans første indtryk af dem: "Som sømænd betragtet forekom denne sladrende flok [...] Jim endnu mere uhåndgribelig, end hvis de havde været skygger" (22). I denne afstandtagen udgrænser han sig fra sømændenes slappe karakter og viser dermed, at han selv vurderer ud fra en højere sømandsmoral. Han er i sin selvfølelse som styrmand tilsyneladende hævet over disse sømænds mangel på karakter, men forskellen udviskes, idet foragten for skibsofficererne afløses af fascination over, hvor let de kommer igennem tilværelsen. Da denne fascination bliver bestemmende for Jims adfærd, er hans vilje til at hævde sig som søofficer svækket så meget, at han handler i overensstemmelse med officerernes slappe moral ved at affinde sig med en hyre som førstestyrmand på det alt andet end luksuriøse skib *Patna*.

### 3

Patna er navnet på et afdanket dampskib, "gammel som bjergene, mager som en mynde og fortæret værre af rust end en kasseret vandbeholder" (22). Det ejes af en kineser, har en faneflygtig tysker fra

New South Wales som kaptajn og er chartret af en araber med det formål at transportere ottehundrede indfødte muslimske pilgrimme til Aden, hvorfra de kan rejse videre til Mekka. Både beskrivelsen af de pilgrimsrejsende, af det så godt som synkefærdige skib og af dettes besætning markerer en betragtelig afstand til det stolte handelsskib, som Jim gjorde karriere på, og viser, at han ikke har nogen synderlig interesse i at fastholde den position, som han har opnået i sømandsverdenen. Han er, som hans udvikling viser, på vej ned ad rangstigen som sømand, idet han følger den samme behagelige moral som sine kolleger i land, der "har vænnet sig til den evigtvarende fred på det østlige hav under den østlige himmel" (25), men adskiller sig dog fra 'Patnas' øvrige skibsbesætning, som af Marlow affærdiges med betegnelsen "nulliteter" (49).

I den ydre verden hersker der, efter at 'Patna' har forladt havnen og befinder sig på det åbne hav, en tilsyneladende fred og stilhed:

[Skibet] styrede lige mod det Røde Hav under en fredfyldt himmel, en glohed og skyfri himmel, omhyllet af en stråleglans af solskin, der dræbte enhver tanke, knugede hjertet og fik al tilskyndelse til kraft og energi til at visne. Og under denne himmels uhyggelige glans lå havet stille, blåt og bundløst, uden en sitring, uden en krusning, uden en rynke – tyktflydende, stillestående, dødt (23).

Der hersker en fredfyldt stilhed, der danner den størst mulige kontrast til havets magtfulde og brutale viljesstyrke i de ovenfor omtalte orkan-episoder, hvilket genspejler sig på det menneskelige plan ved, at tankevirksomheden er ophørt, livskraften, styrken og energien reduceret til et minimum. Denne bevægelse bort fra virkelighedens larm, fordringer og forpligtelser frem mod en tilstand af en næsten foruroligende fred, ro og stilhed – havets 'uhyggelige glans' – understreges af lignende beskrivelser: "En vidunderlig stilhed gennemtrængte verden, og stjernerne med deres strålers klarhed og ro kastede ligesom en forsikring om evig tryghed på Jorden" (25). Indtrykket forstærkes: "Skruen drejede uden at standse, som om dens rytme var led i planen for et trygt univers" (25).

I disse af fred åndende omgivelser føler Jim sig tryllebundet af "den uforstyrrelige fred" (27) og er "opfyldt og besjælet af no-

get i retning af taknemmelighed for denne dybe fred på hav og himmel” (27). Han føler sig ”gennemtrængt af den store vished om ubegrænset sikkerhed og fred, der kunne aflæses af naturens lydløse fremtoning, således som visheden om kærlighed står tegnet i moderens stiltfærdige ømme træk” (25). Den taknemmelighed, Jim føler for det ’trygge univers’, den moderlige tryghed, den ubegrænsede fred og evige sikkerhed, der *expressis verbis* får ham til at føle sig ”for behageligt afslappet til at nære en aktiv modvilje mod dette [kaptajnens svinske ord, BK] eller noget andet” (31),<sup>12</sup> korresponderer med hans aftagende selvbevidsthed som styrmand og vilje til at manifestere sig som sømand, hvilket bekræftes af, at han fortaber sig i sine heltedømme. Bortset fra beskrivelserne af det fredfyldte hav er drømmene og deres heroiske indhold stort set det eneste, læseren får at vide om Jim i fasen fra skibet lægger fra havn og til katastrofen indtræder. De får tillagt en sådan vægt i fremstillingen, at de afslører, at Jim er i færd med at drømme sig væk fra sin rolle som styrmand. Han føler sig overbevist om, ”at han ikke behøvede bekymre sig om noget som helst, der kunne ske ham til hans dages ende” (27). Denne ubetingede tillid til at befinde sig i et ’trygt univers’ og til hans egen formåen fremhæves endnu tydeligere ved, at det hedder om ham:

I sådanne øjeblikke var hans tanker fyldt af tapre gerninger: Han elskede disse drømme og det heldige forløb af sine fantasibedrifter. De var de bedste dele af livet, dets hemmelige sandhed, dets skjulte virkelighed. De var utroligt mandige og havde samtidig ubestemt-hedens charme; i heroisk sekvens marcherede de forbi hans indre øje, rev hans sjæl med sig og berusede den med den guddommelige trylledrik af grænseløs selvtillid. Der var intet, som han ikke turde møde (27).

I de drømme, Jim fortaber sig i, forveksler han (sømands-) livets realiteter med en illusorisk virkelighed, med noget, han (endnu) ikke er. Jim elsker drømmene, oplever dem og det ’heldige forløb af sine fantasibedrifter’ som ’de bedste dele af livet, dets hemmelige

---

12 Min fremhævelse.

sandhed, dets skjulte virkelighed'. Den vægt, Jim tillægger sine fantasier, bliver forståelig ved, at både den 'hjemmelige sandhed' og den 'skjulte virkelighed' afsløres som hans autentiske *selv* i horisonten af Patusan-delen. Når Jim i fasen som styrmand gang på gang drages ind i sine heltefantasier, er dette udtryk for en *ubevidst* dragning mod at være en anden end den, han er i rollen som sømand.

Fortællerens udprægede ironiske holdning til disse fantasier synes umiddelbart at berøve dem deres 'hjemmelige sandhed' som udtryk for, at det er Jims autentiske *selv*, der åbenbarer sig i dem, men her skal man være opmærksom på romanens perspektivistiske fortællestruktur og på forskydningerne mellem de forskellige fortælleperspektiver. Mens det autentiske *selv* i heltedrømmene er knyttet sammen med romanhelhedens perspektiv og først lader sig erkende i lyset af Patusan-delen, er fortællerens perspektiv begrænset til sømandsverdenen, og i dette perspektiv, hvor det afgørende er "den prosaiske strengthed i den daglige dont" (19), er drømmene ikke kun illusorisk fantasteri, men uforenelige med forpligtelserne som styrmand: "Hans [Jims, BK] øjne, der strejfede langs horisontens linie, syntes at stirre hungrende ind i det uopnåelige og så ikke den kommende hændelses skygge" (26).<sup>13</sup>

Den blindhed, der tematiseres eksplicit i citatet, kommer mere indirekte til udtryk i Jims forhold til både skibets forfatning og sine tvivlsomme kolleger. Det er påfaldende, at han kun har et smil tilovers for andenmaskinmesterens klare erkendelse af skibets tilstand: "Og De [kaptajnen, BK] kan sgu være glad for, at der findes mennesker af min slags i verden, folk, der ikke er bange for deres liv, for hvor ville De ellers være henne – De og den gamle spand her med plader, der gud hjælpe mig ikke er tykkere end karduspapir. Ja, karduspapir, sagde jeg!" (32). På sin vagt på dækket forholder Jim sig smilende uinteresseret ved kaptajnens tilsynekomst, morer sig over, at denne er ved at koge over af raseri: "Han pustede som et spilddamprør" (31). Da han gennemskuer kaptajnens sande væsen,

13 Under synsvinklen af Steins livsfilosofi fremstår Jim ved i stedet for at have sin opmærksomhed rettet mod de lurende farer under havets tilsyneladende fredelige overflade at stirre ind i det uopnåelige som det uerfarne menneske, der forsøger at undfly 'det ødelæggende element' – havet – ved at klatre op i luften – at fortabe sig i det uopnåelige – hvilket for Stein er ensbetydende med af den pågældende drukner: "Hvis han prøver på at klatre op i luften, sådan som uerfarne mennesker forsøger at gøre, så drukner han" (192).

drager han ingen konsekvenser af sin ubehagelige erkendelse. Han besvarer dennes spørgsmål respektfuldt

men den frastødende, kødfulde skikkelse brændte sig – som om det var noget, han så for første gang i et afslørende lys – for stedse ind i hans erindring: som inkarnationen af alt det onde og lave, der lurder i den verden, vi elsker, i vore egne hjerter, som vi bygger vort håb om forløsning på, i menneskene i vore omgivelser, i de syn, som fylder vore øjne, i de lyde, der fylder vore ører, og i den luft, som fylder vore lunger (28).<sup>14</sup>

De andre hvide skibsofficerer er af samme usle støbning. De lader sig måske bedst karakterisere ved, at de er hinsides al moral, men for sølle til at betegnes som onde. For Jim står det ganske vist klart, at

disse mænd ikke tilhørte de heroiske oplevelsers verden, selvom de ikke var slette mennesker. Endog skipperen selv ... Jim fik kvalme ved synet af denne masse af pustende kød, hvorfra der gurglende og mumlende væltede en ækel flom af svinske ord ud, men *han var for behageligt afslappet til at nære en aktiv modvilje mod dette eller noget andet*. Hvordan disse mænd var eller ikke var, spillede ingen rolle: Han omgikkes dem daglig, men de kunne ikke røre ham; han delte den luft, de indåndede, men han var anderledes ... [...] Livet var let, og han var for sikker på sig selv – for sikker på sig selv til ... (31).<sup>15</sup>

Her afbryder den alvidende fortæller Jims tanker for til gengæld at fælde sin usminkede dom over denne 'filosofi': "Det skel, der lå mellem hans meditation og en lønlig lur, mens han endnu stod op, var tyndere end tråden i et spindelvæv" (31). I fortællerens perspektiv har Jim ved at fortabe sig i sin fantasiverden og i kraft af den slappe vilje unddraget sig den moralske ansvarlighed som styrmand, hvilket har sin forklaring i, at han vurderer ud fra den for søens folk gældende moralske adfærdskodeks, som Marlow blandt andet definerer

14 Kaptajnen er tysker og, som Brian Spittles ser det, udtryk for Conrads "personal, Polish, dislike of Germany". Brian Spittles, *Joseph Conrad. Text and Context*, The Macmillan Press, London 1992. S. 110.

15 Min fremhævelse.

som ”den medfødte evne til at se fristelser lige i øjnene” (46). Da Jim ikke er forankret i en fast identitet, men svæver mellem sin rolle som sømanden ’Jim’ og sit autentiske *selv* som ’Tuan’, er han ikke i besiddelse af den integritet, som fordres af den for alle sømænd gældende adfærdskodeks. Denne kræver, som Marlow formulerer det, ’evnen til at se fristelser lige i øjnene’, altså netop den konstante årvågenhed over for de lurende farer, som Jim unddrager sig ved at trække sig ind i sin drømmeverden. Den faldende strukturlinie som udtryk for Jims tiltagende distancering fra sin rolle som sømand fortsætter med hans spring fra ’Patna’ og er begrundet i, at Jim har sit eksistentielle hjemsted i helteverdenen i Patusan.

#### 4

Under opholdet på skoleskibet svæver Jim mellem fantasiens heltefigur og rollen som sømand uden at være identisk med hverken helten eller sømanden. Denne identitetsspaltning er årsagen til en latent angst, der udløses af den voldsomme orkan, så Jim lammes af skræk et øjeblik og kommer for sent til at opfylde sin forpligtelse som sømand. Dette mønster gentager sig under orkanen, der overfalder det engelske handelsskib. Der er ganske vist en ubetydelig forskel, idet Jim på grund af sit beskadigede ben må holde sengen og derfor ikke svigter sine forpligtelser som sømand på samme konkrete måde, som det er tilfældet på skoleskibet, men da han igen hjem søges af voldsomme angstanfald og kun tænker på at slippe bort, udviskes forskellen, så det i begge situationer er identitetsspaltningen, der problematiserer hans loyalitet over for den ’faste adfærdskodeks’. Efter hospitalsopholdet og mødet med kollegerne med det ”bløde punkt” (22) er Jims interesse for sømandsgerningen vigende, hvilket korresponderer med, at han under sejladsen med ’Patna’ frem til kollisionstidspunktet trækker sig ind i sine drømme om heltetilværelsen, fortaber sig i disse, så han glemmer sine forpligtelser som styrmand.

Jim er frem til selve springet fremstillet som romantikeren, der ikke kan vælge eller blive konkret. Dette har for den romantiske mentalitet sin forklaring i et uovervindeligt modsætningsforhold mellem (spids)borgerlig realitet og den sande uendelige poetiske

virkelighed. Den ophøjede poetiske virkelighed gør romantikeren til en fremmed i den borgerlige realitet, hvorfor den er udelukket som valgmulighed, men da den uendelige poetiske virkelighed kun er tilgængelig i form af vage anelser, utydelige fornemmelser og tågede drømme, er den så ubestemmelig, at den helt unddrager sig valgets konkretion. I Jims tilfælde har den romantiske 'idealitet' antaget karakter af de drømmeagtige heltfantasier, og denne 'idealitet' blokerer valget af (sømands)virkeligheden, mens den selv fremstår som realitetsfremmede og abstrakte muligheder, der ligeledes unddrager sig valgets konkretion. Med denne *hverken-eller-både-og-identitet* bliver Jim til et problematisk individ i den livstruende situation, der opstår efter 'Patnas' kollision. For at modvirke katastrofen kræver situationen, at der handles målbevidst og uden tøvende skrupler, hvilket ifølge Marlow forudsætter "ærlig tro" (46) og "modets instinkt" (46), begreber, han præciserer på følgende måde:

Jeg mener kun den medfødte evne til at se fristelser lige i øjnene – en ganske uintellektuel evne, vist så, helt ukunstlet – en modstandsevne, som man godt kan kalde lidet charmerende, men som er uvurderlig – en spontan og velsignet uimodtagelighed for ydre og indre rædsler, for naturens magt og menneskenes forførende fordærvelse – støttet af en tro, der er usårlig over for kendsgerningernes styrke, eksemplets smitte og ideernes evne til overtalelse (46).

Da bevidstheden – Conrad betragter den som menneskets forbandelse: "What makes mankind tragic is not that they are victims of nature; it is that they are conscious of it"<sup>16</sup> – er forbundet med erkendelsen, der i mødet med 'kendsgerningernes styrke' og i konfrontationen med 'ydre og indre rædsler', altså i livstruende situationer, enten ville føre til lammelse af den fornødne handling eller aktivere den irrationelle selvopholdelsesdrift – jf. besætningsmedlemmernes adfærd, efter at skibskollisionen er en realitet – bliver det afgørende i katastrofesituationer nu for Marlow troen og instinktsikkerheden. Mennesket skal for at sætte alle kræfter ind på at modarbejde katastrofen være det "dumme" (47), ureflekterede

16 *The Selected Letters of Joseph Conrad*, udgivet af Laurence Davies, Cambridge University Press, Cambridge 2015. S. 93.

og instinktivt agerende menneske, der ganske spontant handler i overensstemmelse med de vedtagne retningslinjer, mens *troen* skal indgyde en så blind tillid til disse bestemmelser, at den forhindrer fornuften i at erkende 'kendsgerningernes styrke'. Det er altså påtrængende nødvendigt, at mennesket for ikke at lammes i livstruende situationer ikke kun har tilegnet sig bestemmelserne i den 'faste adfærdskodeks' som *ydre* intellektuel viden, men at disse bestemmelser gennem en indre tilegnelsesproces er blevet til en integreret bestanddel af menneskets karakter – og det er i denne forestilling, at den autentiske identitet og civilisationstanken mødes hos Conrad som to sider af samme sag.<sup>17</sup>

Uanset hvordan man opfatter motiverne bag springet,<sup>18</sup> bliver der to omstændigheder tilbage, der er karakteristiske for Jims men-

17 Forholdet mellem identitet og civilisation fremgår måske tydeligst ved at henvise til, at Jim efter identitetsstabiliseringen i Patusan fremstår som den, der på trods af livstruende situationer formår at forvandle det lovløse osamfund til et fællesskab med en civiliseret retsorden, mens han efter springet for Marlow bliver til en trussel mod opretholdelsen af civiliserede forhold. Da Marlow før samtalen på hotel Malabar ser Jim ved den tyske kaptajns flugt, fremtræder han efter sin ydre fremtoning som den, han ville "overlade kommandoen på dækket – både i overført og bogstavelig betydning" (47). Med den overførte betydning udvides perspektivet, så Jim bliver til indbegrebet af det menneske, der under alle omstændigheder ville respektere den overenskomst, der garanterer civilisationens beståen, men med Marlows viden om, at selv dette tilsyneladende troværdige menneske har svigtet ved at springe, begynder alt at bryde sammen: "Jeg ville have betroet denne unge mand dækket allerede efter et første blik og have lagt mig til at sove trygt, men ved Gud, det ville ikke have været forsvarligt" (48). Hvis man ikke – og det er denne erkendelse, der slår Marlow med forfærdelse – kan have ubetinget tillid til, at selv de bedste – og Marlow henregner Jim til 'en af os' – respekterer værdigrundlaget for civiliseret adfærd, begynder selve civilisationstanken at antage karakter af illusion.

18 Jacques Berthoud og flere med ham udlægger springet på følgende 'klassiske' måde: "Jim, the young Englishman, finds himself on the wrong side of a spectacular and, as it turns out, unnecessary act of cowardice". J. Berthoud, *Introduction*, i: Joseph Conrad, *Lord Jim. A Tale*, Oxford World's Classics, Oxford University Press, New York 2002. S. XXI. I den tidligere bog falder Berthouds dom endnu hårdere ud: "Jim's leap from the *Patna* is much more than an act of failure, it is an act of betrayal", J. Berthoud, *Joseph Conrad. The Major Phase*, op. cit. S. 66. Opfattelsen af, at det er en kombination af angst og fejhed, der får Jim til at springe, er givetvis det mest almindelige synspunkt i forskningen, men der findes et andet perspektiv, i hvilket springet ikke er forårsaget af en bevidst viljeshandling. Både C.B. Cox og Ian Watt har set, at der bag årsagerne til springet står en determinismetanke, og de har dermed givet den i forhold til teksten mest plausible udlægning af springet. C.B. Cox skriver: "The voices below, like messages from his unconscious self, call on him to jump. As the squall bursts upon them, he obeys. He seem to make no conscious decision, but is strangely passive, a slave to unconscious demands". C.B. Cox, *Joseph Conrad. The Modern Imagination*, J.M. Dent & Sons LTD, London 1974. S. 32. Tilsvarende lyder Ian Watts udlægning af springet: "As for the jump itself, it can most plausibly be explained as an unconscious reflex action [...]; the jump is certainly an involuntary action of which Jim has retained no memory: 'I had jumped ... It seems', Jim says, and adds: 'I knew nothing about it till I looked up'". I. Watt, *Conrad In The Nineteenth Century*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles 1979. S. 313.



tale habitus, efter at han er kommet sikkert i havn sammen med de andre besætningsmedlemmer. Det ene er, at han lider af en dyb skyldfølelse: ”I dage, mange dage, havde han ikke talt med nogen, men ført tavs, usammenhængende og endeløse samtaler med sig selv, som en fange, der er alene i sin celle, eller en rejsende, der er faret vild i ødemarken” (38). I den senere samtale med Marlow indrømmer Jim følgende:

’Jeg tror ikke, at jeg talte tre ord med en levende sjæl i hele denne tid. [...] En af disse karle ville ganske givet være buset ud med noget, jeg havde besluttet mig til ikke at finde mig i, og jeg ønskede ikke spektakler. Nej! Ikke dengang. Jeg var – for ... Jeg havde ikke styrke til det’ (80).

Da samtalen noget senere kommer ind på spørgsmålet om Jims reaktion, efter at han har fået at vide, at både skib og passagerer er blevet reddet, hedder det:

’Jeg var naturligvis glad’, sagde han henkastet, men tænkte tydeligt nok på noget andet. ’Glad, da jeg hørte det’, fortsatte han langsomt og løftede hovedet. ’Men véd De, hvad min første tanke var? Jeg blev lettet, lettet over at erfare, at de råb – sagde jeg til Dem, at jeg havde hørt råb? Ikke? Jo, det gjorde jeg altså. Råb om hjælp ... de blev båret med blæsten hen til mig. Fantasi, formoder jeg. [...] Og jeg hørte dem selv på dette tidspunkt! Jeg kunne have vidst – men jeg tænkte ikke – jeg lyttede kun. Meget svage skrig – dag efter dag (124).

Jim er gennemtrængt af skyldfølelse over at have svigtet ottehundredrede passagerer og ikke at have været i besiddelse af den identitetsmæssige integritet og instinktsikkerhed, der ifølge Marlow får mennesket til at udvise ”en spontan og velsignet uimodtagelighed for ydre og indre rædsler” (46).

Vender vi blikket mod den anden omstændighed, der kendetegner Jims mentale situation under den lange samtale, er det påfaldende, at Marlow forholder sig skeptisk til størsteparten af Jims beretning om hændelserne på ’Patna’ efter kollisionen. Hans opfattelse er, at Jim søger at redde sin ”moralske identitet [...] fra flammerne” (79), og af Jims beretning om opholdet på ’Avondale’

slutter Marlow, ”at han var delvis lammet af den opdagelse, han havde gjort – opdagelsen angående ham selv – og han var utvivlsomt optaget af at søge at bortforklare den for det eneste menneske, der var i stand til at vurdere den i hele dens enorme omfang” (79). Sit indtryk af Jim sammenfatter Marlow med sætningen: ”Han var både selvsikker og nedtrykt i samme åndedræt, som om en overbevisning om medfødt fejlfrihed havde bremset den sandhed, der ustandselig pressede på i hans indre” (77).

I betragtning af Jims skyldfølelser, der har en dybde, så han hører stemmer, kan der ikke være tvivl om, at der udspiller sig en dyb indre kamp i Jim. Marlow konstaterer under samtalen med ham: ”Han talte ikke til mig, han talte kun i min nærværelse, i en heftig diskussion med en usynlig personlighed, en fjendtlig og uadskillelig partner i hans eksistens – en anden besidder af hans sjæl” (88). Med springet har Jim erfaret sammenbruddet af både sin sømands- og helteidentitet, idet den kendsgerning, at han er sprunget, er uforenelig med begge disse identitetsudkast og i stedet konfronterer ham med spørgsmålet om, hvem han er. Der er, som Marlow ser det, dukket en anden, hidtil ukendt ’besidder af hans sjæl’ og en ’fjendtlig’, men ’uadskillelig partner’ op i hans eksistens’. Jims forsøg på at redde sin ’moralske identitet’ under samtalen med Marlow er hans kamp for at retfærdiggøre sig som sømand, mens den sandhed, der presser på, er erkendelsen af, at han med den fjendtlige personlighed, der trådte frem i springet, har forskertset både sin sømandsære og retten til at være sømand. Jim bestræber sig i samtalen med Marlow på at klamre sig til en sømandsidentitet, som han for længst har sat over styr, og som ved et tilbageblik over hændelserne aldrig har været andet end en påtaget rolle, som han ikke har kunnet identificere sig med. I den forstand er domsafsigelsen kun den definitive afslutning på en udvikling, hvor Jim har bevæget sig længere og længere bort fra sin rolle som sømand.

Selve domsafsigelsen forsøger Marlow at bagatellisere over for sine tilhørere, men indrømmer til sidst:

Trods alt det vås, jeg har sagt om galger eller skafotter og rullende hoveder, forsikrer jeg jer ved Gud i himlen, at dette var, langt, langt værre end en halshugning. En knugende følelse af, at dette var noget definitivt,

hvilede over det hele uden at mildnes af håbet om hvile og trykthed efter øksens fald (145).

Til denne dramatiske skildring knytter Marlow følgende kommentar: ”Sådan så jeg på det hin formiddag – og også nu mener jeg at se et ubestrideligt spor af sandhed i dette overdrevne syn på en almindelig foreteelse” (145). Den sandhed, der retfærdiggør det dramatiske syn på domsafsigelsen, består konkret i rettens inddragelse af Jims certifikat som styrmand, men i overført betydning har dommen dermed berøvet ham den sidste rest af hans identitetsforankring. Han befinder sig efter domfældelsen i et identitetsmæssigt ’ingenmandsland’, idet han ikke mere er sømand og endnu ikke har erobret sig heltepositionen i Patusan. Jim formår ganske vist at mobilisere den tilstrækkelige styrke til ikke at lade sig mærke med noget under selve domsafsigelsen, men allerede da han forlader domhuset, er han sønderknust, hvilket udvikler sig til den dybeste eksistentielle fortvivlelse. ”I hele den vide verden [...] havde han”, som Marlow sammenfatter hans situation, ”ikke et sted, hvor han kunne – hvad skal jeg sige? – trække sig tilbage til. Det var ordet! Trække sig tilbage til – være alene med sin ensomhed” (155f.).

I berøvelsen af et sted at være – Jim står med Marlows ord ”på randen af et vældigt mørke, som en ensom skikkelse ved bredden af et dystert og håbløst ocean” (158) – genspejles Jims identitetsløshed, men hans fortvivlelse er tillige udtryk for, at han er trådt ud af alt det, der før var det fortrolige og velkendte, hvilket svarer til Sartres negation af *l'essence*, hvis negative aspekt består i det truende *nihil*, der er indeholdt i destruktionsen af et ’sted at være’, altså af alt det, der tidligere var sandt, gav livet mening og gjorde det muligt at leve videre. Da behovet for de gamle værdier, plantet gennem en lang tradition, bliver tilbage efter destruktionsen, er negationens umiddelbare udtryk netop den eksistentielle fortvivlelse, som Jim gribes af – Sartres begreb er *kvalmen*. Her er risikoen for at bukke under påtrængende, og da Jim i sin fortvivlelse går ud på balkonen og bliver stående alene derude, frygter Marlow, at han vil begå selvmord (158).

Da Jim vender om og igen kommer ind på hotelværelset, er Marlow ikke længere i tvivl om, at han bliver nødt til at foretage sig

noget for at hjælpe ham. Det lykkes ham med møje at overtale Jim til at tage ophold hos en af hans venner. Dette og Jims egne forsøg på igen at vinde fodfæste i den 'gamle verden' – som waterclerk hos Egström & Blake, hos De Jongh og mange andre – mislykkes totalt, fordi Jim ved selv den mindste hentydning til 'Patna'-affæren kaster alt fra sig og flygter fra det sted, hvor han er ansat. Denne konstante flugt er udtryk for en uforløst binding til den for søens mænd gældende adfærdskodeks og viser, at selvom Jim efter domsafsigelsen synes at være nået frem til at være: *ingen* – får internaliseringen af disse værdinormer ham stadig til at føle, at han har svigtet. Han forfølges af en skyggeidentitet, af noget han aldrig har været fuldt og helt, og som han efter domsafsigelsen har fået papir på, at han *ikke er*. Da Jim på grund af sin skygge bliver ved med at flygte fra sine arbejdspladser, bevæger han sig længere og længere ned ad den sociale rangstige. Han involveres i "værtshusbataljer" (181), så Marlow befrygter, at han fra at have "ry for at være en uskadelig, om end irriterende tåbe" (181) vil ende med at blive "kendt som en geme landstryger" (181). Han er "bange for en skønne dag at blive passet op af en snavset dagdriver med rindende øjne og ophovnet ansigt, uden såler i sejldugsskoene og med blafrende pjalter om albuerne, en mand, der for gammelt bekendtskabs skyld ville spørge én, om han kunne låne fem dollars" (201). Jim har i sin afvikling af rollen som sømand nået det absolutte nulpunkt i form af Sartres *intetbed*, der tillige rummer den ubetingede *frihed fra* som mulighedsbetingelsen for den autonome selvbestemmelse og den autentiske *existence*.

## 5

Efter samråd med sin gode ven, forretningsmanden, insekt- og sommerfugleeksperten Stein, beslutter Marlow at tage imod dennes råd om at tilbyde Jim ansættelse som forvalter af hans handelsplads i Patusan, hvilket denne tager imod med begejstring. Han ankommer til Patusan "i en skrøbelig båd" (205), siddende på en blikkasse, og han fortæller Marlow, "at han aldrig i sit liv havde følt sig så deprimeret og træt som i denne kano" (218). Trods sit gode helbred får han anfald af svimmelhed; da han går i land bliver hans kuffert stjålet af de indfødte, og efter at være blevet beordret til at møde

op for Tunku Allang, herskeren over øen, beslutter man foreløbigt at holde ham indespærret i et ”stinkende indelukke” (223), hvor han sulter i tre dage. Det er, som beskrivelsen viser, stadig det eksistentielle nulpunkt, der udgør Jims situation. Han befinder sig i Sartres *intetbed*, hvor han står mellem mulighederne enten at gå til bunds eller at vælge sin autentiske *existence* og få fast grund under fødderne.

Under fangenskabet går det pludselig op for Jim, at han udsætter sig for en alvorlig fare for at blive dræbt af de indfødte. Truslen om tilintetgørelse bliver så stærk, at han skynder sig ud, men ”uden ringeste begreb om, hvad han ville eller i det hele taget kunne gøre” (226). Da han springer, sker det ”uden nogen tankeproces” (226), men alligevel ”som om han gennemførte en plan, der var modnet gennem en hel måned” (226). Springet er ikke rationelt motiveret, men har karakter af både den instinktsikkerhed, han ikke besad i Patna-delen, og af en dialektisk bevægelse, der udløses af *intetbedens* dybeste moment, hvor udslettelsen synes at være en realitet. Den dialektiske nødvendighed får ham til at flyve ”over palisaderne ’som en fugl’” (226) og kommer til udtryk ved, ”at det eneste han kan huske” (226), efter at være landet, ”er, at man opløftede et enormt hyl” (226).

Af dette spring, der er udløst af truslen om at gå til grunde i *intetbeden*, forventer man i lyset af Sartres eksistentialisme, at der er tale om det forløsende valg, der frembringer det autentiske selv med den *faste grund*, der på sin side er forudsætningen for at kunne realisere sin egen *existence* igennem kontinuerlige, målrettede og selvbestemte handlinger, men efter springet lander Jim ”i en overmåde blød og klæbrig mudderbanke” (227), hvorefter det videre hedder:

Det højere, faste terræn var et par meter foran ham. ’Alligevel troede jeg, at jeg skulle dø her’, sagde han. Han rakte armene frem og greb fat i desperation, men det lykkedes ham kun at skrabe en frygtelig, kold, skinnende bunke mudder ind mod sit bryst, helt op til hagen. Det forekom ham, som om han var i færd med at begrave sig selv levende, og han fægtede vildt til alle sider og spredte dyndet med knyttede hænder. Det sprøjtede på hans hoved, i hans ansigt, over øjnene og i munden (227).

Mudderepisoden er ganske vist forudsætningen for, at Jim kan nå frem til Doramin uden at blive dræbt, idet han er så indsmurt i dynd, ”at han ingen som helst lighed havde med et menneskeligt væsen” (228), hvilket får alle til at flygte i rædsel, men denne pragmatiske funktion er langt fra hele forklaringen på mudder- og dynd-symbolikken.<sup>19</sup> Det afgørende består i, at Jim efter springet både glider dybere og dybere ned i dyndet, så han tror, at han kommer til at begrave sig selv levende, hvilket kalder havsymbolikken i Steins filosofi frem som udlægningshorisont.

I Marlows samtale med Stein kommer denne med følgende dunkle udtalelse vedrørende menneskets eksistentielle situation:

Et menneske, der er født, falder i en drøm ligesom et menneske, der falder i havet. Hvis han prøver på at klatre op i luften, sådan som uerfarne mennesker forsøger at gøre, så drukner han – *nicht wahr?* ... Nej, siger jeg Dem, det rigtige er, at man underkaster sig det ødelæggende element og ved hjælp af hænders og fødders anstrengelser i vandet får det dybe, dybe hav til at bære én oppe (192).

Dette vanskeligt tilgængelige citat lader sig måske bedst lukke op ved hjælp af et citat fra Machiavellis *Il Principe*, hvor han skriver følgende: ”Mellem livet, som det er, og livet, som det burde være, er der en så enorm forskel, at den, der kun ser på, hvad der burde ske, og ikke på, hvad der sker i virkeligheden, langt snarere ruinerer sin eksistens end at opretholde den”.<sup>20</sup> I Stein-citatet består der en tilsvarende forskel mellem ’livet, som det burde være, og som det er i virkeligheden. Forsøger man som de ’uerfarne mennesker’ at ignorere den faktiske virkelighed – havet som det ’ødelæggende element’ – ved at klatre op i idealernes og drømmenes luftige rige, drukner man i virkelighedens destruktive realitet og ruinerer dermed som i Machiavelli-citatet sin eksistens.<sup>21</sup> Sammenligningen

19 Om muddersymbolikkens allusion til syndefaldsmyten henvises til D. Erdinast-Vulcan, *Joseph Conrad And The Modern Temper*, Clarendon Press, Oxford 1991. S. 43ff.

20 N. Machiavelli, *Der Fürst*, Kröner Verlag, Stuttgart 1978. S. 63.

21 I denne uforenelighed mellem virkelighedens destruktive kræfter, der – som vi har set – manifesterer sig overalt i romanens univers og i de fleste tilfælde i forbindelse med havet, og den ’ideelle verden’, genspejles Conrads afvisning af fremskridts- og perfektibilitetstanken i brevene til Cunninghame Graham fra henholdsvis 20. december 1897 og 14. januar 1898. *The Selected Letters of Joseph Conrad*, op. cit. S. 81-85 og 87-89.

mellem et menneske, der ved fødslen falder i en drøm, med et menneske, der falder i havet, har været indgående diskuteret i forskningen,<sup>22</sup> men da drømmen synes at svare til den side af virkeligheden, som Conrad betegner som "a vain and floating appearance",<sup>23</sup> mens havet fremstår som metafor for den destruktive side af virkeligheden, får vi som i *Tragediens fødsel* en virkelighedsopfattelse, der er kendetegnet ved modstillingen af 'apollinsk drøm' og 'dionysisk realitet'.<sup>24</sup> Det, der ifølge Stein bliver tilbage som den egentlige opgave, er at få selve den destruktive realitet og – i citatets sprog – havet til at bære sig oppe.

Både i havsymbolikken, i Jims første spring fra 'Patna', der fører ham ned "i en brønd – et dybt, dybt hul" (104), og i dynd- og muddermetaforikken har vi et billedsprog, der er forbundet med en og samme forestilling: *det bund- og grundløse*. Denne forestilling korresponderer med romanens generelle univers, hvor den faste grund er afløst af, at alt flyder, hvilket er ensbetydende med, at mennesket er berøvet samtlige *faste* holde- og orienteringspunkter, det være sig religiøse, metafysiske eller ideologiske – eller med Pascals ord om konsekvensen af rationalismens sejrsgang:

Hvilken grænsepæl vi end måtte ønske at binde og holde os til, enhver vakler og svinder bort, og når vi følger den, undslipper den vort greb og glider bort fra os og undflyr i en flugt uden ende. Intet bliver stående for vor skyld. Det er vor naturlige situation og under alle omstændigheder den, der er modsat det, vi ønsker; vi brænder af behov for at finde en fast grund og en sidste bestandig basis, for at bygge et tårn på den, der rager ud i det uendelige; men alle vore fundament bryder sammen, og Jorden åbner sig mod afgrundene.<sup>25</sup>

I en verden uden fundament og dermed uden orienteringsmuligheder er mennesket, som både hav- og muddersymbolikken viser,

22 Der henvises til K. B. Newells diskussion i *Conrad's Destructive Element: The Metaphysical World-View Unifying Lord Jim*, op. cit. S. 79-92.

23 *The Selected Letters of Joseph Conrad*, op. cit. S. 93.

24 Om Conrads forhold til Nietzsches tankeverden henvises til: N. Panagopoulos, *The Fiction Of Joseph Conrad. The Influence of Schopenhauer and Nietzsche*, Peter Lang, 1998.

25 Blaise Pascal, *Über die Religion und über einige andere Gegenstände*, herausgegeben von Ewald Wasmuth, Insel Verlag, Frankfurt am Main 1987. S. 46f.

dømt til at lide druknedøden. Dette undgås ifølge Steins opfattelse ved, ”at man underkaster sig det ødelæggende element og ved hjælp af hænder og fødders anstrengelser i vandet får det dybe, dybe hav til at bære én oppe” (192). Her er det påfaldende nu, at Jim, der er ved at synke til bunds i mudderet, redder sig i land og får fast grund under fødderne i kraft af lignende anstrengelser som dem, Stein taler om:

Han gjorde anstrengelser, enorme, hulkende, gispende anstrengelser, der føltes, som om de ville få hans øjne til at briste i deres huler og gøre ham blind, og som kulminerede i en enkelt vældig bevægelse i mørket for at splitte jorden ad og ryste den af lemmerne. Så mærkede han, at han udmattet var i færd med at kravle op ad bredden. Han blev liggende, så lang han var, *på den faste grund og øjnede lyset og himlen* (227).<sup>26</sup>

Forbindelsen mellem citatstederne er en kendsgerning, og da de frelsende bevægelser ikke er svømmebevægelser, stiller spørgsmålet sig, hvorledes man skal forstå Steins udtalelse om at få ”det dybe, dybe hav til at bære én oppe” (192), idet vi med svaret – i kraft af overensstemmelserne mellem citaterne – også ville få forklaringen på Jims redning.

Svaret får visse konturer ved, at Stein i samtalen med Marlow gør opmærksom på, at det ganske vist lykkedes ham at indfri drømmen om at komme i besiddelse af den sjældne sommerfugl, men at han også både måtte lade mange chancer og mange drømme slippe sig af hænde. Til Marlow siger han om de mistede drømme: ”Jeg tror, at nogle af dem ville have været meget smukke – hvis jeg havde ladet dem blive til virkelighed. Véd De hvor mange? Måske véd jeg det ikke selv” (195). Dette at måtte opgive drømme, selvom de ville have været meget smukke, hvis de var blevet realiseret, og lade muligheder ligge kalder Stein: ”Problemet – det store problem ...” (195). Marlow har tidligere i samtalen givet følgende sammenfatning af Steins liv:

Hans liv var begyndt i opofrelse, i begejstring for høje idealer; han havde rejst meget langt, ad meget forskelligartede, sælsomme veje, og hvilken

26 Min fremhævelse.



kurs han end havde sat, havde han fulgt den uden at vakle og derfor uden skam eller anger. For så vidt havde han ret. Der var ikke tvivl om, at det var vejen (193).

Mellem opgivelsen af drømme og muligheder på den ene, og den faste kurs på den anden side består der en indre sammenhæng og nødvendighed, der lader sig sammenfatte med begrebet: *det eksistentielle valg*. Dette understreges af, at Stein er skildret som den ubetinget positive modsætning til de håbløse eventyrere, der spilder deres liv ved at leve i en ”vanvittig labyrint af planer, håb, farer og initiativer, hinsides civilisationen, på havets ukendte steder, og at deres død var den eneste begivenhed i deres fantastiske tilværelse, der syntes at rumme en rimelig garanti for at blive til virkelighed” (21). På baggrund af den negative valorisering af mulighedseksistensen understreges valgets og den deraf følgende faste kurs’ nødvendighed.

Med erkendelsen af, at vi i *Lord Jim* har at gøre med et univers, hvor alle faste holdepunkter og ’grænsepæle’ undflyr figurerne ’i en flugt uden ende’, altså en verden, hvor alt står hen i uvished, og at løsningen er tematiseret som det eksistentielle valg, får vi alt i alt en mentalitetshistorisk situation, der lader sig forklare ud fra Kierkegaards problemstillinger i *Afsluttende uvidenskabelige efterskrift*. Grundudsagnet i denne omfattende afhandling lader sig kort sammenfatte med, at ’subjektiviteten er sandbeden’. Kierkegaards pointe er som i *Lord Jim*, at den eneste ’objektive sandhed’, der gives, er den ’objektive uvished’. Dette illustrerer Kierkegaard med metaforen ”at være på de 70.000 favne vand”,<sup>27</sup> hvilket svarer til, at mennesket ifølge Stein er faldet i havet og som Jim synker dybere og dybere ned i mudderet. I denne eksistentielle situation gives der både for Kirkegaard og Stein kun den ene udvej at få henholdsvis ’de 70.000 favne vand’ og ’det dybe, dybe hav’ til at bære. Dette sker ifølge Kierkegaard som i Steins udtalelser i kraft af erkendelsen af det ’ødelæggende element’, som både havet og de 70.000 favne vand udgør for den eksisterende, idet truslen om undergangen i

27 Søren Kierkegaard, *Afsluttende uvidenskabeligt Efterskrift til de filosofiske Smuler*, i: Søren Kierkegaards skrifter, udgivet af N. J. Cappelørn et alii, Gads forlag, København 2002. Bd. 7. S. 187.

den 'objektive uvished', altså i henholdsvis 'havet', 'mudderet' og de 70.000 favne vand, dialektisk fremtvinger valget af éns egen subjektive sandhed som den *faste og bærende grund*. Dette er for Kierkegaard det samme som at tro inderligt og fast på sin egen subjektive sandhed, altså at være lidenskabeligt overbevist om, at min sandhed er *sandheden*: "[O]g vil jeg bevare mig i Troen, maa jeg bestandig passe paa, at jeg fastholder den objektive Uvished, at jeg, i den objektive Uvished er paa 'de 70.000 favne Vand, og dog tror",<sup>28</sup> en opfattelse, der lader sig omskrive med Steins ord om, at det netop er 'det dybe, dybe hav', der bærer en oppe: Uden 'havets' uvished ingen *bærende* tro.

## 6

At der for Jims vedkommende er tale om et eksistentielt valg, bekræftes af, at han efter at have fået fast grund under fødderne er som genfødt. Den eksistentielle angst er overvundet, og i stedet har Jim erhvervet sig evnen til med aldrig svigtende mod at holde, hvad han har lovet, og følger som den unge Stein den kurs, han har sat sig, uden at vakle (193). I Marlows beretning hedder det: "Den tid skulle komme, da jeg så ham elsket, beundret, som genstand for tillid, alt mens en legende om kraft og dygtighed dannede sig om hans navn, som om han var det materiale, hvoraf helte skabes" (160). I Patusan-delen er Jim blevet identisk med den heltefigur, han hele tiden har drømt om at være, hvilket kommer til udtryk ved, at han af den indfødte befolkning ikke tiltales med sit fornavn, men kaldes for 'tuan' og dermed i romantitlens perspektiv har aflagt gennemsnitlighedens 'Jim' til fordel for det fornemme 'lord'. Af pladshensyn må heltegerningerne, der først og fremmest kommer til udtryk i sejren over sherif Ali, i opgøret med rajahen og Cornelius, udelades i denne sammenhæng. De er i forskningen beskrevet utallige gange som udtryk for en urokkelig selvtilid, beslutsomhed og ansvarsbevidsthed over for øsamfundets indfødte befolkning. Alle stoler fuldt og fast på hans ord, og med sejren over sherif Ali har han vundet befolkningens "blinde tillid" (243).

---

28 Ibid. S. 187.

Da Marlow – som vi har set ovenfor – i sit første møde med Jim når frem til, at det på grund af springet fra 'Patna' ikke ville være ansvarligt at overlade ham kommandoen hverken i konkret eller overført betydning, er Jim i Patusan nu blevet til et menneske, som man ifølge Marlow "gerne vil have til at marchere til højre og venstre for os i livet, af den slags, der ikke lader sig forstyrre af intelligensens griller og unaturlige impulser fra – skal vi sige nerverne" (47). Jims heltegerninger efter valget orienterer sig efter den for alle gældende adfærdskodeks, som han forbrød sig mod med springet fra 'Patna'. Dette var for Marlow i sidste instans ensbetydende med civilisationens afløsning af alles kamp mod alle i den anarkistiske naturtilstand, der ligger på lur bag civilisationen. Med ankomsten til Patusan – navnet peger direkte tilbage til 'Patna' – er det netop denne lovløse tilstand, Jim konfronteres med, idet tre partier – rajahen, sherif Ali, bugierne – bekæmper hinanden, så øsamfundet hjemsesøges af konstante

fjendtligheder, som fyldte snart den ene, snart den anden del af landet med røg, flammer og larmen af skud og skrig. Landsbyer blev brændt af, og mænd blev slæbt ind i rajahens palisadegård, hvor de blev dræbt eller torteret, fordi de havde begået den forbrydelse at drive handel med andre end ham (229f.).

Jim konfronteres med følgerne af sit eget svigt, men da "den magt, som kom til ham, var magten til at skabe fred" (234), består hans overordnede projekt i at omskabe det lovløse samfund til et civiliseret fællesskab med en fast retsorden. Den model, han orienterer sig efter, er Marlows opfattelse af nødvendigheden af en fast adfærdskodeks ikke kun for søens folk, men som fundamentet for civiliserede forhold. At der er sket noget afgørende med Jim efter ankomsten til Patusan, er der ikke tvivl om, idet han er blevet genfødt som den modige helt. Denne genfødsel har, som vi har set, karakter af et *eksistentielt* valg, hvor der er væsentlige overensstemmelser med grundtræk i Kierkegaards valgfilosofi, men ved en præcisering af Kierkegaards valg med henblik på dettes betydning for forholdet mellem den eksisterende og den sociale omverden begynder der tillige at træde afgørende forskelle frem.

Den afgørende tankegang i Kierkegaards valgfilosofi kan kort sammenfattes med, at den har sine forudsætninger i forestillingen om et *substantielt selv*, i opfattelsen af, at hvert enkelt individ som i Goethes *daimon-lære* og i Schopenhauers karakterlære fødes med en substantiel kerne, der får enkelindividet til at adskille sig fra alle andre individer, og at det først bliver identisk med sig selv i valget af det, der adskiller det fra alle andre, mens det mister sig selv ved at blive som alle andre. Da den eksistentielle salighed ifølge Kierkegaard udelukkende består i at være og blive sig selv som 'hin Enkelte', er betydningen af alt 'udvortes', af den sociale omverden, nedtonet til et minimum, selvom det er afgørende for *etikeren* Kierkegaard at tilvejebringe en slags paradoksets 'syntese' af forholdet mellem den enkelteksisterende og den sociale verden. Denne paradoksale 'syntese' fremkommer ved frigjorthedens dialektik. I kraft af selvvalget forskydes det eksistentielle tyngdepunkt til selvet, og da den eksisterende dermed har hele sin eksistentielle salighed i selvet, altså i en vis forstand har *nok* i sig selv, har han tillige erhvervet sig frigjortheden til *i indre frihed* at vende tilbage til socialiteten.

Det afgørende består ifølge Kierkegaard i, at 'hin Enkelte' kan gå ind i den sociale verden, men at dette sker, uden at den ydre verden og offentligheden formår at påvirke 'hin Enkeltes' eksistentielle tilstand. Da denne har hele sin salighed i sig selv, glider ikke kun alle fortidens spøgelse, men også alle spørgsmål om social prestige og indplacering på den sociale rangstige ud af bevidstheden, hvilket vil sige, at både fortiden og hele den sociale offentlighed har udspillet deres betydning for identiteten, idet denne er forankret fuldt og helt i det *substantielle selv*, der er *conditio sine qua non* for Kierkegaards valgfilosofi. Vender vi herfra blikket tilbage mod Jim i Patusan træder der fortælle-mæssige omstændigheder frem, der vægter forholdet mellem det at være og blive sig selv på den ene, fortidens spøgelse og den sociale omverden på den anden side på en fra Kierkegaard afvigende måde og derved relativiserer det *substantielle selv*.

Ifølge Marlow hviler der ”et skær af flugt over alle hans [Jims, BK] handlinger, et skær af impulsiv, spontan undvigen, af et spring ud i det ukendte” (206). Et øjeblik tænker Marlow tilbage på ’Patna’-episoden og føjer til: ”Den var som en skygge i lyset” (237). ’Patna’-begivenheden og springet som objektiv kendsgerning er, selv efter at Jim har opnået en næsten mytisk heltestatus i Patusan, ikke overvundet, men eksisterer stadig som et indre sår i Jim. Under Marlows besøg i Patusan siger Jim ved en lejlighed til ham:

’Jeg har nu været her i to år, og minsandten om jeg nu er i stand til at forestille mig, at jeg skulle kunne leve noget andet sted! Den blotte tanke om verden udenfor er nok til at gøre mig bange, for De véd jo godt’ – fortsatte han med nedslagne øjne, [...] ’ved jo godt, at jeg ikke har glemt, hvorfor jeg kom hertil. Ikke endnu!’ (271f.).

I en anden karakteristisk tilståelse over for Marlow indrømmer Jim: ”Jeg taler om at blive det kvit – dette fordømte, som ligger bag min bevidsthed ... At glemme ... Pokker tage mig, om jeg véd det! Jeg kan tænke roligt på det” (272). Ved afskeden med Marlow er det atter dette tema, der dukker op, om end i en varieret og mere afslørende form. På Marlows konstatering af, at Jim har fået sin chance, svarer denne:

’Har jeg?’, sagde han. ’Nå, ja, det har jeg vel. Jo, jeg har fået min selvtilid tilbage – et godt navn – men undertiden ønsker jeg alligevel ... Nej! Jeg vil holde fast ved det, jeg har fået. Jeg kan ikke vente mere! Han rakte en arm ud mod havet. ’Men ikke derude’. Han stampede med foden i sandet. ’Dette er min grænse, fordi intet mindre end dette kan accepteres’ (297).

Disse ord supplerer Jim med følgende indrømmelse:

’Jeg må fortsætte, fortsætte til mine dages ende med at holde hovedet højt, i forvisningen om at intet kan skade mig. Jeg må holde fast ved deres [befolkningens, BK] tro på mig, for at jeg kan føle mig sikker og – og ...’ Han ledte efter et ord og syntes at søge det ude i havet ... ’at holde kontakt

med ...' Hans stemme sank pludselig til en mumlen ... 'med dem som jeg måske aldrig mere skal få at se. For eksempel med – Dem' (297).

Ved den definitive afsked – Marlow og Jim mødes ikke mere – stiller Jim et sidste spørgsmål til Marlow: ”Rejser De snart hjem?” (298). Spørgsmålet besvarer Marlow bekræftende, hvorefter Jim med hævet stemme fremstammer: ”Sig til dem ...” (298). Der opstår en lille pause, hvorefter Jims allersidste ord falder: ”Nej – ikke noget!” (298).

Disse udtalelser har konsekvenser for Jims eksistentielle valg. Dette valg er ifølge Kierkegaard netop karakteriseret ved en forskydelse af det eksistentielle tyngdepunkt fra det 'udvortes' til det autentiske selv, altså ved en indre bevægelse, igennem hvilken man erobrer 'saligheden' i *selvet*, så alt, hvad der ikke korresponderer med dette, er overvundet og mortificeret. Man falder som Steins ”pragtfulde sommerfugl” (191), der ”finder en lille forhøjning i jordsmonnet og sidder stille på den” (191), til ro i sig selv og har med uendelighedens lidenskab tilegnet sig sine eksistensbetingelser, så alle andre muligheder er gledet ud af bevidstheden. I Harald Kiddes mesterværk, romanen *Helten*, følger hovedpersonen Clemens Bek i sin udvikling Kierkegaards valgfilosofi. Han er spærret inde på øen Anholt, hvilket kan sammenlignes med Jims ophold i øriget Patusan, men i modsætning til Jim lykkes det for Clemens Bek uden noget som helst forbehold at løfte ”Øjnene mod den Grænse, der var mig sat”,<sup>29</sup> og dermed i Kierkegaards forstand at vælge de karge eksistensbetingelser på Anholt: ”Nu var jeg på den øde Ø”.<sup>30</sup> Dette valg medfører for Clemens Bek, at han glemmer sine ”Drømme om Sollandet, Sorgen over alt det af mit Bedste, jeg havde sendt ud bag Havet, og som aldrig kom igen”.<sup>31</sup>

Mens Clemens Bek på Kierkegaards præmisser virkelig er *ankommet* på Anholt og er til stede på øen, så alt det bedste i hans liv, der hører illusionerne eller fortiden til, er gledet ud af bevidstheden, viser Jims udsagn i afskeden med Marlow, at det på trods af hans

29 Harald Kilde, *Helten*, Gyldendalske Boghandel Nordisk Forlag, København og Kristiania 1912. S. 304.

30 Ibid. S. 377.

31 Ibid. S. 303.

position i Patusan hverken er lykkedes ham at blive *hjemme* i Patusan eller at mortificere bevidstheden om fortidens svigt. Bag de sidste usammenhængende ord til Marlow synes der tilmed at skjule sig en indre fortvivlelse. Marlow har bekræftet, at han inden længe rejser tilbage til England, og med sit fremstammede: "Sig til dem ... " (298) – forsøger Jim at sende et budskab til sin engelske familie, men opgiver. Ved siden af bevidstheden om at have svigtet er Jim præget af længsel efter sin engelske familie og i sidste instans også efter den europæiske civilisation, altså sammenfattende af et dybt, men tilbageholdt ønske om at forlade Patusan for igen at blive accepteret af sine landsmænds fællesskab.

Af særlig interesse er Jims emotionelle udbrud ved afskeden med Marlow: "'Men ikke derude'. Han stampede med foden i sandet. 'Dette er min grænse, fordi intet mindre end dette kan accepteres'" (297). Det følelsesmæssige udbrud viser, at han med sin tilværelse i Patusan har nået grænsen for det, han kan leve med. Med armbevægelsen ud mod havet og med antydningen af, at det, han har fået, ikke kommer derudefra, synliggøres en længsel efter den tabte frihed på havet. Dertil kommer, at Jim på Marlows konstatering af, at han har fået sin chance, med bitterhed svarer: "'Har jeg?'" (297). Det dybe, men tilbageholdte ønske om at forlade Patusan, der kommer til udtryk i både Jims bitterhed og hans ønske om igen at være på havet, afslører, at Jim aldrig som Clemens Bek på Anholt har erobret Patusan som sit eksistentielle *hjemsted*, hvilket befinder sig i et ikke umiddelbart forståeligt modsætningsforhold til hans succes i Patusan. Med sejren over sherif Ali har Jim "erobret den jord, der lå for hans fødder, han havde erhvervet sig menneskenes blinde tillid [...]" (243), og den erobrede tillid vokser i takt med, at freden indfinder sig i øriget:

Der var inden for synsvidde intet, der kunne sammenlignes med ham, som om han var et af de undtagelsesmennesker, der kun kan måles ved deres berømmelses storhed, og glem ikke, at denne berømmelse var den største i mange dagsrejsers omkreds. Man skulle padle, stage eller marchere en lang og slidsom vej gennem junglen, før man nåede uden for denne stemmes rækkevidde (243).

For den indfødte befolkning er Jim blevet til det legendariske *undtagelsesmenneske*, der formår alt. I en betragtning, hvor Marlow forsøger at give et sammenfattende billede af Jims karakter, konstaterer han først, at Jim ”på fremragende måde [fulgte] en lige kurs, uden svinkeærinder” (201), for dernæst at sige, at han – Marlow – burde være henrykt over denne sejr, som han selv har andel i, men føjer til, at han ikke er så glad, som han ville have ventet at være:

Jeg spørger mig selv, om hans hastige fremstormen virkelig havde ført ham ud af den tåge, i hvilken han synede på interessant måde, om end ikke i det store format, med slørede konturer – en efternøler, der længtes utrøsteligt efter sin beskedne plads i geleddet (202).

Der er fra Marlows side ikke tale om en entydig konstatering, men om en åben formodning om, at Jim som det heroiske ”undtagelsesmenneske” (241) i Patusan i virkeligheden har længtes efter, som det hedder i citatet, ’sin beskedne plads i geleddet’, en formulering, hvis betydning præciseres af, at den anonyme modtager af Marlows papirer har givet udtryk for samme opfattelse i en samtale med Marlow:

’... De har formodentlig ikke glemt denne sag’, fortsatte brevet. ’De alene viste interesse for ham, der overlevede fortællingen af historien, om end jeg meget vel husker, at De ikke ville indrømme, at han havde gjort sig til herre over sin skæbne. De spåede ham den katastrofe, at han ville blive træt og væmmes ved den erhvervede ære, ved det selvbestaltede hverv, ved den kærlighed, der var udsprunget af medlidenhed og ungdom. De sagde, at De så udmærket kendte ’den slags ting’, den dertil knyttede illusoriske tilfredsstillelse og uundgåelige skuffelse. De sagde også – husker jeg – at dette ’at ofre sit liv for dem’ (idet dem betød hele den del af menneskeheden, der havde hud af brun, gul eller sort farve), ’var det samme som at sælge sin sjæl til et dyr’. De hævdede at ’sligt’ kun var udholdeligt og holdbart, når det var baseret på en fast overbevisning om rigtigheden af ideer, der racemæssigt er vore egne, i hvis navn et etisk fremskridts orden og moralitet er nedfældet. ’Vi trænger til dens styrke i ryggen’ sagde De. Vi ønsker en tro på dens nødvendighed og retfærdighed, for at vi kan ofre vore liv på en værdig og bevidst måde. Uden denne overbevisning er et



sådant offer kun viet til glemselen, og den måde, på hvilken det bringes, ikke bedre end vejen til fortabelsen'. De hævdede med andre ord, at vi måtte kæmpe i gelederne, og at vore liv ellers intet betyder. Måske! De burde jo vide det – dette være sagt uden ironi – som ene mand har kastet Dem ind i kamp ved flere lejligheder og er kommet helskindet fra det, uden så meget som at svide vingerne. Det væsentlige er imidlertid, at af alle mennesker havde Jim kun med sig selv at gøre, og spørgsmålet er, om han til sidst ikke havde bekendt sig til en tro, der er mægtigere end ordenens og fremskridtets love (301f.).

At den anonyme modtagers udtalelser både er præget af racemæssige fordomme og indholdsmæssigt kan læses som en hyldest til den engelske imperialistiske kolonialisme, bidrager ikke til at stabilisere hans troværdighed. Det samme er tilfældet med Marlows formodning om, at Jim til sidst har fulgt en ganske anden opfattelse end den, som den anonyme modtager giver udtryk for, men trods disse forbehold kan det ikke nægtes, at den anonyme modtager formulerer et synspunkt, der spiller en vigtig rolle i hele Conrads forfatterskab, nemlig spørgsmålet om den individualistisk-’romantiske’ indsats’ betydning i sammenligning med en indsats, der er funderet i et solidarisk fællesskab med rødder i en fælles overbevisning og livsanskuelse.

I den anonyme modtagers perspektiv er det udelukkende arbejdet ’i gelederne’, der giver livet mening, mens en romantisk individualisme på forhånd er dømt til at lide nederlag. Det er udelukkende den ydmyge indsats inden for rammerne af det store fællesskab, der finder nåde for den anonyme modtagers øjne, og selv Marlow har på trods af Jims succes i Patusan ham mistænkt for i virkeligheden at være ”en efternøler, der længtes utrøsteligt efter sin beskedne plads i geledet” (202). Begges formodninger synes at bekræftes af flere fortælle-mæssige omstændigheder. I Jims følelsesmæssige udbrud og bitterhed ved afskeden med Marlow afsløres der både skuffelse over at være isoleret blandt de indfødte i Patusan og længsel efter havet, den engelske familie, den hvide race og hjemlandets civilisation.

Forklaringen er, at Jim ganske vist har opnået den ultimative berømmelse som det usammenlignelige ’undtagelsesmenneske’ i

Patusan, men at selve Patusan stort set ikke er andet end en hvid plet på landkortet, som ingen kender. Marlow sammenligner Jims rejse til Patusan med en rejse "til en stjerne af femte orden" (196), og han fortsætter sin karakteristik af øriget ved at fremhæve, at det af navn var kendt af nogle få, "ganske få, i handelsverdenen" (196):

Ingen havde dog været der, og jeg formoder, at ingen ønskede at begive sig dertil i egen person, ganske som en astronom formentlig ville protestere stærkt imod at blive flyttet til et fjernt himmellegeme, hvor han efter at være blevet adskilt fra sit jordiske gods ville stå rådvild ved synet af en ukendt himmel (196).

Patusans beliggenhed uden for "civilisationens hovedstrømning" (203) lader "landets sletter og dale, gamle træer og gamle menneskehed ligge forsømt og isoleret, som en betydningsløs og smuldrende lille ø mellem [...] to grene af [en] vældig, nedslidende flod" (203). Øen er som 'stjernen af femte orden' en verden uden for "vor aktivitetssfære" (196) – "fem hundrede kilometer forbi det sted, hvor telegrafkablerne og postbådsruterne ender" (251). Om Jims sejr og hele civiliserende indsats lader Marlow følgende bemærkning falde: "Et halvt hundrede kilometer skov afskar dem fra en indifferent verdens indsigt, og larmen af den hvide brænding langs kysten overdøvede berømmelsens stemme" (203). Den store og civiliserede verden har, som Marlow gør det klart, "ikke brug for ham; den havde glemt ham, den kendte ham end ikke" (284). Da Patusan – først og fremmest i skildringerne af naturen – konsekvent er stiliseret til Hades,<sup>32</sup>

32 Hadessymbolikken tager sin begyndelse med Brierlys udtalelse om, at man burde få Jim til "at krybe tyve fod ned under jorden og blive der!" (66). Den fortsætter med Marlows referencer til denne udtalelse. Under sine overvejelser om, hvad han skal stille op med Jim, efter at han har konstateret, at det ikke lader sig gøre at få Jim til at blive i et fast arbejdsforhold, hører Marlow "stakkels Brierlys ord" (197) i sine ører: "Lad ham krybe tyve fod ned under jorden og blive dér. Ja, det ville være bedre, tænkte jeg, end denne venten på det umulige oppe på jorden!" (182). Under sit besøg hos Stein citerer Marlow Brierlys udtalelse, hvilket Stein kommenterer med følgende: "Det var også en mulighed" (197). Marlows følgende replik lyder: "Man kunne altså begrave ham på en eller anden måde", sagde jeg. "Man ville naturligvis ikke bryde sig om at gøre det, men det ville være det bedste i betragtning af, at han er den, han er" (197). Da Marlow og Stein med disse udtalelser som baggrund beslutter at sende Jim til Patusan antager øen karakter af både dennes gravplads og de dødes rige. Dermed er Hadestemaet anslået, og det udfolder sig først og fremmest i beskrivelserne af naturen i Patusan. Under sit besøg hos Jim ser Marlow fuld-månen stå langsomt op bag bjergene, "og dens diffuse lys viste til at begynde med de to masser i helt sort relief, hvorpå den næsten fuldkomment runde skive, der lyste rødligt, gled opad mellem slugtens sider, til den svævede over tinderne, som om den i stilfærdig triumf var undsluppet fra

identificeres Jims fortjenester i Patusan med døde gerninger, der forbliver under jorden i de dødes rige.

Jim er ganske vist i Patusan blevet identisk med sin drømmehelt og har opnået status som ørigets egentlige hersker, men da hans magt og betydning udfolder sig inden for rammerne af et ørige, der med hensyn til civiliseret standard og historisk betydning ligger uendeligt langt under niveauet i den civiliserede verden, er der sket et så afgørende fald med den verden, hvor han er nået højt op på rangstigen, at faldet forekommer at have en dybde, som Jims position ikke formår at kompensere for. Han identificeres ganske vist i romantitlen som 'lord', men da denne fornemme titel, der i Storbritannien anvendes som tiltaleform til adelige personer og højtstående embedsmænd, for Jims vedkommende er en oversættelse af det malajiske 'tuan', er der tale om en ekstrem reduktion af den sociale rang, der kommer til udtryk i den engelske tiltaleform. På trods af Jims heltestatus i Patusan synes det i kraft af afstanden mellem 'tuan' og det engelske 'lord', mellem Patusan som dødsrigets hvide plet på landkortet og den civiliserede verden – jf. Jims rolle som styrmand på det engelske handelsskib – at være sandheden i hans opfattelse af springet fra 'Patna', der i sidste instans bekræftes af hans tilværelse i Patusan: ”’Det var, som om jeg var sprunget ned i en brønd – et dybt, dybt hul, som jeg aldrig kunne forlade’” (104).

Fremstillingen af Patusan berører ikke kun Jims indsats i øriget al mening, men giver også den anonyme modtager af Marlows papirer ret i, at en sådan individualistisk heroisme som den, Jim præsterer i Patusan kun vil kunne give en ”illusorisk tilfredsstil-

---

en gabende grav” (198). Ved en senere lejlighed ser Marlow igen ”månen svæve bort over sælget mellem bjergene som en ånd, der stiger op af en grav; dens skær faldt over os, koldt og blegt, som genfærd af dødt solskin” (220). Disse iagttagelser kommenterer Marlow derefter udførligt: ”Der er noget spøgelsesagtigt ved måneskinner; det har hele en løsreven sjæls mangel på lidenskab og noget af dens ufattelige mysterium. Det er for vort solskin, som – De kan sige, hvad De vil – er det eneste, vi har at leve af, hvad ekkoet er for lyden: vildledende og forvirrende, hvad enten tonen er spottende eller bedrøvet. Det berøver alle ting – som jo trods alt er vort domæne – deres materie og giver kun skyggerne en uhyggelig realitet” (220). En ’ånd, der stiger op af en grav’, ’koldt og blegt’, ’genfærd’, ’løsreven sjæl’, berøvelsen af ’materien’, ’skyggenes uhyggelige realitet’, livets solskin som ’dødt solskin’ – er alle billeder og forestillinger, der peger i retning af skyggeriget Hades. Disse ”skyggemasser” (220) får desuden de levendes huse til at ligne ”en hjord af uformelige dyregenfærd, der masede sig frem for at drikke af et uhyggeligt, livløst vand” (221). I samtalen med Jewel omtaler Marlow Jim som sin ”broder fra de glemselsbringende skyggers rige” (282), og i skildringen af det gravsted, som Jewel har skabt til sin afdøde mor, er forbindelsen mellem Patusan og de dødes rige ikke til at tage fejl af (287).

lelse” (301), der med nødvendighed må resultere i en ”uundgæelig skuffelse” (301), og at al meningsgivende indsats har sin forudsætning i, at man står sammen i ’geledderne’, der formeres af den i et fælles livssyn forankrede fællesskabstanke. Denne opfattelse har Jim tilegnet sig, idet den står bag hans tilbageholdte, men dybe ønske om – som det kommer til udtryk ved afskeden med Marlow – atter at kunne være indtrådt i den civiliserede normalitets ’geledder’ og være vendt tilbage fra de dødes rige til de levendes land.

Vender vi med denne erkendelse blikket tilbage mod afvigelserne mellem Kierkegaards valgfilosofi og Jims valg af sig selv som den enestående helt, lader det sig ikke bestride, at der for Jims vedkommende både er et bevidsthedsproblem – Jims binding til fortidens ’svigefulde Jim’ – og et omverdensproblem – dødsriget Patusan og længslen efter de levendes land – der i modsætning til Kierkegaards valgfilosofi ikke mortificeres af Jims genfødsel. Disse afvigelser har en betydelig vægt, idet de forskyder fokus fra Kierkegaards *substantielle selv* til den ydre sociale verden. Det substantielle selv er hos Kierkegaard opfattet som det radikalt *private selv*, der intet har til fælles med de ’andres’ sociale omverden. Efter at Clemens Bek har valgt Anholt i Kierkegaards forstand, hedder det om tilstanden efter valget:

Nu *var* jeg på den øde ø. Nu så jeg om min fod den Ensomhed, der hegner hvert Menneske inde, men som hidtil havde været dækket for mig, som for alle andre, af de Mennesker, jeg troede at leve iblandt. Nu førte min Dør ikke ind til andre Stuer, men ud til Ørkenen.<sup>33</sup>

Den tanke, der gemmer sig bag citatet, er Kierkegaards opfattelse af, at man i kraft af valget netop vælger sig som det *selv*, der adskiller én fra alle andre. At være sig selv vil for Kierkegaard sige at blive ’hin Enkelte’, der kun er sig selv i forskelligheden fra alle andre. ’Hin Enkelte’ kan ganske vist gå frit ind i den sociale verden, men han har intet behov for at realisere sit private selv i offentlighedens eller almenhedens rum. Det private selv er for Kierkegaard *alt*, mens offentlighedens bekræftelse er uden betydning.

---

33 Harald Kidde, *Helten*, op. cit. S. 377.

Her viser Jims længsel, at forholdet mellem det 'private selv' og den sociale omverden vægtes på en ganske anden måde hos Conrad. Længslen implicerer skuffelsen over, at heltegerningerne kun finder resonans i de 'dødes rige', altså forbliver i et 'privat rum' uden at vinde genhør i den civiliserede verden. Dermed er den ydre omverden, som man ifølge Kierkegaards valgfilosofi netop skal løfte sig ud af for at være og blive sig selv, blevet til en afgørende faktor for i Conrads perspektiv at kunne blive identisk med sig selv. Mens det 'private selv' er *alt* og omverdenen *intet* for Kierkegaard, er det 'private og isolerede selv' stort set *intet* hos Conrad, hvis det ikke formår at udfolde og realisere sig selv i den ydre offentlighed og vinde dennes accept og anerkendelse, hvilket netop er den tanke, der kommer til udtryk i det foranstillede citat af Novalis: "It is certain my Conviction gains infinitely, the moment another soul will believe in it".<sup>34</sup>

Conrad er med hensyn til identitetsspørgsmålet præget af den opfattelse, der for alvor trænger igennem i det 20. århundrede, hvor Kierkegaards *substantielle selv* afløses af forestillingen om, at det enkelte menneskes identitet *dannes* under indflydelse af den ydre verdens mangfoldige systemer og strukturer. Dette er, som Jacques Berthoud ser det, dog kun udgangspunktet i Conrads syn på "the real self", idet modernitetens opfattelse af identiteten som et produkt af ydre faktorer og påvirkninger og dermed i sidste instans som en fiktiv abstraktion,<sup>35</sup> netop får Conrad til at vende opmærksomheden mod det af denne opfattelse udgrænsede 'private selv', "marooned upon a tiny island in the middle of a sea of facts",<sup>36</sup> altså mod det indre selv, det enkelte individ oplever og erfarer i sig selv,<sup>37</sup> – og denne konflikt mellem det 'private' og det 'offentlige selv' udgør en væsentlig problemstilling i Conrads forfatterskab.<sup>38</sup>

34 Joseph Conrad, *Lord Jim. A Tale*, Oxford World's Classics, op. cit. S. 1.

35 Hertil også D. Erdinast-Vulcan, *Joseph Conrad And The Modern Temper*, Clarendon Press, Oxford 1991. S. 38f.

36 Iris Murdoch, *The Sovereignty of the Good*, Routledge, 1970. S. 27. Her citeret efter Jacques Berthoud, Conclusion, i: J. Berthoud, *Joseph Conrad. The Major Phase*, op. cit. S. 188.

37 Jacques Berthoud, Conclusion, i: J. Berthoud, *Joseph Conrad. The Major Phase*, op. cit. S.186-191.

38 Problemstillingen er tematiseret i *Lord Jim* i modsætningsforholdet mellem sørettens undersøgelse, der udelukkende interesserer sig for de ydre kendsgerninger og "det overfladiske Hvordan" (57), mens Marlow's undersøgelse i samtalen med Jim har fokus på de indre motiver, på det "fundamentale Hvorfor" (57) og dermed i sidste instans spørger efter, hvem Jim er.

## 8

Med armbevægelsen ud mod havet og med antydningen af, at det, han har fået, ikke kommer derudefra, synliggøres en længsel efter det tabte. Jim har *valgt* Patusan, men bag den faste grund lurer fortidens spøgelse, og det er denne skjulte spaltning, der fælder ham i mødet og samtalen med den djævelske 'Gentleman Brown', nihilisten, der hader og foragter menneskeheden. Dette fatale møde beskriver Marlow med følgende ord:

Disse fremmede [Brown og hans forbryderbande, BK] var udsendinge, hvormed den verden, han [Jim, BK] havde fortaget, forfulgte ham i hans tilflugt, hvide mænd 'derudefra', hvor han ikke anså sig for god nok til at leve. Det var alt, som dette møde betød for ham – en trussel, et chok, en fare for hans arbejde. Jeg formoder, at det er denne sørgmodige, halvt forbitrede, halvt resignerede følelse, som nu og da trængte gennem de få ord, Jim sagde – at det var denne følelse, der virkede så forvirrende på Brown, da denne søgte at finde ud af hans personlighed (343).

Med ordet 'derudefra' citerer Marlow et afgørende sted fra afskeds-samtalen med Jim, hvor denne på Marlows konstatering af, at han har fået sin chance, blandt andet svarer: ”Jeg kan ikke vente mere! Han rakte en arm ud mod havet. 'Men ikke derude'. Han stampede med foden i sandet” (297). Stedet er blevet kommenteret ovenfor, men i denne kontekst viser den længsel efter havet og de hvides civilisation, som stedet afdækker i Jim, at han med de hvide mænds ankomst 'derudefra' igen konfronteres med sin fortrængte længsel, og det skal vise sig, at det lykkes for Brown i samtalens løb utilsigtet at drage alle fortidens spøgelse frem i Jims bevidsthed.

I begyndelsen af samtalen spørger Jim Brown om, hvorfor han er kommet til Patusan, hvilket får denne til at svare: ”Nå, det vil De gerne vide? [...] Det er snart fortalt. Sult! Og De selv?” (338). Dette kommenterer den døende Brown i samtalen med Marlow, idet han gør opmærksom på, at ”fyren for sammen ved dette spørgsmål” (338), og han fortsætter sin beskrivelse: ”Manden blev altså åbenbart noget forbløffet, og han blev meget rød i hovedet” (338). Efter at Brown har stillet Jim over for alternativet, at han

enten skal pudse sin ”infame bande på os” (339) eller lade dem vende om, så de kan ”sulte ihjel på det åbne hav” (339), vender han tilbage til personen Jim:

’De har engang været hvid, ganske uanset Deres snak om, at dette er Deres eget folk, og at De er ét med disse mennesker. Er De virkelig det? Og hvad fanden får De ud af det? Hvad er det, De har fundet her, der er så pragtfuldt? [...] De taler om, at jeg har rettet et lumsk og fejnt angreb på harmløse mennesker. Men hvad rager det mig, at de er harmløse, når jeg er ved at sulte ihjel, uagtet at jeg så at sige intet har gjort?’ (339).

Vi vender tilbage til citaterne, men først skal der inddrages flere eksempler på, hvordan Brown under samtalen ubevidst har fundet en strategi til at underminere Jims helteidentitet. Han fremhæver, efter at Jim har luftet tanken om at tage kampen op med ham på stedet, at han ikke ville have noget imod at lade sig skyde af denne, da Jim så også ville blive skudt af en af Browns mænd, der har sit gevær rettet mod ham fra et skjult sted, men det ville være for let, føjer Brown til, hvilket han begrundet med ordene: ”Jeg er ikke den mand, der springer ud af en knibe og lader dem [Browns mænd] sejle deres egen sø” (340). Derefter fortæller Brown, at han kom til Patusan, ”fordi jeg for én gangs skyld i mit liv blev bange. Vil De gerne vide, *hvad* jeg blev bange for? For et fængsel. *Det* gør mig angst, og det er jeg ikke bange for at sige til Dem, hvis det har nogen interesse. Jeg vil ikke spørge Dem, hvad der skræmte *Dem* til dette forbandede hul, hvor det ser ud til, at De har forstået at skaffe Dem både i pose og sæk” (340).

Derefter gengiver og sammenfatter Marlow samtalen, idet han først refererer et spørgsmål, som Brown stiller Jim:

Da han med en slags brysk, fortvivlende åbenhjertighed spurgte Jim, om denne – hold nu godt fast – ikke forstod, at når ’det drejer sig om at redde sit liv i mørke, er man ligeglad med, hvilke andre, der kradsler af – tre, tredive eller tre hundrede mennesker’ – det var, som om en djævel havde hvisket råd i hans øre. ’Det fik ham til at krympe sig’, sagde Brown pralende til mig (344).

I sin sammenfatning fremhæver Marlow blandt andet følgende:

Han [Brown, BK] spurgte Jim, om denne ikke havde et eller andet for-ægtigt i sit liv at mindes, siden han var så fordømt hård ved en mand, der prøvede på at komme ud af en dødelig fare ved hjælp af det første middel, der bød sig til – og så videre, og så videre. Og gennem hele denne barske tale gik der også en antydning af raffinerede hentydninger til deres fælles race, en formodning om fælles erfaring, en kvalmende antydning af fælles brøde, af en hemmelig viden, der ligesom knyttede et bånd mellem deres sind og deres hjerter (345).

Samtalen slutter med, at Jim giver Brown og hans forbryderbande frit lejde til at forlade Patusan, og da det er denne beslutning, der er årsagen til romanens tragiske slutning, har den været genstand for mange forskellige udlægninger i forskningen,<sup>39</sup> men betragter man samtalen under synsvinklen: den tilbageblevne identitetsspaltning i Jim – synes årsagen til den skæbnesvangre beslutning at træde relativt tydeligt frem. Vender vi blikket tilbage mod de citerede steder fra Browns udtalelser, er det karakteristiske for dem, at de alle på en eller anden måde hentyder til Jims fortid og dermed til den skyggeidentitet, der gemmer sig bag Jims kun tilsyneladende faste helteidentitet. På Browns spørgsmål om, hvorfor Jim opholder sig i Patusan, farer han sammen, fordi det får ham til at mindes det, han under ingen omstændigheder ønsker at få frem i bevidsthedens lys, nemlig 'Patna'-situationen, hvor han svigtede ved at springe. Når Brown betoner, at han ikke har til hensigt at svigte sine mænd, har også dette i Jims perspektiv en reference til 'Patna'-episoden, idet Brown bliver til inkarnationen af det mod, som Jim burde

39 Der hersker dog udstrakt enighed om, at Jim burde have ladet Brown og hans mænd dræbe. Her er Hermann J. Weiand en undtagelse, idet det er hans opfattelse, at dette ville være i modstrid med Jims humane 'fairness'. Hermann J. Weiand, *Joseph Conrad. Werk und Leben*, Bagel Verlag, Düsseldorf 1979. S. 158f. Svagheden i Weiands argument består i, at Jim i Patusan ikke kun er 'humanisten', der sørger for at tilvejebringe civiliserede tilstande i øriget, men også helten, der ikke går af vejen for at bruge voldelige metoder, når Patusan-samfundet er truet – jf. krigen mod sherif Ali. På Weiands præmisser er det derfor den 'humane' fairness, der underminerer helten og er årsag til blodbadet. Weiands fortolkning af Lord Jim, s. 139-165. Willi Erzgräber når til følgende – fejlagtige – konklusion: "Indem er [Jim, BK] Brown ungestraft weiterziehen lässt, möchte er durch diese Geste den Traum von seinem idealen Selbst retten". W. Erzgräber, *Der englische Roman von Joseph Conrad bis Graham Green. Studien zur Wirklichkeitsauffassung und Wirklichkeitsdarstellung in der englischen Erzählkunst der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts*, A. Francke Verlag, (UTB), Tübingen, Basel 1999. S. 48.



have udvist ved 'Patnas' kollision, men som lod ham i stikken, da han sprang. Det afgørende argument er indeholdt i Browns konstatering af, at harmløse mennesker ikke rager ham, når han er ved at sulte ihjel. Argumentet vender Brown tilbage til, men nu i en tilspidset form, idet han spørger Jim, om han ikke kan forstå, at når éns liv er i fare, er man ligeglad med, at det koster trehundrede andre mennesker livet.

Under samtalen med Jim refererer Brown intuitivt, men konstant til 'Patna'-begivenheden, og med sin sidste påstand får han Jim til at genkende sig selv i den ultimative skurk og forbryder, idet også han – objektivt set – var ligeglad med, at det skulle koste de ottehundrede indfødte passagerer livet, da han sprang. Ud over den 'fælles brøde' betoner Brown 'fælles race' og 'fælles erfaring', og aktualiserer ved sin tilsynekomst som hvid mand 'derudefra' også Jims forbudte længsel efter de hvides civilisation. Dermed appellerer Brown så stærkt til den 'svage Jim', der skjuler sig som en skygge bag 'helten Jim', at denne skyggeidentitet nu træder så stærkt frem i Jims bevidsthed, at den trænger 'helten' tilbage og selv bliver så dominant, at det er den 'svage Jim', der giver Brown og hans folk frit lejde.<sup>40</sup>

At det er den 'svage Jim', der træffer afgørelsen, understreges af, at han med sin beslutning både får Jewel og den indfødte befolkningens høvdinge imod sig: "For første gang måtte han hævde sin vilje over for utvetydig opposition" (348). Da alle kender Jim som den resolute og aldrig tøvende helt, når der er fare på færde – jf. Jims optræden i kampen mod sherif Ali – forventer de, at Jim vil tilslutte sig den almene stemning og foreslå, at man for at undgå unødigt risiko skal nedkæmpe Gentleman Brown og hans mænd, der under Jims fravær allerede har fået samfundsordenen til at bryde sammen. Jim trumfer imidlertid sin vilje igennem på trods af modstanden, hvilket sker med følgende argument: "Det var mænd på vildspor,

40 Inden for rammerne af den ikke ubetinget overbevisende tese, at Patusan er en slags paradys, hvor Jim forsøger at overvinde sin skæbne som Kain for atter at blive identisk med Adam før syndefaldet, har D. Erdinast-Vulcan ganske præcist set, at "Jim himself is impelled to admit, even at the height of his succes, that he cannot seal himself off in the Patusan fiction". Af denne indsigt drager D. Erdinast-Vulcan følgende konklusion: "This, then, is the source of Jim's weakness, his 'snake in the grass'". D. Erdinast-Vulcan, *Joseph Conrad and The Modern Temper*, op cit. S. 46. Det 'svage jeg' er, som D. Erdinast-Vulcan ser det, årsagen til, at Jim giver Brown frit lejde til at forlade Patusan.

som lidelser havde gjort blinde for ret og uret. Ganske vist var der allerede gået menneskeliv tabt, men hvorfor skulle endnu flere lide samme skæbne?" (349).

Jim udviser en forbløffende medlidenhed med Brown og hans mænd, der ved deres tilsynekomst trods alt har fået det lille samfund til at ryste i sin grundvold. Det er muligt, som Marlow hævder, at Jim "intet [vidste] om den næsten ufattelige egoisme hos denne mand" (350), men at han ikke gennemskuer Browns forbryderiske natur, har sin forklaring i, at han identificerer sig med Brown, så at den medlidenhed, han udviser over for denne, får karakter af medlidenhed med den nødstedte person, han selv var i 'Patna'-episoden, og som lidelse også gjorde blind for ret og uret. Det er det 'svage jeg', der er dukket frem bag Jims bevidsthed og har fået overtaget over 'helten', så det ikke er denne, men det 'svage jeg', der træffer den fatale beslutning.

Jims første valg har ikke formået at mortificere det 'gamle jeg' og ophæve identitetsspaltningen, hvilket træder endnu tydeligere frem ved, at Jim nærer mistillid til sin egen beslutning om at give Brown frit lejde. Efter at "de malajiske høvdinge var gået" (351), beslutter han at forlade fortet for selv at tage kommandoen i byen. Da Jewel protesterer under henvisning til hans træthed, afviser Jim hendes protest og begrundet dette med, "at der måske i så fald ville ske noget, som han aldrig ville tilgive sig selv" (351). Da Jim både udviser medlidenhed med Brown og befrygter, at denne i ly af nattens mørke kunne foranstalte en massakre på byen, aftegner der sig i Jim et menneske i vildrede med sig selv. Han har mistet den faste grund og svæver som i 'Patna'-episoden mellem det 'svage jeg' og 'helten', hvilket afskærer ham fra at træffe entydige beslutninger – og denne identitetsspaltning skal vise sig at få de samme konsekvenser som i 'Patna'-katastrofen.

Gentleman Brown og hans folk udnytter under Cornelius' medvirken friheden til at massakrere de indfødte, der er udsendt for at overvåge Brown, og da de under massakren også dræber Dain Waris, Doramins søn, har Jim med sin beslutning om at give forbryderne frit lejde atter svigtet sit ord. Alt er styrtet sammen, idet de indfødte, der hidtil har nærret blind tillid til Jim, efter katastrofen har vendt sig fjendtligt mod ham, så selv hans tro tjener,

Tamb'Itam, ikke tør forlade fortet af frygt for at blive dræbt af befolkningen. Efter katastrofen er Jim i sin ensomhed igen kastet tilbage på sig selv. Han befinder sig i en situation, hvor alternativerne er enten at gå til grunde i ruinerne af sin tilværelse eller at nå frem til en afklaring som en forudsætning for at træffe sit eget valg.

Det lykkes Jim at trænge igennem kaos, så han i modsætning til 'Patna'-episoden *vælger* – og denne gang er *valget* urokkeligt – at blive og stå til ansvar for sit svigt over for Doramin og tage imod dennes dødsdom. Med dette valg, der medfører, at Doramin skyder ham, holder Jim sit løfte om, at alene han bærer skylden for de fatale konsekvenser, som hans beslutning om at give Brown frit lejde er resulteret i. Til gengæld svigter han sit lige så *ubetingede* løfte til Jewel om aldrig at svigte hende. Hun kæmper for sin lykke og eksistens og forsøger at overtale Jim til at flygte sammen med hende. Hun appellerer til hans kærlighed og til det løfte, han har givet hende om ikke at svigte hende, og forsøger at overtale ham til at dø sammen med hende (309), men begge disse muligheder er udelukket for Jim, idet hun med disse forslag ubevidst appellerer til den 'svage Jim', der i 'Patna'-episoden lod skib og passagerer i stikken for at redde sit eget liv.

Jim kan, så længe man opretholder den 'faste adfærdskodeks' som et samlende orienteringspunkt i romanen,<sup>41</sup> ikke handle anderledes end han gør. Hans situation er i slutningen af romanen *tragisk* i klassisk forstand, idet det tragiske netop fremkommer ved at være ubetinget forpligtet over for to absolutter – i dette tilfælde altså Jims løfte om at stå til ansvar for sin beslutning på den ene, og hans

---

41 Marlow kritiserer Jims valg: Men vi kan se ham, en ukendt erobrer af berømmelsen, rive sig ud af en skinsyg kærligheds favn, da hans ophøjede egoisme giver tegn, kalder på ham. Han forlader en levende kvinde for at fejre sit nådesløse bryllup med et dunkelt adfærdsideal. Er han mon tilfreds?, helt tilfreds, nu? (369). Denne dom har Martin Ray overtaget ukritisk, idet han sammenfattende skriver: "[Y]et to leave Jewel is in it self one more 'base desertion'". M. Ray, *Joseph Conrad*, Edward Arnold, London 1993. S. 47. Kaster vi et blik tilbage på Marlows syn på Jims spring fra 'Patna', er der tale om en klar modsigelse, når han nu bebrejder Jim for at have forladt en 'levende kvinde' til fordel for et 'dunkelt adfærdsideal'. Dette 'adfærdsideal' er identisk med den 'faste adfærdskodeks', der i Marlows kritiske afstandtagen fra springet ikke havde et dunkelt indhold, men hvis tilsidesættelse i sidste instans var ensbetydende med civilisationens sammenbrud og afløsning af naturtilstandens barbariske anarki. Fastholder man denne opfattelse af den 'faste kodeks', der er langt stærkere forankret i teksten, hvor den i Marlows udlægning antager karakter af modvægten til de i teksten omtalt påtrængende dionysiske kaoskræfter, ville Jim ved at være flygtet sammen med Jewel og tilsidesat sit ansvar overfor alle adfærdsidealets bestemmelser have sat sine egne individuelle interesser over almenvellets interesser.

lige så ubetingede løfte til Jewel på den anden side – der gensidigt udelukker hinanden, så man gør sig skyldig, uanset hvordan man handler. Det sidste og afgørende billede, der aftegner sig af Jim, er den *tragiske helt*, der vælger døden for at bevare troskaben mod sig selv og den 'faste adfærdskodeks' – og denne troskab fremstår i et romanunivers, hvor enhver 'grænsepæl glider bort fra os og undflyr i en flugt uden ende', som den sidste faste grund, mennesket har at klamre sig til.

## RESUMÉ

Artiklens formål er at belyse et af de store temaer i Joseph Conrads *Lord Jim*: identitetstemaet. Analysens udgangspunkt består i afdækningen af en i forskningen hidtil upåagtet identitetsspaltning, der får Jim til at fremstå som en figur, der hverken er rodfæstet i 'sømanden' eller 'helten', han drømmer om at være. Det vises, hvorledes 'sømanden' afvikles igennem forskellige stadier i Patusan-delen, indtil han ved slutningen af denne del i lyset af Sartres eksistentialisme fremstår som den, der har afviklet l'essence. Med ankomsten til Patusan foretager Jim sit andet spring, men i modsætning til springet fra Patna, det afgørende vendepunkt med hensyn til sømandsidentiteten, argumenteres der for, at det andet spring i Kierkegaards forstand er udtryk for det eksistentielle valg af identiteten som den helt, han optræder som i Patusan. I det næstsidste argumentationsskridt afdækkes forskellene mellem Conrads identitetsopfattelse og Kierkegaards, hvorefter det vises, at romanens tragiske slutning netop har sine forudsætninger i disse forskelle.

Nøgleord: Joseph Conrad, identitet, Kierkegaard

ABSTRACT

## The Crisis of Identity in *Lord Jim* by Joseph Conrad

Identity is one of the central themes of *Lord Jim* by Joseph Conrad. The basis of the analysis is the exposure of a split of identity in the personality of Jim that has not been acknowledged by the scholarship before. Jim is split between the 'sailor' and the 'hero' he wants to be. It is demonstrated how the 'sailor' is dismantled throughout the different stages of the story in the first part of the novel, until he at the end of this part – in the light of the existentialism of Sartre – appears as the one who has abolished l'essence. At the arrival to Patusan Jim performs his second jump, but in contrast with the ship *Patna*, the decisive turning point concerning his identity as a sailor, it is argued that the second jump in a Kierkegaardian way is the expression of an existential choice of identity as a hero which he becomes in Patusan. In the penultimate step of the line of reasoning the differences between the perception of identity in Conrad and Kierkegaard are demonstrated; after this it is shown that the ending of the novel is built on these exact differences.

Keywords: Joseph Conrad, identity, Kierkegaard

## ÚTDRÁTTUR

## Hin klofna sjálfsmynd í Lord Jim eftir Joseph Conrad

Sjálfsmynd er eitt meginþemað í Lord Jim eftir Joseph Conrad. Í þeirri greiningu sem hér verður gerð er gengið út frá klofinni sjálfsmynd í persónuleika Jims sem fræðimenn hafa ekki gefið gaum áður. Jim er klofinn á milli „sjómanns“ og þeirrar „hetju“ sem hann vill vera. Sýnt er fram á hvernig „sjómaðurinn“ er tættur í sundur á mismunandi stigum í Patusan-hluta sögunnar, þar til hann birtist í lok þessa hluta – í ljósi tilvistarstefnu Sartres – sem sá sem hefur numið brott l'essence ('kjarnann'). Við komuna til Patusan tekur Jim stökk í annað sinn en í mótsögn við skipið Patna, sem myndar afgerandi þáttaskil í sjálfsmynd hans sem sjómanns, er því haldið því fram að annað stökkið í skilningi Kierkegaards sé tjáningin um tilvistarlegt val á sjálfsmynd sem þeirrar hetju sem hann sem hann verður í Patusan. Í næstsíðasta skrefi rökstuðningsins er sýnt fram á mismunandi skilning á sjálfsmynd hjá Conrad og Kierkegaard; að því loknu er sýnt fram á að einmitt þessi munur liggur til grundvallar hörmulegum endi skáldsögunnar.

Lykilorð: Joseph Conrad, sjálfsmynd, Kierkegaard





CARMEN QUINTANA COCOLINA  
UNIVERSIDAD DE ISLANDIA Y  
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

## La construcción discursiva del diálogo desde la perspectiva dialéctica en La trastienda de los ojos de Carmen Martín Gaité

“No sé hablar si no veo unos ojos que me miran y no siento detrás de  
ellos un espíritu que me entiende.”

Unamuno, *De esto y aquello*

En muchos de los cuentos y novelas de Carmen Martín Gaité encontramos la importancia que la autora le da al diálogo, ya sea por la necesidad de entendimiento o por los problemas de comunicación que se producen como resultado de la interacción de los diferentes interlocutores que hallamos en sus textos. El concepto de diálogo juega un papel crucial en su obra, y Martín Gaité lo ha desarrollado tanto en su obra narrativa como en sus ensayos. La autora entiende el diálogo como una acción en la que dos interlocutores deben propiciar el momento adecuado para que se dé una conversación con vistas a un entendimiento mutuo (Martín Gaité, 2000). Martín Gaité diferencia entre narración oral y escrita al aplicar el concepto de diálogo. “Si el interlocutor adecuado no aparece en el momento adecuado, la narración hablada no se da” (Martín Gaité, 2000, p. 27), por el contrario, “el narrador literario puede inventar ese interlocutor que no ha aparecido” (Martín Gaité, 2000, p. 27). En la narración escrita, los distintos interlocutores —narrador, autor y personajes— pueden concebir a un interlocutor soñado —lector y personajes— con quien compartir historias (Martín Gaité, 2009).

El estudio del diálogo en la obra de Martín Gaité, junto con el de los interlocutores, ha sido predominantemente desde los campos de la literatura y la lingüística. En 1990 se publica el ensayo monográfico de M.V. Calvi, *Dialogo e conversazione nella narrativa di Carmen Martín Gaité* (Calvi, 1990), que apunta algunos atributos de la escritura de Martín Gaité en relación con la problemática comunicativa; J.L. Brown ha señalado la importancia que da la autora al lector en sus obras para que pueda participar en la recreación del texto creando una “prosa conversacional” a través de múltiples técnicas narrativas (Brown, 1991, p. 86); C. Uxó ha examinado cómo es el interlocutor en la novela *La Reina de las Nieves* a través de conceptos narrativos creados por Martín Gaité y recogidos en varios de sus ensayos (Uxó, 1999); A. Pineda Cachero ha estudiado la intertextualidad narrativa en la novela *El cuarto de atrás* (Pineda Cachero, 2000); y A. Mancera Rueda ha investigado cómo Martín Gaité es capaz de simular una espontaneidad natural en los diálogos de sus novelas a través de diferentes marcadores lingüísticos (Mancera Rueda, 2011). Estos son algunos ejemplos del gran interés que ha despertado entre los estudiosos de la autora el tema de la comunicación oral y el diálogo. Sin embargo, hasta la actualidad ningún estudio se había centrado en los discursos para comprender el concepto de diálogo en la obra de la autora desde un punto de vista comunicativo. El presente artículo relaciona por primera vez un cuento de Martín Gaité, *La trastienda de los ojos*, con la Teoría de la Dialéctica Relacional (TDR), una de las teorías más destacadas dentro de la comunicación interpersonal, que es un ámbito de estudio que se viene desarrollando desde los años 60 del siglo XX en Estados Unidos. La TDR estudia la interacción y la construcción de significado a través de las tensiones dialécticas de los discursos (Baxter & Montgomery, 1996; Baxter, 2004b; Baxter, 2011). El objetivo principal de este artículo es entender cómo se construye el significado de diálogo a través de los discursos que compiten en el cuento *La trastienda de los ojos* y, por el camino, identificar cuáles son esos discursos y cómo interaccionan.

La TDR está inspirada en el principio dialógico y los géneros discursivos del teórico de literatura ruso Mikhail M. Bakhtin (Bakhtin, 1971; Bakhtin, 1986; Hernández, 2011). Su principal precursora es Leslie A. Baxter, quien junto con B.M. Montgomery dieron los

primeros pasos para configurar los conceptos iniciales sobre la dialéctica relacional en los años noventa y escribieron conjuntamente el libro *Relating: Dialogues and Dialectics* (Baxter & Montgomery, 1996; Baxter 2004a). Baxter siguió desarrollando esta teoría y, en 2011, recogió en su libro *Voicing Relationships. A Dialogic Perspective* (Baxter, 2011), los últimos avances de lo que ha llamado la TDR 2.0. —a la que nos referiremos de ahora en adelante como TDR simplemente.

La TDR se centra principalmente en la comunicación, y no tanto en conceptos psicológicos y sociológicos, como es el caso de otras teorías de comunicación interpersonal. Además, la dialéctica relacional teoriza sobre los procesos y los productos de la comunicación, y no únicamente sobre uno de ellos (Braithwaite & Schrodt, 2014), que es esencial para este primer estudio de la obra de Martín Gaité desde la perspectiva dialógica, ya que hemos analizado la interacción de los discursos que versan sobre el diálogo, así como la construcción discursiva de su significado.

Basándose en el *dialogismo* de Bakhtin, que designa la estructura interactiva de la comunicación verbal: todo mensaje suscita una respuesta del receptor, y su concepto de *polifonía*, que alude a la estructuración de la sociedad en múltiples discursos entre sí (Hernández, 2011), la TDR argumenta que un enunciado individual —entendido a su vez como una cadena de enunciados y como la unidad básica de la comunicación oral (Bakhtin, 1986)— está formado por una serie de discursos, o sistemas de significado, que compiten los unos con los otros (Baxter, 2011, p. 50). La concepción de comunicación es de interdependencia de mensajes, los enunciados son actos intertextuales y deben ser estudiados a través de los discursos contradictorios que circulan en el contexto político y social al que se refiere un enunciado o un texto concreto.

En esta lucha dialéctica en la que los discursos compiten podemos encontrar cuatro tipos de discursos implicados. Por un lado, están los discursos socio-culturales: discursos *distantes ya-bablados* (*distal already-spoken*) relacionados con la cultura que circula en una determinada sociedad y que ya han sido enunciados con anterioridad, y los discursos *distantes no-bablados* (*distal not-yet-spoken*) que anticipan las reacciones normativas de un destinatario ‘típico’ o ‘ideal’ (*supp-addrsee* en términos de Bakhtin) impuestas por la sociedad o una

cierta clase social. Por otro lado, están los discursos interpersonales: discursos *próximamente ya-hablados* (*proximal already-spoken*) que enfatizan que las relaciones presentes conectan con la historia de esa relación interpersonal en el pasado, y discursos *próximamente no-hablados* (*proximal not-yet-spoken*) que se centran en el otro y anticipan su respuesta en un baile de semejanza y diferencia entre el emisor y el receptor (Baxter, 2011).

Baxter distingue entre interacción diacrónica y sincrónica de los discursos, dependiendo de si la interacción de los discursos que luchan entre sí se produce en momentos separados en el tiempo, o en un mismo momento concreto de tiempo (Baxter, 2011, p. 127). Esta diferenciación está basada en aquella hecha por Bakhtin entre discursos de una única voz (*single-voiced*), en los que los discursos contrapuestos no entran en contacto unos con otros, y discursos de voz doble (*double-voiced*), que sí entran en contacto y cuyo significado puede verse afectado de alguna manera en la lucha dialéctica (Bakhtin, 1971).

Asimismo, Bakhtin habla de lucha centrípeta-centrífuga haciendo referencia a la desigualdad de poder de los discursos que compiten (Bakhtin, 1981). Ciertos discursos son centrípetos, es decir, su movimiento es hacia el centro de la lucha dialéctica. Otros, son centrífugos, es decir, se mueven hacia los márgenes. El centro de la lucha dialéctica “es fácilmente legitimado como lo normativo, lo típico, lo natural” y, por tanto, los discursos que se mueven hacia el centro suelen ser los dominantes. Por el contrario, los discursos que se mueven hacia los márgenes tienen menos poder y son considerados marginales o alternativos (Baxter, 2011, p. 123). En la dialéctica relacional, hablamos de prácticas dialógicamente contractivas cuando en la interacción de los discursos contrapuestos, los discursos dominantes son los únicos que ocupan el lugar central en la lucha centrípeta-centrífuga de construcción de significado, manteniendo el *statu quo* y alejando a los discursos alternativos. Por el contrario, el resultado de las tensiones dialécticas puede construir nuevos sistemas de significado cuando la interacción de los discursos tiende hacia prácticas dialógicamente expansivas en las que tanto los discursos dominantes como los alternativos tienen cabida en el centro de la cadena de enunciados (Bathurst, 2004; Baxter, 2011). En un extremo

de estas prácticas discursivas estaría el monólogo y al otro, el diálogo idealizado (Bakhtin, 1971). La mayor parte de los discursos suelen estar situados en algún lugar intermedio e incluyen la interacción de múltiples enunciados, algunos de los cuales son más dominantes y otros más marginales.

Partiendo de estos conceptos, podemos aplicar la teoría y la metodología de la dialéctica relacional para analizar el cuento *La trastienda de los ojos* (Martín Gaite, 2005). La TDR utiliza el análisis de contrapunto como recurso metodológico. Se trata de un análisis de discurso que se basa en el estudio de las tensiones dialécticas que experimentan los interlocutores a partir de los conceptos expuestos más arriba (Baxter, 2011). El primer paso para llevar a cabo este análisis es la selección del texto, en la que hemos tenido en cuenta el género discursivo al que pertenece, el contexto socio-político en el que se inscribe la historia, y el estudio de las voces enunciantoras. El segundo paso ha sido la identificación de los discursos contrapuestos a través de un estudio de los discursos que versan sobre el diálogo incluidos en el texto, creando categorías intermedias y generando temas —discursos— que construyen discursivamente el significado de diálogo. El último paso del análisis de contrapunto es identificar cómo es la relación de interacción de los discursos que luchan entre sí (Baxter, 2011). En este punto, una vez reconocidos los discursos que compiten en torno al diálogo, hemos identificado cómo es la interacción entre los mismos y, en última instancia, cómo se construye el concepto de diálogo discursivamente.

## 1. Selección del texto

Los géneros discursivos que son por definición más dialógicos son los textos narrativos, ya que incluyen un mayor número de voces y tipos de discursos (Baxter, 2011). Bakhtin habla de la novela como género intrínsecamente dialógico en su libro *Problems of Dostoevsky's poetics* (Bakhtin, 1971) y diferencia entre géneros discursivos primarios, que se refieren a la comunicación inmediata —cartas, saludos, conversaciones— y secundarios o complejos, que agrupan varios textos primarios, dándoles una función comunicativa que va más allá del momento inmediato —novelas, cuentos, investigaciones científicas,

artículos (Bakhtin, 1986). *La trastienda de los ojos* pertenece al género narrativo y dentro de este, al cuento, por lo que se trata de un género secundario, según el esquema de Bakhtin y, en teoría, debería abarcar un gran potencial dialógico.

Dentro del género del cuento, *La trastienda de los ojos* se engloba en la literatura social como apunta Gonzalo Sobejano en su libro *Novela española de nuestro tiempo* (Sobejano, 2005). Según Sobejano, “la obra novelística de Martín Gaité es uno de los ejemplos más claros de la evolución de la literatura social desde la perspectiva de la colectividad hacia la de la persona” (Sobejano, 2005, p. 334). José Jurado Morales incluye este cuento en la categoría de los cuentos con un enfoque intimista, es decir, aquellos donde lo personal tiende a lo privado. En su libro *Del testimonio al intimismo: Los cuentos de Carmen Martín Gaité* (Jurado Morales, 2001), hace un estudio de la obra cuentística de la autora clasificando sus cuentos en cuatro tipos: los cuentos testimoniales que tienden hacia lo social, los cuentos oníricos o que hablan de sueños, los cuentos feministas y los cuentos intimistas, al que pertenece *La trastienda de los ojos*. Estos cuentos coinciden en el afán de Martín Gaité por representar al ser humano en tanto sujeto individual y relacional. Por tanto, “se alejan del compromiso político-social de la época y se centran en las relaciones personales y en los recovecos del mundo interior del ser humano” (Jurado Morales, 2001, p. 133). La clasificación de Jurado Morales atiende a la intención y el asunto que trata la autora, de igual manera que lo hace Martín Gaité en su clasificación para el prólogo a la tercera edición de sus *Cuentos Completos* (Martín Gaité, 2005). Algunas clasificaciones anteriores de sus cuentos se habían centrado en la cronología de los mismos, es decir, el momento concreto en el que Martín Gaité escribió los relatos (Brown, 1983; de la Puente Samaniego, 1994). Para Jurado Morales, estas clasificaciones “son matizables” ya que no tienen en consideración todos los años en los que la escritora no escribió cuentos o se dedicó a desarrollar otros géneros como la novela y el ensayo (Jurado Morales, 2004, p. 77).

En el cuento *La trastienda de los ojos*, confluyen varios temas, como el de la rutina, el de la incomunicación, el del desacuerdo entre lo que se hace y lo que se sueña, y el del miedo a la libertad (Martín Gaité, 2005, p. 10). Como apunta Martín Gaité en el prólogo a la antología

*Cuentos Completos*: “Todos ellos pertenecen a campos muy próximos y remiten, en definitiva, al eterno problema del sufrimiento humano, despedazado y perdido en el seno de una sociedad que le es hostil y en la que, por otra parte, se ve obligado a insertarse” (Martín Gaité, 2005, p. 10–11). Entre estos temas que la autora menciona el que más nos interesa para el objetivo de nuestro estudio es el de la incomunicación. El tema del cuento gira en torno a la incompreensión y la distancia que separa al protagonista de la sociedad en la que vive y las personas que le rodean. El protagonista es Francisco, un hombre joven, inseguro y solitario, que prepara oposiciones y vive en casa de sus padres. Su madre es una mujer preocupada por la existencia de su hijo pero que no logra comprenderlo. Francisco ve la vida pasar y le molesta verse envuelto en reuniones y diálogos que no le interesan en absoluto, pero en las que se siente atrapado, hasta que descubre un método que le protege de tener que establecer una conversación con los demás: el truco está en no poner los ojos en los demás, es decir, no mirarlos a los ojos. Desde entonces deja vagar su mirada por objetos inanimados —las lámparas, los tejados, la luna— mientras le hablan, y articula frases sueltas válidas para cualquier conversación.

*La trastienda de los ojos* es uno de los primeros cuentos de la autora, escrito en enero de 1954, durante la primera etapa del Franquismo en España y el final de la posguerra, y publicado ese mismo año en la revista *Cuadernos Hispanoamericanos*. Aunque no hay referencias a una cronología concreta en la historia, suponemos que esta se inscribe en el tiempo real en que la autora escribió este relato, por la sociedad y las costumbres que describe. Esto hace que los discursos dominantes de la cultura que circula sean los mismos en la ficción y en la realidad. A partir de la descripción del espacio, de lo que dicen los personajes y de lo que se desprende de los pensamientos de Francisco, podemos concluir que se trata de una familia tradicional de clase media-alta y que el lugar en el que se desarrolla la acción es una ciudad pequeña, espacio por otra parte, escogido frecuentemente por la autora a lo largo de su producción literaria (Martín Gaité, 2005):

La casa de los padres de Francisco estaba en la plaza Mayor de la ciudad, y era un primer piso. En verano, después que anochecía, dejaban abiertos

los balcones, y desde la calle se veían las borlas rojas de una cortina y unos muebles oscuros, retratos, un quinqué encendido. (p. 301)

Con todos estos datos sobre el contexto político y social, es decir, sabiendo que la historia hace referencia a la sociedad burguesa de una ciudad de provincias al final de la posguerra española, durante la primera etapa del franquismo, podemos empezar a identificar los distintos discursos dominantes de cultura referidos al diálogo en el cuento. La importancia otorgada a los valores de la comunidad y las buenas costumbres, concede a los discursos de integración y de expresión un lugar central, dejando en los márgenes del discurso los de autonomía y privacidad. Estos discursos dominantes están a menudo influenciados por la religión católica y afectados por la restricción de libertades del régimen franquista. El diálogo es visto como una forma de conectar con los demás, de uniformar los pensamientos y las ideas sobre la manera de vivir de cada persona. Una de las formas de uniformar el pensamiento es a través del discurso romántico de la época, un discurso basado en la importancia del matrimonio sobre el amor, en la prioridad de casarse con alguien de igual o mejor condición social en el caso de la mujer, o de buscar a la persona que agrada a la familia, en el caso del hombre. Así lo recoge Martín Gaité en su afamado ensayo *Usos amorosos de la posguerra española* (Martín Gaité, 1979):

Los noviazgos de posguerra se habían convertido en un negocio doméstico, en el que había que contar con el visto bueno de las respectivas familias. Las dignas y suspicaces madres exigían garantías de porvenir a sus futuros yernos y soñaban para sus hijas un ascenso en la escala social. Para sus hijos varones, a los que nunca tenían prisa por ver casados, deseaban simplemente una mujer que no los echara a perder y que se pareciera lo más posible a ellas mismas. El ideal de muchas era el de mantenerlos el mayor tiempo posible bajo su ala protectora, sumidos en el ámbito reconfortante de las buenas costumbres. (p. 113)

Dos tipos de voces enunciatoras están incluidos en el análisis de este cuento: la del narrador, y las de los personajes. El lector es conocido como miembro de un grupo social —un grupo abstracto de lecto-



res— y actúa como destinatario ideal (*superaddressee*) dentro de la cadena de enunciados, ya que el narrador en sus discursos distantes no-hablados anticipa la respuesta normativa del lector. El narrador produce los discursos más extensos en el texto y habla a través de su propia voz y la de Francisco. La voz de Francisco la podemos analizar de forma indirecta a través de los discursos del narrador que se adentran en los pensamientos de Francisco y a través del estilo directo —el diálogo con su madre al final del relato. La voz de los personajes secundarios, las hermanas, las amigas de las hermanas, las vecinas y la madre de Francisco, la encontramos en sus enunciados en estilo directo y de forma indirecta en los discursos del narrador.

El relato es heterodiegético, es decir, la voz del narrador opta por hablar de otros (Genette, 1998). El narrador es, asimismo, omnisciente, y hace explícita su presencia a través de su crítica hacia el protagonista. La autora utiliza en este cuento una *focalización cero* (Genette, 1998) o, lo que es lo mismo, un punto de vista en el que el narrador sabe más que el personaje y alterna su visión externa con la interna —en este caso con la de Francisco. Esta elección es muy acertada desde un punto de vista comunicativo-discursivo ya que podemos analizar los discursos que hablan sobre el diálogo tanto desde el punto de vista del narrador como del de Francisco. Para ello, la autora emplea un narrador que se desdobra y, cuando habla desde la perspectiva de Francisco, realmente parece transformarse en este personaje gracias a la modalización que emplea, el estilo indirecto libre, en el que el narrador imita lo que piensa Francisco eliminando los signos lingüísticos que marcan esa subordinación. Aunque Baxter se dedica a estudiar los discursos de las voces en relaciones interpersonales reales, nosotros aplicaremos esta teoría y metodología a las relaciones interpersonales en la ficción —entre el narrador y los personajes, entre los personajes, y entre el narrador y un lector potencial—, estableciendo un puente de conexión entre la teoría de Baxter y un ámbito de aplicación más amplio, que retorna a la ficción, lugar donde se originó y en el que Bakhtin empleó estos conceptos.

## 2. Identificación de los discursos contrapuestos

Como venimos diciendo más arriba, lo que nos interesa averiguar a partir de este análisis de contrapunto es el significado de diálogo construido discursivamente en este cuento. Para ello, hemos empezado por analizar cuáles son los discursos que hablan sobre el diálogo en el texto, identificando los cuatro tipos de discursos que forman la cadena de enunciados: discursos distantes ya-hablados, discursos distantes no-hablados, discursos próximos ya-hablados y discursos próximos no-hablados.

### *Discursos socioculturales: Discursos distantes ya-hablados*

Diferentes discursos socioculturales distantes-ya hablados en este texto se refieren a la *lucha dialéctica de integración*, en la que los discursos de comunidad y de individualismo compiten entre dos polos opuestos: autonomía y conexión (Baxter, 2011). En los discursos del narrador podemos ver el discurso de comunidad cuando habla sobre las inseguridades de Francisco y refleja su falta de capacidades sociales. De esta manera, apunta a su nueva situación de incomunicación con los demás como resultado de su incapacidad de integrarse en la comunidad. En contraposición a estos discursos de comunidad vemos los discursos alternativos de individualismo que abogan a favor de la autonomía de Francisco. Estos se ven en los pensamientos de Francisco, contados por el narrador desde la perspectiva de Francisco a través del discurso indirecto libre.

Entre los discursos culturales que circulan en el tiempo en el que se desarrolla la acción encontramos discursos en oposición que pertenecen a la *lucha dialéctica de expresión* (Baxter, 2011, p. 73). Por un lado están los discursos de individualismo y los de comunidad en los que, como hemos anotado más arriba, el discurso dominante es el de comunidad, tanto desde el punto de vista del diálogo como forma de conectar con los demás para integrarse —lucha dialéctica de integración—, como desde la visión del diálogo como forma de expresión en comunidad. El discurso dominante de expresión se opone al discurso alternativo de individualismo en el que prima el respeto por la privacidad de cada uno, la elección personal sobre los

tiempos del diálogo y sobre lo que se quiere contar. Las voces de los personajes secundarios animan a Francisco a hablar, a contar historias, en contraposición a la solución de incomunicación de Francisco para proteger su intimidad y permanecer en su mundo interior.

*Discursos socioculturales: Discursos distantes-no-hablados*

La *lucha dialéctica de evaluación normativa*, se refiere a los discursos en los que hay “una anticipación de una posible respuesta normativa del receptor, que no está presente en el momento de la enunciación pero que afecta a lo que se dice” (Baxter, 2011, p. 113). Este tipo de discursos está presente en tres relaciones distintas: la relación del narrador con el lector, la relación de las mujeres con Francisco, y la relación de Francisco con un oyente ideal. En la primera, el narrador asume que lo normativo o lo típico es que el lector —*superaddressee* o receptor ideal— espere un discurso de integración, un discurso en el que prevalezca el diálogo como integrador o conector, anteponiendo la comunidad al individuo. Por ello, vemos cómo a través de ciertos comentarios de mofa y crítica hacia Francisco, dirigidos al lector, el narrador está anticipando su hipotética reacción y su posible respuesta. En la relación dialéctica entre las mujeres y Francisco, estas especulan sobre el cambio comunicativo de Francisco justificándolo con discursos dominantes de amor y de expresión: está triste, escucha muy bien, está enamorado, tiene mucha vida interior, estudia demasiado, está preocupado, se quiere casar... En este caso, Francisco es el destinatario modelo, puesto que no está ahí en el momento de la interacción pero los discursos tienen en cuenta su posible reacción. Por último, hay una lucha dialéctica acerca del oyente ideal, en la que Francisco inventa esa forma de comunicarse alternativa a partir de silencios y frases sueltas, poniendo a salvo sus ojos, pero en realidad sueña con esa persona, una mujer, en quien poner sus ojos. “Era siempre la misma: tenía el pelo largo, oscuro, sujeto por detrás con una cinta. Él le pedía ansiosamente: «Por favor, cuéntame alguna cosa»; y solamente a esta persona en el mundo hubiera querido escuchar” (Martín Gaité, 2005, p. 303).

### *Discursos interpersonales: Discursos próximos ya-hablados*

En la categoría de discursos interpersonales, hablaremos primeramente sobre los discursos próximos ya-hablados, es decir, los discursos que versan sobre el diálogo y que hacen referencia a la identidad de la relación de las voces en el pasado con la construcción presente de su identidad (Baxter, 2011). En esta categoría encontramos los discursos que se refieren a la relación personal de semejanza y diferencia entre Francisco y la gente cercana de su alrededor —su madre, sus hermanas, las amigas de las hermanas, las vecinas. Los discursos pasados sobre la identidad de esta relación son de semejanza en cuanto al diálogo. La forma en que Francisco dialogaba con las mujeres y otras personas era, a sus ojos normal, estable; era lo que se esperaba de él. A partir de que se efectúa el cambio en la forma de comunicarse, la identidad de la relación de Francisco con ellas se transforma. Vemos, de este modo, una lucha dialéctica que podemos calificar de estabilidad-cambio en la que, ante la nueva situación de diálogo en el que Francisco apenas participa, las mujeres aprecian el cambio y lo empiezan a ver como diferente a ellas. Francisco, por su lado, ya se sentía diferente de las mujeres con anterioridad, pero solo lo expresa en sus pensamientos que, a nosotros, nos llegan a través del narrador.

### *Discursos interpersonales: Discursos próximos no-hablados*

Los discursos próximos no-hablados los encontramos en la relación de interacción entre la madre de Francisco con su hijo al final del cuento. Se produce un diálogo en el que las dos partes hablan. Siguiendo la lucha dialéctica de semejanza-diferencia, la madre se encuentra en un conflicto personal en el que sus discursos de semejanza y diferencia están dialógicamente enfrentados: cree averiguar que su hijo se quiere casar y se lo dice —discurso de semejanza, discurso de amor— pero cree que lo quiere hacer con Margarita, una chica que no es de su gusto —discurso de diferencia. Los discursos de semejanza y diferencia de Francisco también entran en conflicto en su respuesta. En su caso, su discurso de semejanza, casarse —aunque en realidad no es su deseo pero sabe que es una convención

social—, toma fuerza cuando se da cuenta de que su madre muestra ciertas reticencias a que se case con Margarita —discurso de diferencia. Entonces sus discursos de semejanza y diferencia se unen en lo que él cree que será el punto final de ruptura entre su familia y su intimidad. Según la teoría de Martin Buber, hay dos tipos básicos de relaciones, Yo-Ello y Yo-Tú. En la primera, el enunciador trata a la otra persona como una cosa destruyendo cualquier conexión humana con él, y la habilidad de crear un ambiente social positivo disminuye. En la relación Yo-tú, por el contrario, el enunciador se ve fuertemente conectado con la otra persona (Buber, 1970). Siguiendo esta teoría podríamos interpretar, a través del discurso de la madre, que esta trata a su hijo como un objeto, pensando por él en vez de preguntarle los motivos de su reciente cambio comunicativo. Francisco, por su lado, puede que se vea como una cosa, un objeto, ya que tanto su madre, como sus hermanas, las amigas, o las vecinas están continuamente interpretando sus gestos, sus palabras a su manera, y no tratan de conectar con él.

## 2.1. Codificación inicial de las categorías intermedias

A partir de estas cuatro formas de discurso que forman la cadena de enunciados del texto, hemos identificado una serie de categorías intermedias que se refiere a porciones del texto que brindan información sobre la pregunta analítica: ¿Qué se dice sobre el diálogo en el texto?

Los códigos P1 a P9 representan las siguientes categorías: P1 son discursos que hablan de la solución comunicativa que ha encontrado Francisco (incomunicación frente al diálogo impuesto), P2 son discursos que reflejan el sufrimiento que representa para él la intromisión en su espacio, en su intimidad a través del diálogo, P3 son discursos en los que el narrador justifica el comportamiento comunicativo de Francisco a través de los pensamientos de este (discurso cultural de individualismo y privacidad), P4 son los discursos en los que el narrador reprueba el comportamiento comunicativo de Francisco (discurso de integración, comunidad y expresión), P5 son los discursos que apelan a Francisco a dialogar, a contar historias (discurso cultural de expresión), P6 son los discursos de las mujeres

que justifican la nueva actitud frente al diálogo de Francisco a través del discurso romántico y otros discursos dominantes, P7 representa los discursos que muestran la rebeldía de Francisco frente a lo que él considera las normas impuestas de diálogo y expresión (discurso de individualismo y privacidad frente a discurso de comunidad y expresión), P8 refleja los discursos sobre el diálogo y el interlocutor ideal para Francisco (discurso romántico) y, finalmente, P9 corresponde a los discursos sobre la frustración de la madre ante la incomunicación de su hijo (discurso de semejanza-diferencia).

## 2.2. Identificación de los temas

El primer tema que hemos identificado es *El diálogo como forma de integración en la comunidad*, es decir, como acción de expresión social con capacidad integradora. Este discurso representa el discurso cultural dominante en la época y está presente en el texto a través de los enunciados con los códigos P4, P5, P6 y P9. La forma que tienen los individuos de integrarse en la comunidad en una ciudad pequeña es a través de la acción comunicativa, es decir, a través del diálogo, contando cosas sobre sí mismos, historias sobre otros, y hablando de asuntos amorosos. En los discursos con el código P4, el narrador se mofa del comportamiento comunicativo de Francisco y lo identifica como a una persona insegura, sin mundo interior, con pocos recursos, confusa y poco sociable. De esta manera sugiere que, al no haber diálogo en su vida, tampoco hay capacidad de expresión ni de integración, y ni Francisco entiende a quienes le rodean, ni estos son capaces de entender lo que le pasa por la cabeza a Francisco. Los discursos de la gente que lo incitan a comunicarse (P5), a contar historias, son discursos que pertenecen a la corriente cultural dominante: compartir historias como forma de expresarse e integrarse en la comunidad frente al individualismo y la salvaguarda de la privacidad de quien se quiere encerrar en sí mismo. En esta categoría de discursos, están también aquellos que justifican la acción comunicativa de Francisco (P6). En estos discursos, el objetivo es reafirmar los discursos dominantes que interpretan de una forma ‘normalizada’, con buenos ojos de cara a la sociedad, por qué Francisco no dialoga con los demás de la forma tradicional. Por último, los discursos

sobre la frustración de la madre ante la incomunicación de su hijo (P9) entran dentro de este tema de integración por la necesidad de la madre de que Francisco se asemeje a ella y a su familia, y deje de alejarse de la comunidad.

El segundo tema que hemos identificado es el *diálogo como una acción impuesta por la sociedad que amenaza a la intimidad y la privacidad de cada uno*. Pertenecen a este tema los discursos sobre la solución alternativa de incomunicación que ha encontrado Francisco (P1) para combatir la dificultad del diálogo y proteger su intimidad. Asimismo, los discursos con el código P2 se incluyen dentro de este tema ya que muestran la ansiedad que sufre Francisco ante situaciones de diálogo en las que no quiere verse envuelto. Estos discursos están enunciados por el narrador, que alterna su punto de vista con el de Francisco mostrando la angustia de este ante el diálogo tanto desde fuera —sus gestos, sus respuestas— como desde dentro —sus pensamientos. Los discursos con el código P3 también entran en esta categoría ya que ahondan en los pensamientos de Francisco que justifican su decisión de aislarse por la dificultad que le supone mantener un diálogo con los demás. Finalmente, está dentro de esta categoría el discurso de rebeldía de Francisco (P7), quien ve el diálogo como una amenaza a su mundo interior, en el que prefiere quedarse. Francisco, cansado de que le obliguen a dialogar, de que le nombren a Margarita, no ve otra solución que utilizar el diálogo —expresarse— como recurso para deshacerse de las ligaduras sociales a las que se ve sometido. Le dice a su madre que se casará con Margarita con el fin de no tener que someterse a más diálogos como el que acaba de mantener con su madre, impuesto por las normas que rigen la vida social en comunidad.

El tercer tema es el *diálogo como un concepto idealizado* en el que tanto el contenido —lo que se dice— como los participantes del mismo deben actuar de una determinada forma para que se dé el diálogo ideal. En este tema se engloban los discursos con los códigos P2 y P8. En los discursos con el código P2, el narrador explica por qué a Francisco no le gusta conversar con las personas que tiene a su alrededor; las conversaciones con ellos son tediosas, lo mezclan todo, hacen narraciones farragosas. Sin embargo, no explica cómo es su diálogo ideal, aunque podemos hacernos una idea a partir de lo

que no le gusta de los diálogos que comparte con los demás. En los discursos con el código P8, el narrador nos cuenta cómo le gustaría a Francisco que fuese un diálogo con una interlocutora ideal, una persona con quien sí le gustaría pasar el tiempo conversando, una persona a quien sería feliz mirando a los ojos.

### 3. Identificación de la relación de interacción de los discursos que compiten entre sí

Se trata de un texto multivocal, en él encontramos varias voces enunciativas que emiten diferentes discursos contrapuestos. La relación de interacción de los discursos es sincrónica ya que implica la concurrencia de múltiples discursos —próximos ya-hablados, distantes ya hablados, próximos no-hablados y distantes no-hablados— en un momento concreto del tiempo.

El texto es dialógicamente contractivo ya que sus discursos tienden hacia el monólogo dentro de la lucha centrípeta-centrífuga de los procesos de comunicación. Los discursos dominantes sobre el *diálogo como forma de integración en la sociedad* desplazan a los discursos alternativos de *diálogo como una acción impuesta por la sociedad que amenaza a la intimidad y la privacidad de cada uno* y de *diálogo como acción 'ideal'*, manteniéndolos en los márgenes del discurso a través de una serie de prácticas discursivas.

Primero, hay una *lucha antagonista* entre dos formas de ver el mundo, entre dos construcciones discursivas sobre el diálogo: los discursos que identifican el diálogo como una acción difícil e impuesta por la sociedad, frente a los discursos sobre el diálogo como acción social de integración en la comunidad. Estos dos tipos de discursos están en conflicto durante toda la narración, y son discursos antagonistas ya que suponen dos sistemas de significado totalmente opuestos. Un ejemplo son los discursos del narrador sobre el sufrimiento de Francisco por tener que participar en las conversaciones que le sacan de lo suyo en contraposición con los del narrador en los que afirma que Francisco no tiene vida interior:

Tal vez los estuviera mirando mitad con asombro, porque no se acordaba de Margarita, mitad con el malestar que no acordarse le producía y con la



prisa de enjaretar cualquier contestación para que le dejaran volverse en paz a lo suyo} (P2). [Aunque, en realidad, si alguien le hubiese preguntado qué era lo suyo o por qué le absorbía tanto tiempo, no lo hubiera podido explicar.] (P4) (p. 299)

Los discursos del narrador sobre la necesidad de aislarse de Francisco compiten de forma antagónica con los de las hermanas, que apelan a que hable (Martín Gaité, 2005):

[No podía sufrir él estos saqueos súbitos y desconsiderados de los demás, este obligarle a uno a salirse afuera, a desplegar, como colgadas, quieras que no, palabras y risas] (P2–P4).

[–¡Qué divertida era aquella señora de Palencia! ¿Te acuerdas, Francisco?] (P5)

[–Francisco, cuéntales a éstos lo del perrito.] (P5)

[–¿Verdad que cuando vino no estábamos? Que lo diga Francisco, ¿a que no estábamos?] (P5) (p. 298)

Otra práctica discursiva que funciona de manera polémica para retar a los discursos contradictorios haciendo que los discursos centrípetos sobre el diálogo sean los dominantes es la parodia (*rogue*) dentro de la lucha seria-lúdica (Baxter, 2011). Esta dimensión se centra en el tono del enunciado. El narrador utiliza en varios de sus discursos la parodia para ridiculizar la actitud de incomunicación y aislamiento de Francisco:

[—Sí, madre, me casaré con Margarita. Me casaría con ella aunque te pareciera mal. Ahora mismo la voy a buscar. Tengo que verla.] (P7)

[Se lo dijo resueltamente, mirándola a la cara con la voz rebelde y firme que nunca había tenido, sacudiéndose de no sé qué ligaduras. Luego, a grandes pasos, salió de la habitación.] (P4) (p. 304)

Finalmente, observamos que ciertos discursos dominantes desplazan a los marginales de forma indirecta. Los discursos que justifican la actitud de Francisco a través de discursos dominantes no están teniendo en cuenta posibles discursos alternativos. De esta forma, vemos que la familia, las amigas, y vecinas, realmente no tratan de

entender a Francisco, sino que utilizan estructuras de significado que ya conocen para explicarse a sí mismas la actitud de Francisco ante el diálogo. Por tanto, Francisco sigue aislado fuera de la comunidad, aunque ellas crean que lo integran con sus discursos de justificación. Asimismo, el discurso del diálogo ideal se ve desplazado por el discurso del diálogo 'típico'. Del primero, nunca se habla en estilo directo, sino que aparece únicamente en estilo indirecto a través de los discursos del narrador que, a su vez, lo silencia con otros discursos sobre la incapacidad de Francisco de dialogar.

#### 4. Conclusión

Jurado Morales afirma que le sorprende que Martín Gaité invente un personaje tan poco dado a conversar y con esa necesidad de aislamiento cuando a lo largo de toda su producción literaria y ensayística vemos un claro interés de la autora en la comunicación y las relaciones personales (Jurado Morales, 2005, p. 138). En cierta manera llama la atención que sea un personaje tan poco comunicativo, sobre todo cuando nos acercamos a algunas de sus novelas y comprobamos las ansias de muchos personajes por comunicarse con un interlocutor ideal. Sin embargo, desde un punto de vista discursivo tiene sentido que la autora ponga en el centro de la cadena de enunciados que construyen el significado de diálogo, los discursos dominantes culturales de la época y que, como consecuencia, Francisco se quede apartado por no querer participar en ese diálogo —que él considera vacío de contenido—, y por no saber muy bien cómo son los alternativos ni cómo introducirlos.

El discurso alternativo sobre el diálogo como una acción ideal se desdibuja en el texto, es bastante abstracto y confuso, quizá en consonancia con el perfil psicológico del personaje principal, Francisco, que quiere estar fuera del discurso centrípeto sobre el diálogo pero no tiene muy claro de qué forma y, en vez de enfrentarse a su problema, lo rehúye continuamente, primero a través de la solución de incomunicación que inventa y, después, diciendo que se casará con Margarita, otra maniobra de escape para no hacer frente a una búsqueda y una lucha por una forma alternativa de diálogo.

En conclusión, aunque la capacidad dialógica del cuento que he-

mos analizado es grande, no se crean nuevos sistemas de significado en cuanto al diálogo y la relación de interacción de los discursos tiende hacia prácticas contractivas que concuerdan con la época de la primera etapa del franquismo en España y el final de la posguerra, cuando Martín Gaité escribió este cuento, en la que predominan una serie de discursos centrípetos sobre el diálogo que tratan de controlar al individuo y subordinarlo a la comunidad. Asimismo, podemos atisbar indicios de unas primeras ideas sobre la comunicación oral, el diálogo y el interlocutor ideal, que la autora irá desarrollando de forma extensa a lo largo de su producción literaria y ensayística.

Un estudio completo implicaría un análisis profundo de otros cuentos de Carmen Martín Gaité u otros géneros literarios de su producción en los que la autora desarrolla el concepto del diálogo, con el objetivo de presentar pruebas de validez del análisis que argumenten la justificación de la interpretación que se avanza en el presente trabajo.

## 5. Referencias citadas en el texto

- Bakhtin, M. M. (1971). *Problems of Dostoevsky's poetics*. Ann Arbor, Ardis.
- Bakhtin, M. M. (1981). Discourse in the novel. *The dialogic imagination: Four essays by M.M. Bakhtin*. M. Holquist. Austin, TX, University of Texas Press: 259–422.
- Bakhtin, M. M. (1986). The problem of speech genres. *Speech genres & other late essays*. C. H. Emerson, M. (Eds.). Austin, TX, University of Texas Press: 60–102.
- Bathurst, R. J. (2004). “Dialogue and communication: Exploring the centrifugal force metaphor.” *Communication Journal of New Zealand* 5(1): 22–40.
- Baxter, L. A. (2004a). “Relationships as dialogues.” *Personal Relationships* 11: 1–22.
- Baxter, L. A. (2004b). “A tale of two voices: Relational dialectics theory.” *The Journal of Family Communication* 4(3 & 4): 181–192.
- Baxter, L. A. (2011). *Voicing relationships. A dialogic perspective*. Thousand Oaks, SAGE Publications.
- Baxter, L. A. and B. Montgomery (1996). *Relating: Dialogues and dialectics*. New York City, Guilford Press.
- Braithwaite, D. O. and P. Schrodt (2014). *Engaging Theories in Interpersonal Communication: Multiple Perspectives*. Beaverton, SAGE Publications.
- Brown, J. L. (1983). Martín Gaité short stories, 1953-1974: the writer's workshop. *From Fiction to Metafiction: Essays in honour of Carmen Martín Gaité*. M. W. Servodidio, Marcia L. (eds.): 37–48.

- Brown, J. L. (1991). Carmen Martín Gaité: Reaffirming the Pact between Reader and Writer. *Women Writers of Contemporary Spain. Exiles in the Homeland*. J. L. Brown. Newark, University of Delaware press: 72–92.
- Buber, M. (1970). *I and Thou*. New York, Simon and Schuster.
- Calvi, M. V. (1990). *Dialogo e conversazione nella narrativa di Carmen Martín Gaité*. Milán, Arcipelago.
- De la Puente Samaniego, P. (1994). *La narrativa breve de Carmen Martín Gaité*.
- Genette, G. (1998). *Nuevo discurso del relato*. Madrid, Cátedra.
- Hernández, S. M. (2011). “Dialogismo y alteridad en Bajtin.” *Contribuciones desde Coatepec* 21(julio-diciembre): 11–32.
- Jurado Morales, J. (2001). *Del testimonio al intimismo. Los cuentos de Carmen Martín Gaité*. Cádiz, Servicio de Publicaciones, Universidad de Cádiz.
- Mancera Rueda, A. (2011). Spoken Discourse in the Narrative of Carmen Martín Gaité. *Beyond the Back Room: New Perspectives on Carmen Martín Gaité*. M. Womack and J. Wood. Bern, Peter Lang: 277–296.
- Martín Gaité, C. (1987). *Usos amorosos de la posguerra española*. Barcelona, Anagrama.
- Martín Gaité, C. (2000). La búsqueda del interlocutor. *La búsqueda del interlocutor*. Barcelona, Anagrama: 23–32.
- Martín Gaité, C. (2005). *Cuentos completos*. Madrid, Alianza.
- Martín Gaité, C. (2009). El interlocutor soñado. *El cuento de nunca acabar (apuntes sobre la narración, el amor y la mentira)*. Madrid, Siruela: 91–96.
- Pineda Cachero, A. (2000). “Comunicación e intertextualidad en El cuarto de atrás, de Carmen Martín Gaité (1ª parte): literatura versus propaganda.” *Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid* (16).
- Sobejano, G. (2005). *Novela española de nuestro tiempo (En busca del pueblo perdido)*. Madrid, Mare Nostrum.
- Uxó, C. (1999). “El Interlocutor en La Reina de las Nieves de Carmen Martín Gaité.” *JILAS - Journal of Iberian and Latin American Studies* 5(1): 59–71.

## RESUMEN

Este artículo explora la posibilidad de servirse de los conceptos y la metodología empleada en la Teoría de la Dialéctica Relacional (TDR) para entender cómo es la interacción de los discursos y cómo se construye el significado de diálogo discursivamente en el cuento *La trastienda de los ojos* de la autora española Carmen Martín Gaité. A partir de un análisis de contrapunto, un tipo específico de análisis de discurso (Baxter, 2011), hemos identificado una serie de discursos socioculturales e interpersonales en torno al diálogo que compiten entre sí produciendo tensiones dialécticas antagónicas que resultan en el mantenimiento y fortalecimiento de los discursos dominantes en el centro de la cadena de enunciados y la marginación de los discursos alternativos en relación al diálogo. La teoría y metodología de la dialéctica relacional es un enfoque novedoso en el estudio de la obra de Martín Gaité ya que introduce el análisis de discurso y entrelaza conceptos teóricos provenientes tanto del campo de la comunicación interpersonal como de la literatura.

Palabras clave: diálogo, análisis discurso, dialéctica relacional, Carmen Martín Gaité

ABSTRACT

**The Discursive Construction of Dialogue from a Dialectic  
Perspective in Carmen Martín Gaité's short story  
*La trastienda de los ojos***

This article explores the possibility of drawing upon the concepts and methodology employed in the Theory of Relational Dialectics (TDR) to understand the interaction of discourses and to identify the meaning of dialogue discursively constructed in the short story *La trastienda de los ojos* of the Spanish author Carmen Martín Gaité. Based on a counterpoint analysis, a specific type of discourse analysis (Baxter, 2011), we have identified a series of sociocultural and interpersonal discourses on dialogue that compete with each other producing antagonistic dialectical tensions that result in the maintenance and strengthening of dominant discourses at the center of the chain of utterances, and the marginalization of alternative discourses on dialogue. The theory and methodology of relational dialectics is a novel approach in the study of the work of Martín Gaité as it introduces discourse analysis and interweaves theoretical concepts from both interpersonal communication and literature.

Keywords: dialogue, discourse analysis, relational dialectics

## ÚTDRÁTTUR

**Orðræðuleg uppbygging samtala frá díalektísku sjónarhorni í smásögu Carmen Martín Gaites, *La trastienda de los ojos***

Í þessari grein er fjallað um möguleika á að nýta hugtök og aðferðafræði í kenningum um venslamiðaða samtalshyggju (Theory of Relational Dialectics) til að skilja samspil ólíkrar orðræðu og ákvarða merkingu samtals sem er byggð upp á röklegan hátt í smásögunni *La trastienda de los ojos* eftir spænska höfundinn Carmen Martín Gaité. Á grundvelli fjölraddagreiningar, sem er ákveðin tegund orðræðugreiningar (Baxter, 2011), höfum við komið okkur niður á ýmis atriði í félagslegri og mannlegri orðræðu um samtal sem keppa við hvert annað um að mynda gagnverkandi samtalspennu sem leiðir til viðhalds og eflingar ríkjandi orðræðu í miðju samtalskeðjunnar og til jaðarsetningar á annars konar umræðu um samtal. Kenning og aðferðafræði venslamiðaðrar samtalshyggju er ný nálgun í rannsóknum á verkum Martín Gaité þar sem beitt er orðræðugreiningu og tvinnað saman fræðilegum hugtökum bæði úr samskiptum milli einstaklinga og úr bókmenntum.

Lykilorð: samtal, orðræðugreining, samtalshyggja





# L'imparfait, un temps à deux procédures

## 1. Introduction

Dans Heenen 2015 et Heenen 2016, j'ai défendu l'hypothèse que l'imparfait encodait une procédure, dite non-temporelle, qui incite l'interlocuteur à se faire une représentation stéréotypée de l'événement décrit par l'énoncé, en se servant de sa mémoire encyclopédique<sup>1</sup>. L'article présent va montrer que certaines propriétés pragmatiques de ce temps, comme celle de permettre une interprétation itérative de l'action sans support du co-texte et celle d'autoriser plus naturellement que le passé composé et le passé simple une lecture temporellement rétroactive, E2-E1, sont imputables à l'existence de cette procédure. Dans les sections qui vont suivre je ferai d'abord un résumé des éléments qui m'ont incité à poser l'hypothèse de deux procédures de l'imparfait, une non-temporelle et une temporelle. Je ferai ensuite une comparaison des différentes manières dont le passé composé et l'imparfait influencent la détermination du moment de l'événement. Selon moi, ces différences s'expliquent par le degré de pertinence relatif de la procédure temporelle encodée par ces temps. Dans le cas de l'imparfait cette procédure est indispensable pour compléter la forme propositionnelle de l'énoncé qui servira de prémisses à la représentation stéréotypée alors que celle du passé

---

1 Voir François Heenen, « Imparfait et Stéréotypes », *Milli Mála* n.7/2015, Reykjavík : Institut Vigdís Finnbogadóttir, pp. 121–149 et François Heenen, « Imparfait et modalité », *Milli Mála* n.8/2016, Reykjavík : Institut Vigdís Finnbogadóttir, pp. 93–117. L'ouvrage de référence pour la théorie de la pertinence sur laquelle mon hypothèse se fonde, est Dan Sperber et Deirdre Wilson, *Relevance : Communication and Cognition*, Cambridge MA : Blackwell, Oxford and Harvard University Press, 1986, seconde édition 1995.

composé peut être ignorée puisque ce temps n'impose pas de vue stéréotypée et que l'énoncé est souvent pertinent dans le contexte le plus accessible, même sans référence temporelle à un moment du passé. L'interlocuteur n'applique donc la procédure temporelle dans le cas du passé composé que si elle est peu coûteuse en énergie cognitive. Cela explique le choix de l'imparfait pour communiquer des représentations aspectuo-temporelles marginales comme la vue itérative ou l'ordre temporel négatif.

## 2. La procédure « non-temporelle » de l'imparfait

Mon analyse de l'imparfait est basée sur le principe fondamental de la théorie de la pertinence (= TP) d'après laquelle tout acte de communication ostensive communique la présomption de sa propre pertinence optimale. De cette présomption l'interlocuteur peut déduire d'une part que l'acte est suffisamment pertinent pour contrebalancer l'effort fourni pour son traitement et d'autre part qu'il est le plus pertinent possible, compte tenu des compétences et des préférences du communicateur<sup>2</sup>. Donc un interlocuteur qui traite un énoncé dont le verbe est à l'imparfait est persuadé que ce temps, au minimum, n'affaiblira pas cette présomption de pertinence. La question qui se pose alors concerne les nombreux usages de l'imparfait qui comme on le sait peut donner lieu à des interprétations temporelles et modales, servir à communiquer l'aspect itératif, la politesse, l'hypothèse, la contrefactualité et s'utilise souvent à la place d'autres temps, comme le présent, le conditionnel ou le passé simple. Comment l'interlocuteur peut-il encore se fier à la présomption de pertinence optimale s'il doit consentir à faire un effort cognitif si important pour sélectionner la bonne interprétation, celle qui maximise les effets cognitifs de l'énoncé?

La réponse à cette question ne peut se limiter au cas isolé de l'imparfait. Elle doit nous suggérer quelque chose de plus fondamental sur la fonction du verbe. C'est dans cette optique que des chercheurs ont proposé que les temps verbaux, d'une manière générale, et l'imparfait n'est pas une exception, encodent, non pas des concepts, mais

---

2 Voir Sperber et Wilson, *Relevance*, 1995, p. 270.

des procédures dont se sert l'interlocuteur pour organiser les représentations mentales qu'il traite<sup>3</sup>. Dire que l'imparfait n'encode pas de concept est déjà un grand progrès étant donné que déterminer un concept de base alors qu'il y a tant d'usages différents semble impossible. Qu'une procédure génère des usages semble par contre naturel si on sait que l'interlocuteur se charge lui-même de l'appliquer quel que soit le processus d'interprétation dans lequel il est engagé. On peut donc supposer qu'une procédure donne lieu à des tactiques d'application que le locuteur peut prévoir à l'avance et exploiter. C'est comme ça que naîtraient les usages d'un temps verbal, comme des effets standardisés d'une procédure.

Définir la procédure de l'imparfait devient donc possible par la comparaison de ses usages. Il faut déterminer leurs points communs, les considérer comme les effets d'une contrainte. Un des points communs que mon analyse des usages a relevé est le fait que l'énoncé communique souvent une pensée qui n'est pas censée être interprétée à travers le contexte initial. Dans le cadre de la TP, interpréter un énoncé consiste à sélectionner un ensemble d'hypothèses dans lequel p, la forme propositionnelle de cet énoncé, va générer un effet cognitif, soit l'implication d'une nouvelle hypothèse, soit le renforcement d'une hypothèse, ou l'élimination d'une hypothèse fautive. Pour économiser son énergie cognitive, l'interlocuteur utilise d'abord ce qu'on appelle le contexte initial, c'est à dire l'ensemble constitué des représentations mentales qui lui sont les plus accessibles. Si aucun effet cognitif ne se produit l'interlocuteur va élargir le contexte initial en utilisant des ressources internes, notamment des hypothèses encyclopédiques (HE). Voici trois exemples d'imparfait où il est clair que l'énoncé n'est pas pertinent dans le contexte initial :

- 1) A s'adressant à B qui ne veut pas de question : « Je voulais vous poser une question »

---

3 Un des premiers ouvrages sur la sémantique procédurale est Diane Blakemore, *Semantic Constraints on Relevance*, Oxford : Blackwell, 1987. Sur le sens procédural des formes grammaticales du verbe, dont l'imparfait, voir Louis de Saussure, *Temps et pertinence*, Bruxelles : De Boeck/Duculot, 2003. Voir également l'analyse procédurale de l'imparfait de l'espagnol dans Manuel Leonetti et Victoria Escandell-Vidal, « On the Quotative Readings of Spanish Imperfecto », *Cuadernos de Lingüística X*, 2003, pp. 135–154. Enfin Jacques Moeschler est l'auteur de nombreux articles récents sur l'approche procédurale des temps verbaux. Voir par exemple Jacques Moeschler, « Where is procedural meaning located? Evidence from discourse connectives and tenses », *Lingua* 175-176/2016, pp. 122–138.

- 2) Paul à Jean, après un accident évité de justesse : « Un peu plus et le train déraillait »
- 3) Paul commençant un récit : « Jean rentrait chez lui. Il était fatigué après une dure journée de travail. »

Le premier exemple illustre l'imparfait dit « de politesse »<sup>4</sup>. Imaginons que B soit pressé et ne désire pas de question, la forme propositionnelle du même énoncé avec le présent, {A veut me poser une question}, provoquerait alors des pensées qui lui sont désagréables. On peut donc supposer que l'imparfait est justement choisi pour éviter ce désagrément. Dans le deuxième exemple, puisque le train n'a en réalité pas déraillé, la forme propositionnelle de l'énoncé n'est pas pertinente dans le contexte initial que Jean a en tête. L'énoncé est donc « contrefactuel »<sup>5</sup>. Pourtant Jean accepte de l'interpréter mais dans un contexte différent qui n'inclut pas de pensées contradictoires. Le troisième exemple est l'usage courant de l'imparfait en début de récit, avant même que l'interlocuteur ne sache exactement ce qu'il va retirer comme bénéfice cognitif de l'interprétation du récit entier<sup>6</sup>. L'imparfait signale que ces premières phrases ne sont pas censées renforcer ces hypothèses de faible force. À cette liste d'usages il faut ajouter l'imparfait hypothétique dont je parlerai plus bas.

Si tant d'exemples d'imparfait confirment cette caractéristique cela ne peut pas être un hasard : la non-contextualisation de p dans le contexte initial doit être une conséquence de l'application de la procédure de l'imparfait que le locuteur exploite dans un but communicatif. Mais comment définir la procédure ou plutôt la contrainte qu'elle impose sur les opérations inférentielles ? D'autres caractéristiques des énoncés à l'imparfait sont également révélatrices. Le fait par exemple que l'imparfait dit « de clôture » communique plus d'images mentales que le même énoncé avec le passé simple :

- 4a) « Elle ne voulut pas le revoir. Le lendemain, il partait pour la guerre »

4 Pour plus de détails sur mon analyse de cet usage voir, Heenen, *Imparfait et stéréotypes* : pp. 139–140.

5 Voir Heenen, *Imparfait et modalité* : p. 103.

6 Voir Heenen, *Imparfait et modalité* : p. 102.

4b) « Elle ne voulut pas le revoir. Le lendemain, il partit pour la guerre »

La phrase 4a non seulement nous fait voir l'homme partant pour la guerre mais peut également nous entraîner à l'imaginer se battant sur un champ de bataille. À l'opposé, l'énoncé 4b au passé simple encode seulement l'information du départ pour la guerre.

Pour d'autres caractéristiques cognitives de l'imparfait que l'on peut déterminer à travers la comparaison de ses usages, je renvoie le lecteur vers les deux articles de 2015 et 2016. En me basant sur ces caractéristiques, j'en suis venu à définir la contrainte imposée par l'imparfait sur le processus d'interprétation de la manière suivante :

L'imparfait impose l'inférence d'une implication que j'appelle « représentation stéréotypée » (= RS), sur base de la forme propositionnelle *p* de l'énoncé et d'une hypothèse encyclopédique HE, attachée au concept, ou schéma conceptuel, encodé par le verbe. Voici, selon cette définition, l'effet qu'aurait la procédure sur l'interprétation de l'énoncé « Hier, Jeanne rentrait chez elle » :

- *p* {hier Jeanne rentre chez elle}
- HE {quelqu'un qui rentre chez soi est dans la rue}
- RS : {hier Jeanne est dans la rue}

L'inférence de la RS dépend de la sélection de l'HE. Il peut y avoir des variations plus ou moins importantes dans l'organisation de la mémoire encyclopédique attachée au schéma conceptuel {rentrer chez soi} de chaque individu. Mais la caractéristique générale des RS est qu'elles sont des images mentales de force relativement faible dont la représentation nécessite peu d'énergie cognitive. Les procédures étant rigides de nature, celle de l'imparfait est également appliquée quel que soit le processus d'interprétation que l'interlocuteur anticipait avant le traitement de la phrase<sup>7</sup>. S'il s'attendait à un énoncé directement pertinent dans le contexte initial, il doit renoncer à cette option et inférer une RS, pour ainsi dire, de force. On peut dire que dans un tel cas la procédure empêche la contextua-

7 Sur la rigidité des procédures, voir par exemple Robyn Carston, « The heterogeneity of procedural meaning », *Lingua* 175-176/2016, Elsevier, pp. 154–166, ici p. 160.

lisation immédiate de *p* dans le contexte initial ce qui expliquerait l'usage courant de l'imparfait pour communiquer une pensée qui n'est pas censée être interprétée à travers ce contexte. D'une façon générale, les trois représentations mentales, *p*, HE et RS forment toujours en elles-mêmes un contexte provisoire que j'appelle « contexte de l'imparfait ». La présomption de pertinence optimale dont j'ai parlé au début de cette section garantit à l'interlocuteur que l'effort consenti pour créer ce contexte sera récompensé par un effet cognitif approprié. Il n'y a donc aucune façon déterminée ou encodée d'exploiter la RS. Cela dépend de l'objectif de communication qui est mutuellement manifeste aux interlocuteurs. Les phrases complexes avec imparfait dans la principale et un autre temps du passé dans la subordonnée rendent manifeste la contextualisation de la RS dans un contexte qui inclut la forme propositionnelle de la subordonnée :

5) A à B : « J'étais sous la douche quand tu as sonné »

La représentation stéréotypée de A sous la douche constituera une extension pertinente du contexte qui inclut {B au moment *t* du passé concerné sonne à la porte de A}.

Mais une autre manière de rentabiliser l'inférence de la RS est d'inférer des hypothèses à partir des entrées encyclopédiques auxquelles elle donne accès. C'est comme cela que l'imparfait de clôture crée la perspective. En effet, puisque la phrase qu'il interprète est la dernière du passage, comme c'est le cas avec cet usage de l'imparfait, l'interlocuteur ne pressent aucun contexte dans lequel il pourrait intégrer la RS. Il exploite donc cette dernière comme base de raisonnement et infère à partir d'elle des hypothèses nouvelles pour autant qu'il estime que l'effort qu'il consentira à cet effet sera contrebalancé par des effets cognitifs suffisants. De cette manière également l'énoncé contrefactuel « Encore un peu et le train déraillait » peut susciter des images mentales comme {le train sort des rails}, {les voitures se renversent}, {les passagers meurent}.

Selon cette définition de la procédure, l'imparfait impose systématiquement la consultation de la mémoire encyclopédique. Un énoncé au passé composé ou au passé simple peut également susciter

l'inférence de représentations stéréotypées mais uniquement si l'interlocuteur les considère nécessaires pour garantir la présomption de pertinence.

### 3. La procédure non-temporelle explique la vision imperfective de l'événement

L'imparfait est généralement décrit comme une catégorie verbale imperfective en ce sens qu'il insiste sur la phase médiane d'un événement et en cache les phases initiale et finale, quel que soit l'aspect lexical du verbe de base<sup>8</sup>. Ma définition de la procédure non-temporelle explique facilement ce phénomène cognitif : les phases initiale et finale ne sont pas perçues durant l'interprétation de l'énoncé parce que la mémoire encyclopédique attachée au concept encodé par le verbe ne donne pas accès à des hypothèses permettant de les décrire. Donc le concept {ouvrir une porte} peut laisser inférer l'HE {avoir la main sur la poignée} mais pas {la porte est ouverte}<sup>9</sup>. De même {dormir} se laisse décrire comme {avoir les yeux fermés} ou {être couché} mais pas comme {se réveiller} ou {se coucher}. Certaines phrases ne peuvent pour cette raison pas contenir de verbe à l'imparfait parce qu'elles donneraient lieu à des implications contradictoires :

6) (\*) « Il traversait la rue quand une voiture est montée sur le trottoir et l'a renversé. »

De la phrase principale l'interlocuteur impliquera la RS {au moment du passé concerné le locuteur est sur la route} bien que celle-ci contredise la forme propositionnelle de la subordonnée {une voiture

8 Pour les définitions de ce type voir Anne-Marie Berthonneau et Georges Kleiber, « Pour une nouvelle approche de l'imparfait. L'imparfait, un temps anaphorique méronomique », *Langages* 112/1993, pp. 55–73, ici p. 55, voir aussi Leonetti et Escandell-Vidal, *On the Quotative Readings of Spanish Imperfecto* : p. 137, ou encore Louis de Saussure et Bertrand Sthioul, « L'imparfait narratif : point de vue (et images du monde) », *Cahiers de praxématique* 32/1999, p. 167–188, version électronique sur la page <http://www.unige.ch/lettres/latl/louis/praxdef200312116494.pdf>, ici p. 3 (tiré le 21/01/2018).

9 Donc de la phrase « Jean ouvrait la porte » le destinataire pourrait inférer la RS {au moment du passé en question Jean a la main sur la poignée de la porte}. Il peut ensuite lui-même décider d'inférer que la porte est ouverte en se servant d'une hypothèse encyclopédique attachée au concept {poignée de porte}, par exemple {une poignée de porte sert à ouvrir une porte}, mais il n'aura pas le sentiment que cette inférence soit communiquée intentionnellement par le locuteur.

renverse le locuteur sur le trottoir}. La phrase n'est acceptable que si on imagine la voiture redescendant du trottoir pour écraser le piéton<sup>10</sup>.

#### 4. Une autre procédure dite « temporelle »

L'inférence d'un moment du passé, qui selon la majorité des approches est systématique lors du traitement d'un énoncé à l'imparfait, n'est pas la conséquence de la procédure que je viens de décrire. On pourrait théoriquement supposer qu'elle soit indirectement due à une information conceptuelle {passé} que ce temps encoderait et que le destinataire devrait spécifier. Mais dans ce cas un énoncé à l'imparfait ne tolérerait pas la présence d'autres éléments linguistiques spécifiant eux-mêmes le moment du passé. Or cette association est évidemment tout à fait courante et non-problématique:

7) « Hier, nous étions à la campagne »

Donc il y aurait bien une seconde procédure, dite temporelle, responsable de la vision de l'événement comme antérieur au moment de l'énonciation. Dans Heenen 2016 j'ai cependant défendu l'opinion que dans les protases de phrases hypothétiques cette procédure n'était pas encodée. Cela se constate notamment par l'incompatibilité de tels énoncés avec les adverbes exprimant le passé<sup>11</sup>.

8) « S'il rentrait chez lui à l'improviste \*hier/ maintenant/ demain soir, il trouverait sa femme au lit avec l'autre.<sup>12</sup>»

J'ai suggéré par contre que l'imparfait hypothétique attestait la même stratégie communicative que l'imparfait de politesse ou contrefactuel qui consiste à empêcher une interprétation dans le contexte initial :

10 Au sujet de l'incompatibilité de l'imparfait avec le syntagme {en + complément de temps} voir chapitre IX ici dans cet article, p. 116.

11 Voir Heenen, *Imparfait et modalité* : pp. 105–108 dans lequel je propose différents arguments pour réfuter la valeur de passé de l'imparfait dans les phrases hypothétiques.

12 Exemple emprunté à Jacques Bres, « L'imparfait : l'un et/ou le multiple ? À propos des imparfaits narratif et d'hypothèse », *Cahiers chronos*, Amsterdam-New York : Rodopi, n. 14/2005, pp. 1–32, ici p. 22.



- 9) « Si tu venais je serais content »  
 10) « Si j'étais riche je ferais le tour du monde. » (sous-entendu :  
 « Mais je ne suis pas riche. »<sup>13</sup>)

L'imparfait des phrases hypothétiques indique donc que la procédure non-temporelle peut fonctionner indépendamment de la temporelle.

## 5. Détermination du moment du passé avec le passé composé et l'imparfait<sup>14</sup>

Comme annoncé dans l'introduction, le but de cet article est de montrer que certaines propriétés aspectuo-temporelles de l'imparfait sont liées au fait que ce temps impose l'inférence des RS. Mais avant d'expliquer plus précisément ce lien entre procédure non-temporelle et temporelle, nous allons passer en revue certaines propriétés de l'imparfait et du passé composé concernant la façon de faire déterminer un moment du passé. Commençons par constater que ces deux temps ont en commun la capacité de communiquer un moment précis et une durée pour E, l'événement décrit par l'énoncé :

- 11) Hier, entre midi et trois heures, il a travaillé sur sa thèse.  
 12) Hier, entre midi et trois heures, il travaillait sur sa thèse<sup>15</sup>.

On serait donc tenté de leur accorder comme même procédure l'assignation d'une valeur temporelle à E en accord avec le schéma suivant :

$$E > S^{16}$$

13 Pour une analyse de ces deux types d'exemples d'imparfait hypothétique voir Heenen, *Imparfait et modalité* : p. 109.

14 Pour des analyses détaillées de ces deux temps, dans une optique pertinentiste, voir les chapitres suivants dans de Saussure : *Temps et pertinence*: pp. 232–327 (passé composé) et 237–246 (imparfait). Pour le passé composé voir également Jean-Marc Luscher et Bertrand Sthioul, « Emploi et interprétations du passé composé », *Cahier de Linguistique Française* 18, 1996, pp. 187–217.

15 Ce serait également vrai pour le passé simple : « Hier, entre midi et trois heures, il travailla sur sa thèse. »

16 La notation reichenbachienne serait E-S.

Néanmoins en analysant plus précisément des exemples on constate que la détermination du moment de l'action est un processus différent suivant le temps choisi par le locuteur. Voyons trois caractéristiques du processus lorsque l'énoncé est au passé composé.

1. La détermination du moment du passé est largement liée au décodage.
2. Dans beaucoup d'exemples la détermination du moment de l'action reste approximative.
3. Il y a peu d'emplois temporels alternatifs. La lecture rétrograde d'un événement en particulier est rare.

La première remarque est basée sur le fait que les questions introduites par « quand » et qui portent sur un énoncé antécédent ont une valeur différente sur le plan communicatif selon qu'elles sont formulées avec le passé composé ou avec l'imparfait. Voyons un exemple de question avec le passé composé :

- 13) A : « J'ai retrouvé mon téléphone »  
B : « Quand est-ce que tu l'as retrouvé ? »

À travers la question, B exprime qu'il est intéressé par une forme propositionnelle de l'énoncé dans laquelle est encodée une information temporelle lui permettant d'assigner une valeur à E. Cela signifie que B n'a pas cherché de valeur par inférence, soit parce qu'il n'y avait dans son environnement cognitif aucun moment du passé suffisamment accessible, soit parce que même s'il avait une idée approximative sur la valeur de E, il a préféré se la faire confirmer par l'encodage plutôt que par l'usage de ressources internes, encyclopédiques ou autres. La question reflète le fait que B considère l'énoncé de A comme incomplet. À l'opposé de cela, les questions sur le temps de l'action formulées avec l'imparfait semblent basées sur le fait que c'est l'interlocuteur lui-même qui avoue ne pas avoir interprété l'énoncé correctement. Il était censé saturer le schéma temporel par inférence mais n'a pas réussi à le faire. Ce défaut dans la communication n'incombe pas au locuteur :

- 14) A : « Hier, Jean était au cours. Il a parlé au professeur »  
 B : « Quand est-ce que Jean était au cours ? »

Bien-sûr la question peut refléter le fait que B, faute d'inattention, n'a pas décodé l'adverbe « hier », mais un autre contexte de communication tout à fait plausible pour ce dialogue, serait que B ne s'est pas souvenu des horaires de cours de Jean alors qu'il était censé pouvoir le faire.

La deuxième remarque est basée sur le fait qu'un énoncé au passé composé peut rendre manifeste un effet cognitif même si la saturation du schéma E > S reste approximative. Imaginons l'énoncé suivant :

- 15) (Contexte immédiat mutuellement manifeste aux interlocuteurs à S : {{nous sommes prêts à commencer notre travail avec nos ordinateurs} ; {notre collègue B cherche son ordinateur dans ses affaires}})  
 Énoncé de B : « j'ai oublié mon ordinateur »

L'énoncé de B rend manifeste le processus d'interprétation suivant : {{à un moment qui précède S B oublie son ordinateur} ; implication contextuelle {B n'a pas d'ordinateur avec lui} d'où élimination de l'hypothèse {nous sommes prêts à commencer notre travail avec nos ordinateurs}. Une détermination plus précise du moment de l'oubli est inutile : B a pu l'oublier quand il se trouvait chez lui ou lorsqu'il a quitté la rame de métro, peu importe. La sélection exclusive d'une de ces possibilités ne renforcera pas l'effet cognitif engendré par la forme propositionnelle de l'énoncé dans le contexte initial. Il y a même un usage courant du passé composé où la détermination d'un moment du passé est complètement superflue. Imaginons par exemple un client dans un restaurant disant à un serveur « J'ai fini ». Ce dernier va comprendre ce que le client veut, qu'on débarrasse sa table, sans chercher à expliciter le moment du passé correspondant à la fin du repas.

La procédure temporelle encodée par le passé composé peut donc ne pas être appliquée si l'interlocuteur ne la trouve pas pertinente<sup>17</sup>.

17 À première vue cette hypothèse contredit l'idée courante que les procédures sont rigides (voir Robyn Carston, « The heterogeneity of procedural meaning » déjà cité ici dans cet article p. 5).

À l'inverse de cela, la détermination du schéma E > S est toujours finalisée lorsque l'énoncé est à l'imparfait même si la situation est valable au moment de la parole :

- 16) A parlant à B d'un vase qu'ils viennent de voir dans un magasin : « il était beau ce vase »  
 17) A à B à qui il veut poser une question : « Je voulais vous poser une question »

La troisième remarque concerne le fait que le passé composé est peu exploité pour communiquer que l'événement décrit par l'énoncé précède celui décrit par l'énoncé précédent<sup>18</sup>. Voici cependant deux exemples dans lesquels cette lecture rétrograde fonctionne :

- 18) « Jeanne est arrivée à l'heure au bureau. Elle s'est levée tôt ce matin. »  
 19) « Jeanne est arrivée à l'heure au bureau. Elle a acheté un nouveau réveil. »

Elle fonctionne dans ces exemples parce que la seconde phrase apporte une explication pour l'information communiquée par la première : Jeanne est arrivée à l'heure parce qu'elle s'est levée tôt ou parce que son nouveau réveil a bien fonctionné. L'effet rétrograde risque par contre de ne pas fonctionner dans l'exemple suivant avec le passé composé :

---

Pour démontrer cette rigidité, Robyn Carston imagine l'exemple « Max était un millionnaire mais il avait plein d'argent » (« Max was a millionaire but he had a lot of money ») qui selon elle force à concevoir un contexte dans lequel le fait d'être millionnaire n'implique pas celui d'être riche. Je dirais qu'il ne s'agit pas forcément dans cet exemple d'un cas de coercion dans la mesure où ce contexte peut être dès le départ mutuellement manifeste dans l'environnement cognitif des interlocuteurs. Si ce contexte n'est pas clair dans l'esprit du destinataire la question est de savoir s'il se donnera la peine de le sélectionner. Il peut y avoir un cas où la procédure n'est pas appliquée parce qu'elle est ressentie comme non-pertinente. La situation dans laquelle j'imagine que le destinataire ignore une procédure est celle où il y aurait un contexte mutuellement manifeste à travers lequel le contenu de l'énoncé serait pertinent sans application de cette procédure. Dans le cas du connecteur (mais) ce serait par exemple un énoncé comme « il est riche mais il est honnête » que l'interlocuteur interpréterait comme {il est riche et il est honnête} sans se représenter l'hypothèse {quelqu'un qui est riche est/peut être malhonnête} tout simplement parce que le fait que la personne en question soit riche et honnête est en soi déjà pertinent.

18 Deux importantes analyses de l'ordre discursif inverse en français sont Arie Molendijk et Henriette de Swart, « L'ordre discursif inverse en français », *Travaux de linguistique* 39, 1999: pp. 77–96 et Sylvie Mellet, « Imparfait en contexte : les conditions de la causalité inférée », *Langue française* 138, 2003, *Temps et co(n)texte* : pp. 86–96.

- 20) « Une jeune femme a été jugée hier pour avoir abusé de la crédibilité d'un jeune homme. Elle lui \*a prédit/avait prédit/prédisait l'avenir par téléphone<sup>19</sup>. »

On pourrait expliquer le fait que l'effet rétrograde ne marche pas avec le passé composé dans cet exemple en disant que l'hypothèse {la femme à un moment T précédant S prédit l'avenir au jeune homme} ne renforce aucune hypothèse générée par l'énoncé qui précède. Tout au plus réitère-t-elle celle que la femme a abusé de la crédibilité de l'homme mais il n'y a aucune raison de supposer que cette hypothèse était de faible force après l'interprétation de la première phrase. Il n'y a donc pas de bénéfice cognitif.

À l'inverse du passé composé, l'imparfait se prête très bien à l'effet rétrograde :

- 21) « Le vase est tombé par terre. C'était un souvenir de ma grand-mère. »

## 6. Lien entre choix du contexte et détermination temporelle

Comment expliquer ces différences dans la communication du moment de l'action ? Je vais défendre l'hypothèse que la manière dont le passé composé et l'imparfait influencent différemment la détermination du schéma  $E > S$  est liée aux contraintes imposées par leurs procédures non-temporelles. Commençons par l'imparfait. L'inférence d'une RS nécessite une forme propositionnelle définie de l'énoncé. Si ce n'était pas le cas, la forme propositionnelle serait de faible force et ce handicap se répercuterait sur la RS. Donc l'interlocuteur décide une valeur pour E que ce soit à travers le décodage d'un complément circonstanciel de temps ou par inférence. Mais cette opération est bien-entendu guidée par le principe de pertinence, elle doit contribuer à un effet cognitif sans nécessiter une dépense d'énergie cognitive excessive. Supposons par exemple que nous lisons cette célèbre phrase dans les Fables de La Fontaine :

19 Adaptation de l'exemple 25 voir ici dans cet article p. 111.

- 22) « Maître corbeau, sur un arbre perché, tenait en son bec un fromage »

Nous n'allons pas nous mettre à chercher un moment précis du passé pour l'action du corbeau mais la phrase incite néanmoins le lecteur à s'imaginer la scène dans le cadre de l'époque de La Fontaine.

La lecture rétroactive ne pose pas de problème avec l'imparfait si elle produit un effet cognitif. Donc, un énoncé comme celui-ci peut donner lieu à une lecture  $E1 = E2$  ou  $E2 > E1$  en fonction de l'information que le locuteur veut rendre manifeste :

- 23) « Paul entra. Marie téléphonait. »

Soit le locuteur communique que Marie est en train de téléphoner au moment où Paul entre dans la pièce, ou que ce dernier entre parce qu'il veut écouter la communication téléphonique de Marie. La lecture séquentielle comme on le sait est également possible avec l'imparfait :

- 24) « Le juge alluma une cigarette. La fièvre donnait au tabac un goût de miel. Il éteignit la cigarette. <sup>20</sup>»

Les schémas conceptuels {allumer une cigarette} et {goût} sont aisément concevables dans une séquence de cause à effet, puisque le goût d'une cigarette est ressenti une fois celle-ci allumée, mais aucun schéma ne vient à l'esprit lorsqu'on décode {téléphoner} après {entrer dans une pièce}.

La haute fréquence de la lecture simultanée de l'imparfait doit résulter d'un usage particulier à travers lequel le locuteur rend manifeste un événement facilement identifiable comme une circonstance de l'événement décrit par la phrase précédente. C'est de plus une interprétation qui nécessite relativement peu d'énergie cognitive puisqu'elle n'entraîne pas l'inférence d'un nouveau moment sur la ligne de temps.

---

20 Exemple cité et analysé dans de Saussure et Schioul, *L'imparfait narratif* : p. 5.

Concernant le passé composé maintenant, supposons qu'il n'encode pas la même procédure non-temporelle que l'imparfait et permet la sélection du contexte initial comme contexte d'interprétation. Cela expliquerait les trois propriétés présentées p. 106. Une interprétation à travers le contexte le plus accessible éveille la présomption que l'énoncé est formulé de telle manière que cette contextualisation s'opère avec un moindre coût d'énergie cognitive. De là viendrait cette importance de l'encodage et la récalcitrance de l'interlocuteur de saturer le schéma E > S par voie inférentielle, qui est toujours plus compliquée et plus coûteuse. De là viendrait également la possibilité pour l'interlocuteur de ne pas déterminer le moment du passé de E si la forme logique de l'énoncé était déjà pertinente dans le contexte initial<sup>21</sup>. Quant à la lecture rétroactive, comme expliqué plus haut, elle n'est tolérée au passé composé que si elle contribue positivement à la production d'effets cognitifs dans le contexte initial.<sup>22</sup>

## 7. L'interprétation itérative sans support du co-texte

Dans cette section je vais m'intéresser particulièrement au cas d'interprétation itérative des énoncés à l'imparfait, sans marqueur explicite. Mon opinion est que cette possibilité d'interprétation est due au fait qu'à la différence du passé composé l'imparfait autorise naturellement la détermination du schéma temporel E > S par inférence. Voici un tel exemple :

25) « le tribunal correctionnel du Havre jugeait hier une jeune femme de 33 ans une voyante accusée d'avoir abu-

21 Il y aurait un parallèle à faire avec ce que Damourette & Pichon appellent « la fonction d'acquêt » du passé composé (voir Jacques Damourette et Édouard Pichon, *Des mots à la pensée. Essai de grammaire de la langue française*, Paris : D'Artrey, tome V, 1911–1936) qui est de manifester un état impliqué par le procès comme vrai au moment de l'énonciation. On peut considérer en effet que ce que ces auteurs appellent « état impliqué par le procès » correspondrait dans le cadre de mon explication à l'implication contextuelle faite par l'interlocuteur dans le contexte initial une fois que la forme propositionnelle de l'énoncé y est intégrée. La notion d'« état impliqué » ou d'« état résultant » est largement exploitée dans les analyses du passé composé de de Saussure, *Temps et Pertinence* : pp. 232–327 et de Luscher et Sthioul, *Emploi et interprétations du passé composé* : pp. 187–217 ainsi que de nombreux autres chercheurs.

22 Mon analyse de l'effet rétrograde dans les énoncés au passé composé va donc dans le même sens que celle de Louis de Saussure dans de Saussure, *Temps et Pertinence* : pp. 235–236 qui fait remarquer que le passé composé n'encode pas de procédure interdisant cet effet mais qu'il est limité au cas où la détermination du schéma E2-E1 n'exige pas un coût d'énergie cognitive excessif.

sé [...] de la crédibilité d'un homme de 50 ans habitant en Haute-Savoie / elle lui *prédisait* l'avenir par téléphone notamment en tirant les cartes <sup>23</sup>»

Le seul élément explicite dans cet exemple qui pourrait inciter à une interprétation itérative de « prédisait » est l'adverbe « notamment » qui suggère que l'action s'est déroulée selon plusieurs modes et donc forcément plusieurs fois. Mais même si on supprime cet adverbe on imagine encore l'action comme multiple.

Difficile de dire que la lecture itérative dans cet exemple soit suscitée par une règle de coercion de l'imparfait pour éviter une interprétation téléquie de l'action<sup>24</sup>. La situation « prédire l'avenir » n'est pas fondamentalement téléquie. On peut dire « elle prédit l'avenir en deux heures » (téléquie) mais aussi « elle prédit l'avenir pendant 2 heures » (atéquie). Vu que l'action est considérée ici comme un abus il est plus probable que ce soit « prédire l'avenir sans succès, sans aboutissement », donc une interprétation atéquie.

Mon explication pour cet exemple est que l'interlocuteur en interprétant la phrase « elle lui prédisait l'avenir... » infère comme moment du passé la période des méfaits commis par la femme. Comme cette période est plus longue que la durée canonique de « prédire l'avenir », il interprète cette action comme itérative. Il en conclut qu'elle a eu lieu un certain nombre de fois, sans que le nombre exact ne soit déterminé. Pourquoi l'interlocuteur a-t-il estimé que l'énoncé faisait référence à cette période ? Tout simplement parce que cette pensée était pertinente d'autant plus justement qu'elle autorisait la vue itérative de « prédire l'avenir ». L'idée que l'action fautive se soit réitérée est pertinente dans la mesure où elle confirme celle de la culpabilité de l'accusée. C'est une des hypothèses générées par le début du passage qui pouvait être renforcée.

23 L'exemple provient de Journal radiophonique, RTL, 11 novembre 2004, B.2.4 page 615. Il est cité dans Adeline Patard, *L'un et le multiple. L'imparfait de l'indicatif en français. Valeur en langue et usages en discours*, thèse de doctorat, Université Paul-Valéry, Montpellier III, 2007, p. 301. Version électronique sur la page <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00257801/document> (tiré le 21/01/2018).

24 Voir, pour une telle explication de la lecture itérative, Leonetti et Escandell-Vidal, *On the Quotative Readings of Spanish Imperfecto* : p. 140. Voir également une explication similaire basé sur le concept de « mode de résolution de conflit sémantique » dans Laurent Gosselin, « La construction du sens fréquentatif sans marqueur explicite », *Cuadernos de Filología Francesa* 23, Université d'Estrémadura, 2012, pp. 93–122.



C'est donc bien l'inférence du moment du passé qui détermine le choix entre une lecture semel-factive ou itérative, dans le cas de l'imparfait. Dans l'exemple suivant on voit que parfois les deux interprétations sont possibles en fonction du moment du passé inféré :

- 26) Après un premier round d'observation, le champion en titre a rapidement trouvé sa distance dans la reprise suivante : sur un enchaînement gauche droite, le challenger, penché vers l'avant, *esquissait* un rictus en disant long. Sur la défensive, Williams *subissait* le rythme imposé par Merhy et ses combinaisons rapides et puissantes<sup>25</sup>.

Le premier exemple « esquissait » serait plutôt interprété comme une action unique étant donné que la phrase dans son entièreté semble décrire un moment précis du match. Par contre « subissait » peut être une action répétée si le lecteur l'associe à la durée de tout le second round, ou individuelle s'il imagine une attaque spécifique du boxeur Mehry.

À l'opposé de l'imparfait, comme déjà constaté dans de nombreuses études sur la genèse de l'aspect itératif, ni le passé composé ni le passé simple ne peuvent susciter une interprétation itérative si aucun élément ne marque explicitement l'itération<sup>26</sup>.

## 8. Pourquoi l'imparfait n'autorise pas la quantification des occurrences ?

Une autre caractéristique de l'imparfait itératif est qu'à la différence du passé composé et du passé simple, il supporte mal la présence dans l'énoncé d'adverbes temporels quantitatifs :

- 27) « le tribunal ... jugeait hier une jeune femme ... accusée d'avoir abusé [...] de la crédibilité d'un homme ... / (\*) elle lui prédisait l'avenir quatre fois par téléphone en tirant les cartes »

25 Voir <http://www.dhnet.be/sports/omnisports/boxe-ryad-merhy-vainqueur-aux-points-5920bb15cd70022542f05cb6>.

26 Voir notamment Anne-Rosine Delbart, « D'où vient l'interprétation itérative du présent et de l'imparfait ? », *Scolia*, vol. 3, 1995, pp. 73–86, ici p. 84.

L'explication la plus courante pour ce phénomène est basée sur l'aspect imperfectif de l'imparfait qui exigerait un intervalle ouvert alors que l'opération de quantification le clôturerait<sup>27</sup>. Pourtant l'étrangeté de l'énoncé « ...elle lui prédisait l'avenir quatre fois... », par rapport à « ...elle lui prédisait l'avenir... » ne semble pas suscité par le fait qu'on imagine la fin d'une période quelconque mais plutôt par le fait qu'on imagine pas de période englobante<sup>28</sup>. L'inférence de la période des méfaits ne semble plus s'imposer dans cette version de l'exemple mais plutôt celle de quatre moments différents au cours desquels l'accusée aurait prédit l'avenir. La question est donc si l'incompatibilité de l'imparfait pour l'aspect itératif quantifié ne s'explique pas plutôt par l'intuition d'une dépense trop importante d'énergie cognitive. L'application de la procédure temporelle de l'imparfait s'effectuerait naturellement par la sélection d'une seule valeur temporelle. Mais la sélection de plusieurs valeurs serait contraire au principe de la pertinence. On pourrait même imaginer qu'une phrase comme « ...elle lui prédisait l'avenir quatre fois... » rende accidentellement manifeste quatre formes propositionnelles différentes ce qui impliquerait l'inférence de quatre RS.

Afin de mieux nous rendre compte du fait que l'imparfait encourage la sélection d'une période unique, considérons l'exemple suivant :

28) « Hier je peignais deux tableaux. »

Intuitivement la phrase semble plus facile à interpréter si on imagine le locuteur peignant les deux tableaux en même temps plutôt qu'à deux moments distincts de la journée. Cette contrainte n'est par contre pas ressentie si le verbe est au passé composé :

29) « Hier, j'ai peint deux tableaux. » .

27 Ainsi expliquent Pierre Marco Bertinetto et Alessandro Lenci: « Spécifier le nombre de micro-événements entraîne la spécification de la durée du macro-événement » (« specifying the number of micro-events is equivalent to specifying the duration of the macro-event »). Voir Pierre Marco Bertinetto et Alessandro Lenci, « Habituality, Pluriactionality and Imperfectivity », *The Oxford Handbook of Tense and Aspect*, éd. Robert I. Binnick, Oxford : University Press, 2012, pp. 852–880, ici p. 855.

28 C'est donc la notion de « macro-événement » qui ne semble pas utile pour expliquer cette version quantifiée de l'exemple.

La raison serait simplement, comme déjà affirmé dans cet article, qu'un énoncé au passé composé n'oblige à sélectionner une valeur spécifique temporelle de E que si cette opération est nécessaire pour assurer la pertinence de l'énoncé. Cette phrase peut servir à communiquer que le sujet a simplement beaucoup peint durant la journée en question, ce qui n'exigerait aucune détermination de moments précis des deux actions. Ou au contraire, s'il y a deux moments de la journée mutuellement manifestes et donc facilement identifiables pour le destinataire, elle peut inciter à se représenter ces deux moments.

Une autre particularité de l'imparfait itératif est que, malgré la présence d'adverbes temporels quantitatifs, l'interprétation reste acceptable si le nombre d'occurrences est flou:

- 30) « le tribunal ... jugeait hier une jeune femme ... accusée d'avoir abusé [...] de la crédibilité d'un homme ... / elle lui prédisait l'avenir quatre fois par semaine par téléphone en tirant les cartes »

Par apport à 27, l'énoncé 30 est acceptable parce qu'il autorise l'inférence de la période des méfaits comme valeur temporelle de « prédisait l'avenir ». La seule condition est que cette période soit de plusieurs semaines ce qui ne constitue aucune difficulté particulière pour l'interlocuteur. Il n'y a donc aucune contrainte de déterminer des moments précis pour chaque occurrence de l'action.

L'expression de l'aspect habituel, si courant avec l'imparfait, serait donc un effet standardisé de la procédure temporelle. Une phrase comme « Je mangeais des fruits » peut servir à communiquer que durant une certaine période de sa vie, le locuteur a régulièrement mangé des fruits. L'inférence de cette période du passé est une réponse pertinente au traitement imposé par la procédure temporelle<sup>29</sup>.

29 À noter que l'interlocuteur a également la possibilité d'inférer une même période du passé pour l'interprétation de plusieurs énoncés. Le résultat est la représentation d'un événement habituel composé de plusieurs sous-événements réitérés toujours selon le même ordre séquentiel. Un exemple de cet usage est « Punchinello en faisait partie, il essayait de sauter aussi haut que les autres, mais il tombait toujours. Et lorsqu'il tombait, les autres s'assemblaient autour de lui et lui donnaient des ronds », cité dans Henriette De Swart, « Circonstanciels temporels et aspect verbal :

Cette récalcitrance à devoir déterminer plusieurs moments du passé lors de l'interprétation d'un énoncé à l'imparfait pourrait également nous aider à comprendre pourquoi ce temps se combine mal avec le syntagme en + expression de temps :

31) « Jean peignait un tableau en un jour »

L'explication serait que ce complément de temps ne permet pas la sélection d'une période unique mais au contraire, étant donné son sens progressif, exige de concevoir un certain nombre de moments. On remarque que le processus d'interprétation devient naturel dès qu'on introduit un autre complément suggérant une période unique :

32) « Quand il était petit, Jean peignait un tableau en un jour »

L'interprétation devient alors que Jean à l'âge concerné était un peintre particulièrement productif. Le sens progressif de {en un jour} n'est pas décodé puisque ce syntagme est intégré dans {peindre un tableau en un jour} interprété comme faisant référence à un schéma conceptuel {peindre un tableau vite} .

Par comparaison la compatibilité avec le syntagme {pendant + expression de temps} s'explique par le fait que ce complément n'a pas de sens progressif et que la période exprimée par l'expression de temps peut faire office de moment du passé pour E.

33) « Jean peignait un tableau pendant un jour »

## 9. Remarques concernant la détermination du moment du passé avec le passé simple<sup>30</sup>

Dans cette section je souhaite seulement faire quelques suggestions sur la manière dont j'imagine que le passé simple influence la détermination du moment du passé de E. Voyons pour commencer

---

interaction dans les contextes épisodiques et habituels », *Interpréter les temps verbaux*, Éd. Nelly Flaux, Dejan Stosic, Co Vet, Peter Lang, pp. 83–105, ici p. 91.

30 Pour des analyses sur les usages de ce temps, voir Hans Kamp et Christian Rohrer, « Tense in texts », *Meaning, Use, and Interpretation of Language*, Bauerle R., Schwarze C., and von Stechow A. (éds.), 1983, Berlin and New York, de Gruyter, pp. 250–269 et de Saussure, *Temps et Pertinence*: pp. 221–231.

quelques observations que de nombreuses études sur ce temps ont déjà confirmées. La première est que le passé simple est en rupture par rapport au moment de l'énonciation ce qui veut dire qu'il n'est pas utilisé pour communiquer un état impliqué valable à S comme on ferait avec le passé composé<sup>31</sup>. Si on accepte le parallèle suggéré p. 111n. 22 entre les notions d'état impliqué et d'implication contextuelle dans le contexte initial on pourrait déduire de cette observation que le passé simple empêche la contextualisation dans le contexte initial. Cela signifierait de fait que le passé simple produit un contexte autonome séparé du contexte initial. Une autre observation est que le passé simple ne tolère pas l'ordre temporel négatif. Pour expliquer ce phénomène de nombreux auteurs ont défendu l'hypothèse qu'en plus de sa procédure temporelle qui impose l'assignation d'une valeur du passé à E, le passé simple encoderait également une procédure d'ordre temporel<sup>32</sup>. Une troisième remarque enfin est que la lecture itérative avec le passé simple n'est possible que si un élément dans l'énoncé indique la source de l'itérativité. De ces divers éléments on pourrait tirer les conclusions suivantes. Lors de l'interprétation d'un récit, les énoncés au passé simple s'intégreraient l'un à la suite de l'autre dans le contexte autonome et y attesteraient leur pertinence. Dans un souci d'économie d'énergie cognitive la détermination du moment du passé de E se ferait pour ces énoncés sur base de marqueurs explicites. En l'absence de tels éléments, la procédure d'ordre temporel prendrait en charge l'inscription de E sur la ligne du temps. Un locuteur ne pourrait donc pas compter sur le passé simple seul pour faire inférer à l'interlocuteur une période spécifique du passé comme il ferait avec l'imparfait. Cela expliquerait pourquoi la lecture itérative spontanée n'est jamais possible avec ce temps.

## 10. Conclusions

Mon affirmation que l'imparfait, à la différence du passé composé et du passé simple, suscite systématiquement la recherche d'un

31 Voir de Saussure, *Temps et pertinence* : pp. 221–222.

32 Voir par exemple Kamp et Rohrer, *Tense in texts*: pp. 250–269 ou Louis de Saussure, « Quand le temps ne progresse pas avec le passé simple », *Cahier Chronos* 6, 2000, pp. 37–48.

moment du passé pourrait faire penser que j'adopte l'approche anaphorique<sup>33</sup>. Il y a certainement des points communs entre mon hypothèse et cette approche, en particulier le fait de considérer que le moment du temps sélectionné est en coréférence avec celui de l'événement. Ce dernier point pourrait d'ailleurs expliquer l'usage limité de l'imparfait avec des verbes exprimant des actions ponctuelles ou transitoires. La difficulté serait de trouver un moment qui corresponde à une durée aussi brève. Mais un point important dans mon hypothèse diffère des principes de l'approche anaphorique: le fait que le critère pour la détermination temporelle de E n'est pas l'existence d'un antécédent, mais simplement le principe de pertinence: le destinataire choisit le moment le plus facile à imaginer et qui lui semble le plus cohérent par rapport au contenu de l'énoncé.

La différence entre le passé composé et l'imparfait ne réside pas selon moi dans une opposition tranchante entre déicticité et anaphorisme. Elle provient du fait que ces deux temps enclenchent des processus d'interprétation complètement différents. L'énoncé au passé composé incite à la sélection d'un contexte dans lequel une forme propositionnelle de l'énoncé produira un effet cognitif. On peut dire qu'il y a dans ce cas un ajustage entre la constitution de la forme propositionnelle et la sélection du bon contexte, les deux opérations se facilitant l'une autre et limitant ainsi la dépense totale d'énergie cognitive. Si l'interlocuteur trouve un contexte avec lequel une forme de l'énoncé est pertinente sans que la procédure temporelle ait été appliquée il se satisfait du résultat et stoppe le processus d'interprétation. L'imparfait par contre n'incite pas à la sélection mais à l'élaboration d'un contexte, à travers la forme propositionnelle de l'énoncé et une hypothèse encyclopédique. Les opérations qui servent à construire la forme propositionnelle, comme par exemple l'inférence d'un moment du passé, ne sont donc pas inhibées par une autre opération inférentielle.

---

33 Pour un panorama très complet sur les nombreux ouvrages traitant de cette approche et des discussions objectives sur ses avantages et ses inconvénients je conseille au lecteur de consulter Adeline Patard, *L'un et le multiple. L'imparfait de l'indicatif en français. Valeur en langue et usages en discours*, version électronique sur la page <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00257801/document> (tiré le 21/01/2018), pp. 76–102.

## Bibliographie

- Berthonneau A.-M. et Kleiber G., « Pour une nouvelle approche de l'imparfait. L'imparfait, un temps anaphorique méronomique », *Langages* 112/1993, pp. 55–73.
- Bertinetto P.-M. et Lenci A., « Habituality, Pluriactionality and Imperfectivity », *The Oxford Handbook of Tense and Aspect*, éd. Robert I. Binnick, Oxford : University Press, 2012, pp. 852–880.
- Blakemore D., *Semantic Constraints on Relevance*, Oxford : Blackwell, 1987.
- Bres J., « L'imparfait : l'un et/ou le multiple ? À propos des imparfaits narratif et d'hypothèse », *Cahiers chronos*, Amsterdam-New York : Rodopi, n. 14/2005, pp. 1–32.
- Bres J., *L'imparfait dit narratif*, Paris : CNRS, 2005.
- Carston R., « The heterogeneity of procedural meaning », *Lingua* 175-176/2016, Elsevier, pp. 154–166.
- Damourette J. et Pichon É., *Des mots à la pensée. Essai de grammaire de la langue française*, Paris : D'Artrey, tome V, 1911–1936.
- de Saussure L., *Temps et pertinence*, Bruxelles : De Boeck/Duculot, 2003, pp. 221–222.
- de Saussure L. et Sthioul B., « L'imparfait narratif : point de vue (et images du monde) », *Cahiers de pragématique* 32/1999, pp. 167–188.
- de Saussure L. et Sthioul B., « Imparfait et enrichissement pragmatique », *Nouveaux développements de l'imparfait : Textes réunis par Emmanuelle Labeau et Pierre Larrivée*, Cahier Chronos 14/2005, pp. 103–120.
- Delbart A.-R., « D'où vient l'interprétation itérative du présent et de l'imparfait ? », *Scolia*, vol. 3, 1995, pp. 73–86.
- De Swart H., « Circonstanciels temporels et aspect verbal : interaction dans les contextes épisodiques et habituels », *Interpréter les temps verbaux*, Éd. Nelly Flaux, Dejan Stosic, Co Vet, Peter Lang, pp. 83–105.
- Gosselin L., « La construction du sens fréquentatif sans marqueur explicite », *Cuadernos de Filología Francesa* 23, Université d'Estrémadure, 2012, pp. 93–122.
- Gosselin L., *Temporalité et modalité*, Louvain-la-Neuve : Duculot.
- Heenen F., « Imparfait et stéréotypes », *Milli Mála* n.7/2015, Reykjavík : Institut Vigdís Finnbogadóttir, pp. 121–149.
- Heenen F., « Imparfait et modalité », *Milli Mála* n.8/2016, Reykjavík : Institut Vigdís Finnbogadóttir, pp. 93–117.
- Klein W., *Time in language*, London : Routledge, 1994.
- Le Goffic P., « Que l'imparfait n'est pas un temps du passé », *Points de vue sur l'imparfait présenté par Pierre Le Goffic*, Caen : Centre de Publications de l'Université de Caen, 1986, pp. 55–69.
- Leonetti M. et Escandell-Vidal V., « On the Quotative Readings of Spanish Imperfecto », *Cuadernos de Lingüística X*, 2003, pp. 135–154.
- Mellet S., « Imparfait en contexte : les conditions de la causalité inférée », *Langue française* 138, 2003, *Temps et co(n)texte* : pp. 86–96.

- Moeschler J., « Where is procedural meaning located? Evidence from discourse connectives and tenses », *Lingua* 175-176/2016, pp. 122–138.
- Molendijk A., *Le passé simple et l'imparfait : une approche reichenbachienne*, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 1990.
- Molendijk A. et de Swart H., « L'ordre discursif inverse en français », *Travaux de linguistique* 39, 1999: pp. 77–96.
- Patard A., *L'un et le multiple. L'imparfait de l'indicatif en français. Valeur en langue et usages en discours*, thèse de doctorat, Université Paul-Valéry, Montpellier III, 2007.
- Sperber D. et Wilson D., *Relevance : Communication and Cognition*, Cambridge MA : Blackwell, Oxford and Harvard University Press, 1986, seconde édition 1995.



## ABSTRACT

**Imperfect: a tense indicating two procedures**

In this paper, the author investigates how the hypothesis presented in his article from 2015 (François Heenen, « Imparfait et Stéréotypes », *Milli Mála* 7, 2015) that *imparfait* encodes the instruction to infer a stereotyped representation (SR) of the event described by the utterance helps to understand certain temporal properties of this tense. The properties in question are the iterative reading without explicit markers, the reluctance for quantitative expressions specifying the number of occurrences and the retrograde temporal reading. The conclusion is that these properties are due to the fact that in order to perform the SR the interlocutor needs to determinate a fixed value of the event time. If the value is not made explicit by an adverb or another temporal expression, the interlocutor determinates it by inference choosing the moment which seems to him the most relevant. This pattern differs from the one imposed by the *passé composé* which relies much more on the coding-decoding process.

Keywords: Relevance theory, imperfective aspect, iterativity

## ÚTDRÁTTUR

## Tvívætt eðli lýsingarþátíðar

Í grein sem birtist í þessu tímariti árið 2015 („Imparfait et Stéréotypes“) setti höfundurinn fram kenningu um að franska lýsingarþátíðin (*imparfait*) hvetji viðmælandann til að ímynda sér „staðlaða mynd“ af atvikinu sem segðin á við. Í þessu hefti leitast höfundurinn við að sýna fram á hvernig kenningin hjálpar til að skilja ýmsa eiginleika þessarar tíðar. Einn eiginleikinn er að geta táknað endurtekningarhorf atviksins svo framanlega að fjöldi endurtekninganna sé óákveðinn. Annar eiginleiki tíðarinnar er að miðla því sérstaklega að atvik sem segðin á við gerist á undan öðru atviki sem fyrri segðin lýsti. Niðurstöðurnar sem höfundurinn kemst að í greininni eru að allir þessir eiginleikar stafi af því að viðmælandinn þarf að ákveða tímasetningu atviksins til þess að geta ímyndað sér atvikið á staðlaðan hátt. Ef setningin inniheldur enga málseiningu sem bendir til ákveðins tíma velur viðmælandinn sjálfur tímasetninguna sem honum þykir eiga best við segðina. Þetta ferli í tímaákvörðuninni er sérstakt fyrir *imparfait*. Þegar sögnin er í *passé composé* notar viðmælandinn tíðarorð í setningunni til að tímasetja atvikið en annars lætur hann tímasetninguna vera óákveðna.

Lykilorð: Gildiskenning, ólokið horf, endurtekningarhorf

# Tileinkun frumlagsfalls í íslensku sem öðru máli

## 1. Inngangur

Meginmarkmið greinarinnar er að setja fram tvær tilgátur á grundvelli úrvinnslukenningarinnar (e. *Processability Theory*).<sup>1</sup> Sú fyrri er tilgáta um þróun aukafallsfrumlaga í íslensku sem öðru máli og hin síðari, tilgátan um snertiflöt falla (e. *Case Interface Hypothesis*), spáir því að frumlagsfall þróist í hlutlausri orðaröð áður en fallinu er gefið hlutverkslegt gildi. Greinin er fræðilegs eðlis og vísað verður í niðurstöður fyrri rannsókna á fallatileinkun í íslensku sem öðru máli<sup>2</sup> til stuðnings tilgátunum.

Setningarnar í (1) sýna þróun þolfallsfrumlags í grófum dráttum. Í setningunni í (1a) má sjá að í upphafi getur málneminn aðeins tjáð skynjendafrumlagið með nefnifalli í hlutlausri orðaröð. Á næsta stigi í þróunarröðinni getur málneminn birt þolfallið eins og

---

1 Sjá t.d. Manfred Pienemann, *Language processing and second language development. Processability Theory*, Amsterdam: John Benjamins, 1998; Manfred Pienemann, Bruno Di Biase og Satomi Kawaguchi, „Extending Processability Theory“, *Cross-Linguistic Aspects of Processability Theory*, ritstj. Manfred Pienemann, Amsterdam: John Benjamins, 2005, bls. 199–251; Camilla Bettoni og Bruno Di Biase, „Processability Theory: Theoretical Bases and Universal Schedules“, *Grammatical Development in Second Languages: Exploring the Boundaries of Processability Theory*, ritstj. Camilla Bettoni og Bruno Di Biase, European Second Language Association, 2015, bls. 19–79.

2 María Anna Garðarsdóttir og Sigríður Þorvaldsdóttir, Í öllu falli: Úrvinnslukenningin og fallatileinkun í íslensku, MA-ritgerð í íslensku við Háskóla Íslands, Reykjavík, 2012, Sótt 19. júlí 2017 af <http://hdl.handle.net/1946/11459>; Sigríður Þorvaldsdóttir og María Garðarsdóttir, „Fallatileinkun í íslensku sem öðru máli“, *Milli mála* 5, ritstj. Ásdís R. Magnúsdóttir, Erla Erlendsdóttir og Rebekka Þráinsdóttir, 2014, bls. 45–72; Gísli Hvanndal Ólafsson, Í besta falli. Úrvinnslukenningin og frumlög í íslensku millimáli, BA-ritgerð í íslensku við Háskóla Íslands, Reykjavík, 2015. Sótt 19. júlí 2017 af <http://hdl.handle.net/1946/21241>.

sjá má í (1b) en aðeins aðeins á sínum hlutlausu stað í setningunni. Málneminn getur á þessu sama stigi vikið frá hlutlausri orðaröð, eins og sjá má í (1c), með því að færa atviksliðinn fram fyrir hlutlausu orðaröð, en fallið varðveitist ekki þar sem liðgerðin hefur ekki náð tengslum við hlutverkagerðina. Í setningunni í (1d) hafa tengslin komist á og því ná upplýsingarnar um fallið að berast á milli liðgerðar og málfræðihlutverka og fallið helst.

- (1) a. *Ég* (nf.) langa að fara í sund á morgun.
- b. *Mig* (þf.) langar að fara í sund á morgun.
- c. Á morgun *ég* (nf.) langa að fara í sund.
- d. Á morgun langar *mig* (þf.) að fara í sund.

Áður en tilgáturnar tvær verða kynntar í 3. kafla verður sagt frá fræðilegum bakgrunni þeirra í 2. kafla. Tekið verður saman stutt ágríp um þrjú aðalatriði úrvinnslukenningarinnar: þáttasamræminguna í kafla 2.2, tengsl liðgerðar og hlutverkagerðar í kafla 2.3 og að síðustu tengsl orðaraðar og hlutverkagerðar í köflum 2.4–2.6.

## 2. Úrvinnslukenningin og fall

### 2.1 Inngangur

Upphaf úrvinnslukenningarinnar má rekja til margvíða líkansins (e. *Multidimensional Model*) sem sniðið var af ZISA-rannsóknarhópnum (þ. *Zweisprachenerwerb italienischer, spanischer und portugiesischer Arbeiter*). ZISA-hópurinn rannsakaði hvernig orðaröð þróaðist hjá ítölskum, spænskum og portúgölskum farandverkamönnum sem voru að læra þýsku sem annað mál í Þýskalandi á áttunda og níunda áratug síðustu aldar. Meðal helstu fræðimanna í ZISA-hópnum voru Harald Clahsen, Jürgen M. Meisel og Manfred Pienemann og síðar starfaði Manfred Pienemann með Malcolm Johnston í Ástralíu að áframhaldandi rannsóknum á orðaröð í ensku. Nafn líkansins *margvíða líkanið* vísar í niðurstöður rannsókna sem voru í stuttu máli þær að tvær hliðar væru á máltileinkun.<sup>3</sup>

3 Vivian Cook, *Linguistics and Second Language Acquisition, Modern Linguistics Series*, London: Palgrave, 1993, hér bls. 93.

- i. Föst algild þróunarröð var á ákveðnum formgerðum tungumálsins sem allir málneymar gengu í gegnum og engir utan- aðkomandi þættir höfðu áhrif á þá röð. Þróunarröðin var talin háð almennum þáttum málúrvinnslu.
- ii. Aðrar hliðar tungumálsins voru breytilegar og háðir málne- manum og aðstæðum hans hverju sinni.

Á grunni algildrar þróunarraðar margvíða líkansins setti Pienemann fram kennslutilgátuna sína (e. *Teachability Hypothesis*) árið 1988.<sup>4</sup> Með henni setti hann fram þá tilgátu að áhrif kennslunnar á tileinkun væru háð því hvað málneyminn væri reiðubúinn til að læra<sup>5</sup> hverju sinni, eða m. ö. o. verður málneyminn að hafa tileinkað sér viðeigandi úrvinnsluáðgerðir (e. *processing procedure*) í huganum til að verða fær um að vinna úr tilteknum málfræðiformgerðum og kennsla breyti þar engu um. Síðar setti Pienemann fram úrvinnslukenn- inguna (e. *Processability Theory*) þar sem hann skilgreinir nákvæm- lega þær úrvinnsluáðgerðir sem málneyminn þarf hverju sinni með hugtökum hlutverkamálfræðinnar (e. *Lexical-Functional Grammar*) og setti upp úrvinnslustigveldi (e. *processability hierarchy*) sem skýrir og lýsir algildri þróunarröð málfræðiformgerða í máltileinkun. Úrvinnslukennninguna setti Pienemann fram í tveimur áföngum, fyrst árið 1998 í bókinni *Language processing and second language development – Processability Theory*<sup>6</sup> og síðar í endurbættri útgáfu, ásamt Bruno DiBiase og Satomi Kawaguchi, árið 2005 í greinasafninu *Cross-Linguistic Aspects of Processability Theory*.<sup>7</sup>

Úrvinnslukenningin er námskenning þar sem gert er ráð fyrir því að málneyminn þurfi að byggja upp sértæka úrvinnslufærni í huganum áður en hann getur unnið úr ákveðnum formgerðum tungumálsins. Leitast er við að skýra og lýsa samspili málúrvinnslu og málsköpunar og gert er ráð fyrir að tileinkunin fari fram í mannlegum huga með öllum sínum takmörkunum, en ekki í takmarkalausum tölvubúnaði.<sup>8</sup>

4 Manfred Pienemann, „Is Language Teachable? Psycholinguistic Experiments and Hypotheses“, *Applied Linguistics* 10:1, 1989, bls. 52–79.

5 „[T]he teachability of language is constrained by what the learner is ready to acquire.“ Sama rit, bls. 52.

6 Manfred Pienemann, *Language processing and second language development. Processability Theory*.

7 Manfred Pienemann o.fl., „Extending Processability Theory“.

8 Manfred Pienemann, *Language processing and second language development. Processability Theory*, hér bls. 1–5.

Úrvinnslukenningin nýtir sér hugmyndir og hugtök úr hlutverkamálfræðinni til að skýra þróun málkerfis í huga þess sem er að læra annað tungumál. Þróun beygingarlegra þátta er skýrð með úrvinnslustigveldi (e. *Hierarchy of Processing Procedure*) til að skilgreina þá leið sem málfræðiupplýsingarnar þurfa að fara á milli eininga í setningunni svo að beygingarlegt samræmi komist á. Þróun setningagerðar er skýrð með því að skoða tengslin á milli merkingarhlutverka, málfræðihlutverka og orðaraðar, þ.e. á milli hinna þriggja aðgreindu setningastiga sem gengið er út frá í hlutverkamálfræðinni: rökliðagerðar (e. *argument structure*), hlutverkagerðar (e. *functional structure*) og liðgerðar (e. *constituent structure*). Settar eru fram þrjár tilgátur til að lýsa þróuninni: 1) Tilgátan um ómörkuð og línuleg tengsl (e. *Unmarked Alignment Hypothesis*) sem lýsir því úrræði sem byrjandi í tungumáli hefur í upphafi máltileinkunar til að skipuleggja setninguna, 2) tilgátan um orðasafnsvörpun (e. *Lexical Mapping Hypothesis*) sem lýsir því hvernig málnefning getur smám saman varpað sértækum upplýsingum á milli merkingar- og málfræðihlutverka, t.d. um fall rökliðarins og 3) tilgátan um samræðuhlutverk (e. *Topic Hypothesis*) sem lýsir því hvernig orðaröðin þróast í millimálinu frá fastri og hlutlausri orðaröð til margvíslegra tilbrigða í orðaröð.<sup>9</sup>

Í fyrri útgáfu úrvinnslukenningarinnar er samræming beygingarlegra þátta milli eininga í setningunni, svokölluð þáttasamræming (e. *feature unification*), lykilatriði og eru henni gerð skil í kafla 2.2 hér á eftir. Í endurbættri útgáfu kenningarinnar er samspili merkingarhlutverka, málfræðihlutverka og orðaraðar bætt við kenninguna í takt við þær breytingar og viðbætur sem höfðu orðið í hlutverkamálfræðinni um aldamótin 2000. Þessum tengslum verður lýst í köflum 2.3 og 2.4 hér á eftir. Að lokum verða aðalatriði þessa kafla tekin saman í 2.5.

### 2.3 Þáttasamræmingin<sup>10</sup>

Úrvinnslustigveldið er sett upp í fimm stigum og það skýrir hvernig upplýsingaflæði málfræðinnar þróast innan setningarinnar.

9 Camilla Bettoni og Bruno Di Biase, „Processability Theory: Theoretical Bases and Universal Schedules“, hér bls. 70.

10 Sjá ítarlegri lýsingu á þáttasamræmingunni og úrvinnslustigveldinu hjá Maríu Önnu Garðarsdóttur og Sigríði Dagnýju Þorvaldsdóttur, í öllu falli, bls. 54–67.

Á fyrsta stigi hefur málneminn engan aðgang að málfræðilegum upplýsingum. Orðin og setningarnar bera aðeins merkingu. Málneminn lærir stök orð og hlunka (e. *chunks*) eins og sjá má í setningunum í (2).

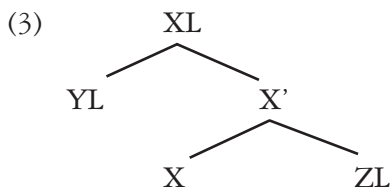
- (2) a. Gaman að sjá þig.  
 b. Sömu leiðis.  
 c. Hvað segirðu gott?

Á þessu stigi eru hlunkarnir í (2) ósundurgreinanlegir í huga málnemans. Hann getur ekki skipt út orðum og sett t.a.m. fleirtölumynd annarrar persónu fornafnsins í þolfalli, *ykkur*, í lok setningarinnar í (2a), eða skipt út sagnorðinu og sett t.d. *hitta* í stað *sjá* í sömu setningu. Orðastrengurinn er ein heild og málneminn hefur engan aðgang að málfræðilegum upplýsingum orðanna í setningunni.

Á öðru stigi úrvinnslustigveldisins hefur málneminn aðeins þá úrvinnsluhæfni yfir að ráða sem kallast formdeildaraðgerðir, en þær felast í aðgangi að merkingarlegum formdeildum á borð við þátíð og fleirtölu og getu málnemans til að bæta orðasafnsmorfemum (e. *lexical morpheme*) við orðstofninn. Þátíðar- og fleirtöluformin, sem málneminn notar, eru ekki endilega í samræmi við reglur markmálsins en þessi orðasafnsmorfem eru fyrsti vísir að málfræðikerfi í huga hans, sem færast smám saman nær kerfi markmálsins. Málnemarnir gætu hugsanlega sagt *Mennar hljópaði* þar sem -ar hefur fleirtölumerkingu og -aði þátíðarmerkingu í millimáli þeirra. Setningar sem málneminn ræður við eru í hlutlausri orðaröð, þ.e. í röðinni frumlag – sögn – andlag.

Á þriðja stigi stigveldisins fara málfræðiupplýsingarnar að flæða á milli eininga í setningarliðum. Einfaldasta leiðin til að útskýra upplýsingaflæðið er með hríslumynd af setningarliðnum XL, þar sem grunnliðurinn, eða höfuðið, er X.<sup>11</sup>

11 Höskuldur Þráinsson, „Formgerð setningarliða og orðaröð,“ *Setningar*. Handbók um setningafræði, Íslensk tunga III, ritstj. Höskuldur Þráinsson, meðhöfundar: Eiríkur Rögnvaldsson, Jóhannes Gísli Jónsson, Sigríður Magnúsdóttir, Sigríður Sigurjónsdóttir og Þórunn Blöndal, Reykjavík: Almenna bókafélagið, 2005, bls. 159–262, hér bls. 200.



Eins og sjá má í hríslnunni í (3) eru þrjár hæðir í setningarliðnum XL. Höfuðið (X) og fylliliður hans (ZL) eru á fyrstu hæð, ákvæðisliðurinn (YL) og vörpunin X' á annarri hæð. Efst trónir hámarksvörpun höfuðsins, XL, á þriðju hæð. Höfuðið X hefur að geyma merkingarlegar og málfræðilegar upplýsingar sem ákvæðisliðurinn og fylliliðurinn þurfa á að halda til þess að geta verið í beygingarlegu samræmi við höfuð sitt. Höfuðið þarf aðeins að sækja málfræðilegar upplýsingar innra með sér, en þær aðgerðir nefnast formdeildaadgerðir eins og áður var nefnt, en þær fela í sér úrvinnslugetu sem málneminn öðlast á öðru stigi stigveldisins. Upplýsingarnar sem þurfa að berast á milli höfuðsins og fylliliðarins, til að gæta samræmis í liðnum, þurfa að fara aðeins lengri leið, þ.e. upp á aðra hæð í gegnum X' og niður á fyrstu hæð aftur í höfuðið. Upplýsingar á milli ákvæðisliðarins og höfuðsins þurfa að fara enn lengri leið, upp um tvær hæðir, fyrst í gegnum X' og síðan í gegnum hámarksvörpunina á þriðju hæð og að lokum aftur niður til ákvæðisliðarins. Öll upplýsingaskipti sem fara á milli eininga innan liðarins kallast liðaaðgerðir og beygingarmorfemín sem bætt er á ákvæðis- og fylliliðina kallast liðamorfem (e. *phrasal morpheme*).

Liðaaðgerðirnar felast í því að málfræðiupplýsingar flæða á milli orða í liðum; fleirtalan berst t.d. frá nafnorðinu til lýsingarorðsins innan liðarins. Málneminn getur því haft beygingarsamræmi í nafnlið og sett liðamorfem á lýsingarorðið í nafnliðnum *Margir strákar*, þ.e. bætt -ir endingunni við stofn lýsingarorðsins í þeim tilgangi að gæta tölusamræmis milli nafnorðsins og lýsingarorðsins innan nafnliðarins. Enn er tilviljunarkennt hvort formin eru eins og í markmálinu en getan til að mynda liðamorfemín er fyrir hendi.

Á fjórða stigi fara málfræðiupplýsingar að flæða á milli liða í setningunni og þar með hefur málneminn yfirsýn yfir alla setninguna og getur myndað milliliðamorfemín (e. *inter-phrasal morpheme*). Fleirtalan getur borist frá nafnorðinu til sagnfyllingarinnar á fjórða



stigi: *Strákarnir* eru *margin* og persóna og tala berst á milli frumlags og sagnar: *Strákurinn tekur stundum bundinn með sér í skólann*.

Á fimmta stigi geta upplýsingar borist á milli aðalsetningar og aukasetningar og þar með geta t.d. ákveðnar sagnir í aðalsetningunni kallað á viðtengingarhátt í aukasetningunni: *Ég vildi að ég færi með*.

Í töflu (1) er úrvinnslustigveldið sett upp. Fremst eru stigin og heiti þeirra morfema sem málneminn getur myndað á hverju stigi. Þar á eftir er lýsing á beygingum sem hann ræður við á hverju stigi.

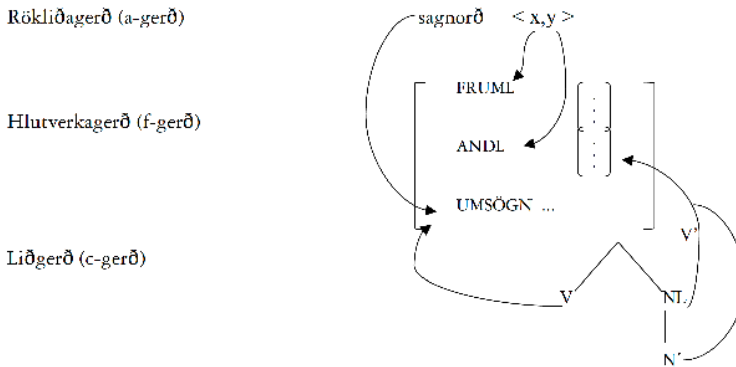
Tafla 1. Úrvinnslustigveldið og beygingaformgerðir á hverju stigi.

Stig	Morfem	Beyging
5		Viðtengingarháttur í aukasetningum
4	Milliliðamorfem	Samræmi frumlags og sagnar/sagnfyllingar
3	Liðamorfem	Tölusamræmi í nafnlið
2	Orðasafnmorfem	Þátíð og fleirtala
1	Engar aðgerðir	Stök orð og hlunkar. Engin beyging

Hér á undan hefur verið rakið hvernig úrvinnslukenningin nýtir sér hugmyndina um þáttasamræminguna úr hlutverkamálfræðinni til að skýra þróun beygingarlegra aðgerða í millimáli málnemans. Þá er komið að skýringu kenningarinnar á þróun setningarlegrar úrvinnslu í máltileinkun.

### 2.3 Samspil setningastiganna þriggja

Þróun setningarlegrar úrvinnslu er skýrð með sampili hinna þriggja sjálfstæðu og samhliða stiga setningarinnar sem gengið er út frá í hlutverkamálfræðinni: rökliðagerðar (e. *argument structure*), hlutverkagerðar (e. *functional structure*) og liðgerðar (e. *constituent structure*). Þessi setningastig eru stundum nefnd a-gerð, f-gerð og c-gerð eftir upphafsstaf ensku heitanna. Á mynd (1) eru setningastigin þrjú sett upp á myndrænan hátt til að sýna hvernig upplýsingarnar flæða á milli þeirra.

Mynd 1. Þrjú sjálfstæð og samhlíða stig setningar.<sup>12</sup>

Á mynd 1 sýna örvarnar hvernig upplýsingunum er varpað annars vegar úr rökliðagerðinni yfir á hlutverkagerðina og hins vegar úr liðgerðinni yfir á hlutverkagerðina. Upplýsingarnar verða að stemma á milli setningagerðanna til að liðirnir fái sitt eðlilega hlutverk í setningunni.

Efst á mynd 1 trónir rökliðagerðin sem inniheldur þrjár mismunandi tegundir upplýsinga: Í fyrsta lagi umsögnina og rökliði hennar ( $x, y$ ). Í öðru lagi inniheldur hún upplýsingar um algilda stigveldisröð merkingarhlutverka, sem sjá má í (4), þar sem fram kemur hversu auðkennileg, áberandi eða eftirtektarverð merkingarhlutverkin eru; gerandinn skipar þar fyrsta sæti og staðurinn það síðasta.

(4) gerandi > þiggjandi > skynjandi / mark > tæki > þolandi /  
þema > staður<sup>13</sup>

Í þriðja lagi inniheldur rökliðagerðin upplýsingar um setningarlega gerð rökliðanna, þ.e. hvort rökliðurinn er andlag eður ei (e.  $+/-o(bject)$ ) og hvort hann geti aðeins tengst takmörkuðum gerðum merkingarhlutverka eður ei ( $+/-r(estricted)$ ). Þættirnir eru settir upp í þáttgreiningartöflu rökliða í töflu (2).

12 Aðlagð að íslensku úr Joan Bresnan, Ida Toivonen, Ash Asudeh and Stephen Wechsler. *Lexical-Functional Syntax*. Hoboken: Wiley, 2015, bls. 15.

13 Sama rit, bls. 329.

Tafla 2. Þáttagreining rökliða.<sup>14</sup>

	-r	+r
-o	SUBJ	OBL <sub>θ</sub>
+o	OBJ	OBJ <sub>θ</sub>

[+/-r]: (un)restricted];

[+/- (non)objective]

Með þessari setningarlegu þáttagreiningu má setja hömlur á vörpun rökliðanna úr rökliðagerðinni yfir á málfræðihlutverk hlutverkagerðarinnar. Rökliðir sem merktir eru [-o], t.d. frumlög (SUBJ), tengjast t.a.m. ekki málfræðihlutverkinu andlagi í hlutverkagerðinni. Hins vegar eru engar takmarkanir á því hvaða merkingarhlutverkum frumlög geta tengst, og því eru þau merkt þættinum [-r]. Óbein andlög (OBJ<sub>θ</sub>) geta aðeins tengst takmörkuðum gerðum merkingarhlutverka og þess vegna eru þau merkt þættinum [+r].

Í hlutverkamálfræðinni er liðgerðin tjáð með hefðbundnum liðgerðartrjám eins og sjá má neðst á mynd 1. Liðgerðin inniheldur málsértækar liðgerðarreglur sem skipuleggja röð algildra eininga (á borð við sagnir, sagnliði o.s.frv.) innan setningarinnar án þess að ummyndanir eða færslur komi þar til.

Á milli rökliðagerðarinnar og liðgerðarinnar á mynd 1 er hlutverkagerðin sem inniheldur algildar einingar, eða málfræðihlutverk, á borð við frumlag og andlag. Málfræðihlutverkin eru búin málfræðilegum upplýsingum úr orðasafninu og hlutverk þeirra er að vera einhvers konar milliliður milli liðgerðarinnar og rökliðagerðarinnar og gæta málfræðihlutverkin þess að upplýsingarnar stemmi milli setningastiganna þriggja. Á þennan hátt öðlast abstrakt merkingarhlutverk rökliðagerðarinnar málfræðilegt hlutverk í hlutverkagerðinni áður en því er skipað sæti í setningunni.<sup>15</sup>

Í næstu undirköflum verður greint frá tilgátunum þremur, tilgátunni um ómörkuð og línuleg tengsl (e. *Unmarked Alignment Hypothesis*), tilgátunni um orðasafnsvörpun (e. *Lexical Mapping Hypothesis*) og til-

14 Sama rit, bls. bls. 330.

15 Manfred Pienemann, „Processability Theory“, *Theories in Second Language Acquisition. An Introduction*, ritstj. Bill VanPatten og Jessica Williams Mahwah, New Jersey: Lawrence Earlbaum Associates, 2007, bls. 137–154, hér bls. 144; Manfred Pienemann *Language processing and second language development. Processability Theory*, hér bls. 93–98. Kristof Baten, *The Acquisition of the German Case System by Foreign Language Learners*, Amsterdam: John Benjamins, 2013, hér bls. 27–30.

gátunni um samræðuhlutverk (e. *Topic Hypothesis*), sem settar eru fram í úrvinnslukenningunni í þeim tilgangi að lýsa setningarlegri þróun í millimáli.

## 2.4 Hlutlaus tengsl og tilgátan um ómörkuð tengsl

Tilgátan um ómörkuð og línuleg tengsl (e. *Unmarked Alignment Hypothesis*) er sett fram í því skyni að skýra hvernig málnemi getur í upphafi máltileinkunar skipulagt einfaldar setningar með einfaldri vörpun á milli setningastiganna þriggja þrátt fyrir að setningaraðgerðir og liðaaðgerðir séu óvirkar og liðgerðin flöt.<sup>16</sup> Þessi einfalda vörpun felur í sér bein og föst línuleg tengsl á milli setningastiganna.

Tafla 3. Bein vörpun á milli setningastiganna þriggja.<sup>17</sup>

Vörpun	Setningastig	Dæmi	
<b>Bein vörpun</b>	a-gerð	þáka < gerandi	ekki-gerandi >
		↓	↓
	f-gerð	FRUMLAG	EKKI-FRUMLAG
		↓	↓
	c-gerð	Jón	bakar brauð
		NL <sub>NEFNIFALL</sub> fyrsta sæti	NL <sub>EKKI-NEFNIFALL</sub> ekki-fyrsta sæti

Þessi einfalda vörpun felst í því að varpa mest áberandi (e. *prominent*) merkingarhlutverkinu, geranda, á frumlag, sem er mest áberandi málfræðihlutverkið. Frumlagið tekur sér síðan sæti á mest áberandi staðnum í hlutlausri gerð liðgerðarinnar, þ.e. fremst í setningunni,<sup>18</sup> í sjálfgefnu falli, þ.e. nefnifalli. Í töflu 3 má sjá að á sama hátt eru sjálfgefin tengsl á milli rökliðar sem er ekki gerandi, ekki frumlag, ekki í sjálfgefnu falli og ekki í fyrsta sæti. Málneminn reiðir sig einungis á ómörkuð og línuleg tengsl í byrjun en smám saman getur hann

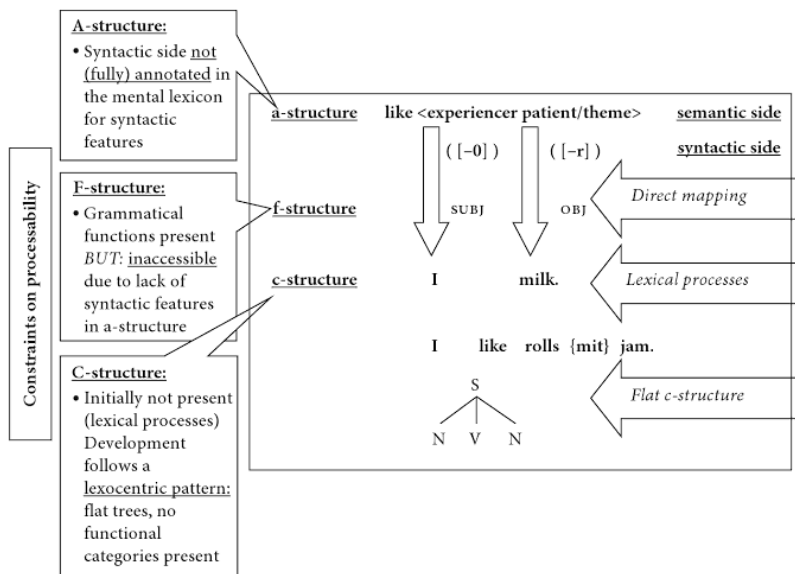
16 Manfred Pienemann o.fl., „Extending Processability Theory“, hér bls. 231.

17 Aðlagð að íslensku úr sama riti, hér bls. 229-230; Anke Lenzen, *The Development of the Grammatical System in Early Second Language Acquisition, The Multiple Constraints Hypothesis*, Amsterdam: John Benjamins, 2013, bls. 94 og Kristof Baten, *The acquisition of the German case system by foreign language learners*, hér bls. 119.

18 Manfred Pienemann o.fl., „Extending Processability Theory“, hér bls. 229.

myndað setningar með fjölbreyttari tilbrigðum í orðaröð og tjáningu<sup>19</sup> og þar með verða tengslin milli liðgerðarinnar og málfræðihlutverkanna flóknari.

Með tilgátu sinni um margfalda hömlu (e. *The Multiple Constraints Hypothesis*) gerði Anke Lenzing<sup>20</sup> nokkrar breytingar á tilgátunni um ómörkuð og línuleg tengsl. Hún færir rök fyrir því að í upphafi máltilteinkunar sé setningarleg hlið rökliðagerðar (þættirnir [+/-o] og [+/-r]) ekki fullbúin upplýsingum í hugrænu orðasafni málnemans og því nær rökliðagerðin ekki tengslum við hlutverkagerðina. Setningarlegu þættirnir, ([+/-o] og [+/-r]) sem þurfa að stemma við hlutverkagerðina til að virkja málfræðihlutverkin þar, eru ekki tilækir og þar með komast tengslin ekki á. Engar setningarlegar aðgerðir eru hafnar í upphafi málteinkunar, hvorki liðaaðgerðir sem byggja upp liðina né setningaaðgerðir sem byggja upp setninguna; liðgerðin er flöt.



Mynd 2. Tilgátan um margfalda hömlu (e. *The Multiple Constraints Hypothesis*).<sup>21</sup>

19 Sama rit, bls. 245.

20 Anke Lenzing, *The Development of the Grammatical System in Early Second Language Acquisition, The Multiple Constraints Hypothesis*.

21 Sama rit, bls. 8.

Á sama hátt nær liðgerðin ekki tengslum við hlutverkagerðina, þar sem hlutverkin eru óvirk í hlutverkagerðinni og liðgerðin ekki fyrir hendi. Hins vegar er merkingarleg hlið rökliðagerðarinnar og hið algilda stigveldi merkingarhlutverka aðgengileg. Á þessum grunni færir Lenzing rök fyrir því að byrjendur reiði sig á beina vörpun rökliða úr rökliðagerðinni yfir á flata formgerð liðgerðarinnar án viðkomu í hlutverkagerðinni.<sup>22</sup> Þessa einföldu vörpun í upphafi máltileinkunar má sjá á mynd 2.

Á fyrstu stigum úrvinnslustigveldisins þar sem málfræðihlutverkin eru óvirk og óaðgengileg er hæpið að kalla rökliði setninga frumlag eða andlag. Málnemar skynja fremur lið á undan sögn og lið á eftir sögn og geta unnið úr einföldum setningum þar sem einhver, sem fær sæti fremst í setningunni, gerir eitthvað við einhvern/eitthvað, sem fylgir sögninni.

## 2.5 Tilgátan um samræðuhlutverk

Þróunin frá hlutlausri orðaröð til flóknari orðaraðar er skýrð innan úrvinnslukenningarinnar með tilgátunni um samræðuhlutverk (e. *Topic Hypothesis*) en hún spáir því að tengslin milli orðaraðar og málfræðihlutverka þróist frá sjálfgefinni orðaröð (e. *canonical order*) til ekki-sjálfgefinnar raðar (e. *non-canonical*) og í upphafi aðgreini málneminn ekki á milli frumlags og kjarna (e. *topic*).<sup>23</sup> Frumlagið er þá „hinn sjálfgefni kjarni (e. *topic*) setningarinnar af því að það situr fremst í setningunni í sjálfgefinni orðaröð.“<sup>24</sup> Fyrst verður aðgreiningin á milli frumlags og kjarna sem er atviksliður, eins og sjá má í setningunni í (5a). Á þessu stigi, 3. stigi úrvinnslustigveldisins, eru setningaaðgerðirnar ekki hafnar og því getur málneminn ekki umraðað frumlagi og sögn og heldur sér því við hlutlausa orðaröð á eftir tímalíðnum. Síðar í tileinkuninni verður aðgreining á milli frumlags og kjarna sem er rökliður, eins og

22 Anke Lenzing, „The development of argument structure in the initial L2 mental grammatical system“, *Developing, Modelling and Assessing Second Languages*, ritstj. Jörg-U. Kessler, Anke Lenzing og Mathias Liebner, 2016, bls. 3–33, hér bls. 13.

23 Kjarni er táknður með skammstöfuninni TOP í hlutverkamálfraedinni.

24 Jóhannes Gísli Jónsson, „Merkingarhlutverk, rökliðir og fallmörkun,“ Setningar. Handbók um setningafræði, Íslensk tunga III, ritstj. Höskuldur Þráinsson, meðhöfundar: Eiríkur Rögnvaldsson, Jóhannes Gísli Jónsson, Sigríður Magnúsdóttir, Sigríður Sigurjónsdóttir og Þórunn Blöndal, Reykjavík: Almenna bókafélagið, 2005, bls. 350–409, hér bls. 387.

sjá má í setningunni í (5c). Á þessu stigi, 4. stigi úrvinnslustigveldisins, hefur málneminn vald á setningaaðgerðum og getur því umraðað frumlagi og sögn á eftir kjarnalið, hvort sem hann er rökliður (5c) eða ekki (5b).<sup>25</sup>

- (5) a. Í dag hann gefur mér ís  
 b. Í dag gefur hann mér ís  
 c. Mér gefur hann ís í dag

Í (5a) er tíðaratviksliðurinn *í gær* fremst í setningunni en í (5c) er andlagið *mér*, einn af þremur kjarnarökliðum sagnarinnar *gefa*, fremst.

Í töflu (4) er þróun vörpunarinnar á milli orðaraðar og málfræðihlutverka (c- og f-gerðar) sett upp í hefðbundna töflu úrvinnslustigveldisins. Fremst eru stigin og heiti þeirra úrvinnsluáðgerða sem málnemanum eru færir á hverju stigi. Þar á eftir eru sýnd dæmi um hvernig orðaröðin þróast eins og nú hefur verið skýrt og hvernig beygingin þróast eins og skýrt var í kafla 2.2 hér að framan.

Tafla 4. Úrvinnslustigveldið og dæmi um setningarlegar formgerðir á hverju stigi.

Stig	Aðgerðir	Orðaröð	Beyging
5	Aukasetningaaðgerðir		Viðtengingarháttur í aukasetningum
4	Setningaaðgerðir	ASF (Andlag - Sögn - Frumlag) Umröðun F og S	Samræmi frumlags og sagnar/sagnfyllingar
3	Liðaaðgerðir	XL-FSN <sup>26</sup> (XL + hlutlaus orðaröð)	Tölusamræmi í nafnlið
2	Orðasafnsaðgerðir	NSN <sup>27</sup> (hlutlaus orðaröð)	Þátíð og fleirtala
1	Engar aðgerðir	stök orð og hlunkar	Engin beyging

25 „The addition of an XP to a canonical string will trigger a differentiation of TOP and SUBJ which first extends to non-arguments and successively to [core]-arguments thus causing further structural consequences”. Manfred Pienemann o.fl., „Extending Processability Theory“, hér bls. 239.

26 Hér á eftir, í kafla 3, færi ég rök fyrir því að kalla megi frumlag sínu rétta nafni á 3. stigi. Enn hefur ekki orðið aðgreining á milli kjarna sem er rökliður (andlag) og frumlags og því hæpið að kalla andlagið sínu rétta nafni, eins og eru færð rök fyrir í kafla 3 hér á eftir.

Belgíski fræðimaðurinn Kristof Baten<sup>27</sup> setti fram tilgátu um þróun falls í þýsku sem öðru máli á grunni úrvinnslukenningarinnar. Hann færði rök fyrir því að þróun vörpunar á milli liðgerðarinnar og hlutverkagerðarinnar í þýsku sem öðru máli mætti lýsa í fjórum skrefum: 1) Nefnifallsendingar koma í upphafi máltileinkunar fram sem orðasafns morfem á öllum rökliðum setningarinnar þar sem engin aðgreining hefur myndast á milli falla og því varla hægt að kalla það fall.<sup>28</sup> Næstu tvö skref koma upp eins og tilgátan um ómörkuð og línuleg tengsl spáir fyrir um, þ.e.a.s. málnefni ræður ekki við aðra fallmörkun en að úthluta svokölluðu stöðufalli (e. *positional case*), eða út frá stöðu rökliðanna í setningunni; 2) Fyrst verður aðgreining á milli nefnifallsfrumlags á undan sögn og ekki-nefnifallsrökliðar á eftir sögninni og 3) seinna verður aðgreining innan ekki-nefnifallsins, þ.e. á milli þolfalls og þágufalls, þ.e. á milli beins og óbeins andlags.<sup>29</sup> 4) Þegar setningaaðgerðir verða virkar í huga málnefna<sup>30</sup> fær fallið hlutverkslegt gildi og málnefni geta haldið falli á rökliðum sem ekki eru á sínum hlutlausum stað í setningunni. Skrefin má sjá í töflu 5.

Tafla 5. Þróunarröð orðaraðar og falls í þýsku sem öðru máli.<sup>31</sup>

stig	Aðgerðir	c f vörpun	Orðaröð	Fall
4	Setningaaðgerðir	KJARNI = ANDLAG	ASF Umröðun F og A	4) Hlutverksleg fallmörkun
3	Liðaaðgerðir	KJARNI = ATKVIKSL.	XL + hlutlaus orðaröð	3) Stöðufall 2) nf. : Ekki-nf.
2	Orðasafnsaðgerðir	KJARNI = FRUMLAG	NVN (hlutlaus orðaröð)	1) Nefnifall

Kristof Baten raðar þessum fjórum skrefum setningarlegrar fallmörkunar á þrjú stig úrvinnslustigveldisins: Fyrsta skrefið er á orðasafnsaðgerðarstiginu (stigi 2) þegar málnefni eru ekki færir um að greina á milli frumlags og kjarna og geta því ekki haft

27 Kristof Baten, „Processability Theory and the Acquisition of the German Case System“, *Language Learning*, 61(2), 2011, bls. 455–505; Kristof Baten, *The acquisition of the German case system by foreign language learners*.

28 Kristof Baten, *The acquisition of the German case system by foreign language learners*, hér bls. 135–136.

29 Sama rit, bls. 136.

30 Sjá nánar um úrvinnslustigveldið í kafla 2.3.

31 Kristof Baten, *The acquisition of the German case system by foreign language learners*, bls. 284.



annan lið fremst í setningu en frumlag. Annað og þriðja skrefið er á liðaaðgerðarstiginu (stigi 3) þegar málnemar verða færir um að nota atviksliði sem kjarna fremst í setningunni, en hreyfa ekki til orðaröðina að öðru leyti, þ.e.a.s. atviksliðurinn er fremst og þar á eftir er setning með hlutlausri orðaröð. Fjórdá skrefið taka þeir á setningaaðgerðarstiginu (stigi 4) þegar þeir verða færir um að nota andlag sem kjarna fremst í setningunni.

Tilgáta Batens um þróun falla frá stöðufallmörkun (e. *positional case marking*) til hlutverksfallmörkunar (e. *functional case marking*) hefur fengið stuðning úr rannsóknum á serbnesku<sup>32</sup> og rússnesku.<sup>33</sup>

## 2.6 Tengsl rökliðagerðar og hlutverkagerðar – tilgátan um orðasafnsvörpun

Í hlutverkamálfræðinni er litið svo á að vörpun merkingarhlutverka úr rökliðagerðinni yfir á málfræðihlutverkin í hlutverkagerð sé misflókin og fylgir flækjustig vörpunarinnar stigveldi merkingarhlutverka: *gerandi þiggjandi skynjandi/mark verkfæri þolandi/þema staður*.<sup>34</sup> Á þessum grundvelli er tilgátan um orðasafnsvörpun sett fram í úrvinnslukenningunni með það í huga að spá fyrir um hvernig vörpunin á milli setningastiganna tveggja þróast frá hlutlausum tengslum í upphafi máltileinkunar til sífellt flóknari tengsla eftir því sem tileinkuninni vindur fram.<sup>35</sup> Í byrjun máltileinkunarinnar reiðir málneminn sig á ómörkuð og línuleg tengsl (sem sjá má í töflu 3 í kafla 2.3.1) og í huga hans hafa allar sagnir hlutlausa rökliðagerð. Seinna verður hann fær um að vinna úr sögnum með flóknari rökliðagerð á borð við sagnirnar í setningunum í (6a og b).

32 Bruno Di Biase, Camilla Bettoni, og Lucija Medojevic, „The development of case: a study of Serbian in contact with Australian English“, *Grammatical Development in Second Languages: Exploring the Boundaries of Processability Theory*, ritstj. Camilla Bettoni og Bruno Di Biase, 2015, bls. 195–212.

33 Daniele Artoni og Marco Magnani, „Acquiring case marking in Russian as a second language: an exploratory study on subject and object“, *Grammatical Development in Second Languages: Exploring the Boundaries of Processability Theory*, ritstj. Camilla Bettoni og Bruno Di Biase, 2015, bls. 177–193.

34 Manfred Pienemann o.fl. „Extending Processability Theory“, hér bls. 215.

35 Sjá t.d. sama rit; Camilla Bettoni og Bruno Di Biase, „Processability Theory: Theoretical Bases and Universal Schedules“.

- (6) a. Mér er illt skynjandi frumlag  
 b. Skólanum er lokað þolandi frumlag

Í setningunni í (6a) er merkingarhlutverkinu skynjanda varpað á frumlagið. Skynjandinn er þriðja hlutverkið í stigveldisröð merkingarhlutverka sem sýnt var í (4) hér að framan. Vörpunin er því eilítið flóknari heldur en þegar gerandanum er varpað á frumlagið. Í setningunni í (6b) er a-f vörpunin enn flóknari þar sem þolandanum, sem er næstneðst í stigveldinu, er varpað á frumlagið.

Ekki hafa neinar rannsóknir verið gerðar á einstökum formgerðum sem varða þessar varpanir innan úrvinnslukenningarinnar en Pienemann setti fram spá um hugsanlega þróunarröð einstakra formgerða, eða tilgátuna um orðasafnsvörpun, sem sjá má í töflu 6.

Tafla 6. Tilgátan um orðasafnsvörpun.<sup>36</sup>

stig	a f vörpun	setningarlegar formgerðir
?	flóknar varpanir, ekki-sjálfgefnar	flóknar umsagnir, t.d. orsakasagnir og frumlæg frumlagslyfting
?	ekki-sjálfgefnar varpanir í aðalsetningum	þolmynd málsértækar sagnir
?	sjálfgefin vörpun, þ.e. mest áberandi merkingarhlutverki er varpað á frumlag	sjálfgefin og hlutlaus orðaröð

Hér hefur tveimur hugmyndum úr hlutverkamálfræðinni verið gerð skil, annars vegar þáttasamræmingunni og vörpunum á milli setningastiganna þriggja og hins vegar þeim þremur tilgátum sem úrvinnslukenningin leggur fram til að lýsa og skýra beygingarlega og setningarlega þróun í millimáli málnema. Í næsta kafla verða lagðar fram tvær tilgátur byggðar á því sem hér hefur verið rakið. Önnur tilgátan snýr að þróun orðasafnsfalls í frumlögum í hlutlausri orðaröð og hin um nauðsyn þess að orðasafnsfall öðlist hlutverkslegt gildi svo fallið varðveitist í setningum sem víkja frá hlutlausri orðaröð.

36 Aðlagð úr Manfred Pienemann o.fl., „Extending Processability Theory“, hér bls. 240.

### 3. Tvær tilgátur

#### 3.1 Inngangur

Annie Zaenen, Joan Maling og Höskuldur Thráinsson<sup>37</sup> skiptu falli í formgerðarfall annars vegar og hins vegar í orðasafnsfall, í vel þekktri grein frá 1985. Allar götur sínar hefur þessi aðgreining verið viðhöfð í hefbundinni umræðu um fall í íslensku.<sup>38</sup> Orðasafnsfallið tengist ákveðnum merkingarhlutverkum í orðasafni áður en merkingarhlutverkinu er varpað á málfræðihlutverkin. Formgerðarfallinu er úthlutað í vörpuninni milli liðgerðar og hlutverkagerðar eftir að öll málsértæk fallaúthlutun hefur farið fram og felst í svokallaðri sjálfgefinni fallmörkun, þ.e. frumlaginu er úthlutað nefnifalli og andlaginu þolfalli.

Tilgáturnar tvær sem hér verða lagðar fram snerta öðru fremur orðasafnsfall í frumlögum. Fyrri tilgátan varðar þróun aukafallsfrumlaga, eða orðasafnsfalls, í hlutlausri orðaröð í íslensku sem öðru máli og er byggð á tilgátunni um orðasafnsvörpun og tilgátu Anke Lenzing sem setur margfalda hömlu á ómörkuð og línuleg tengsl á milli setningastiganna þriggja, eins og rakið var hér að framan. Hins vegar verður lögð fram tilgátan um snertiflöt falla sem snýr að því að gefa þurfi orðasafnsföllum hlutverkslegt gildi til þess að fallið haldist í setningum sem víkja frá hlutlausri orðaröð. Þessi tilgáta er byggð á tilgátunni um umræðuhlutverk og tilgátu Batens um úthlutun stöðufalls áður en því er gefið hlutverkslegt gildi (e. *from marking the position to marking the function*).<sup>39</sup>

Áður en tilgáturnar verða lagðar fram í köflum 3.2 og 3.3 er vert að ítreka muninn á ómörkuðum og línulegum tengslum annars vegar og ófullburða vörpun eins og Lenzing bendir á að byrjendur reiði sig á. Eins og sjá má í töflu 3 í kafla 2.3 eru ómörkuð og línuleg tengsl á milli allra setningastiganna þriggja; Merkingarhlutverkum í röklíðagerðinni er varpað á málfræðihlutverkin í hlutverkagerðinni og þeim er síðan skipað sæti í liðgerðinni. Tengslin birtast í setn-

37 Annie Zaenen, Joan Maling og Höskuldur Thráinsson, „Case and grammatical functions: The Icelandic passive“ *Natural Language and Linguistic Theory* 3, 1985, bls. 441–483.

38 Sjá t.d. Sigríður Þorvaldsdóttir og María Gardarsdóttir, „Fallatileinkun í íslensku sem öðru máli“, bls. 45–72.

39 Kristof Baten, *The acquisition of the German case system by foreign language learners*, hér bls. 126.

ingum með hlutlausri orðaröð, frumlag – sögn – andlag, og þau eru einföld og ómörkuð. Málnemar geta þó ekki nýtt sér þessi tengsl fyrr en á 3. stigi úrvinnslustigveldisins þegar setningarhlið rökliðarins er fullmótuð, og búin öllum þeim upplýsingum sem þörf er á til að tengjast hlutverkagerðinni. Þangað til hafa byrjendur ekki önnur úrræði til að mynda setningar en ófullburða vörpun rökliðanna yfir á flata formgerð liðgerðarinnar eins og sjá mátti á mynd 2 í kafla 2.3.1.

Benda má á að áður en Anke Lenzing setti fram tilgátu sína um margfalda hömlu á ómörkuð og hlutlaus tengsl var því almennt haldið fram innan úrvinnslukenningarinnar að setningarleg hlið rökliðar væri fullmótuð frá upphafi máltileinkunarinnar og því hefðu byrjendur aðgang að málfræðihlutverkunum í hlutverkagerðinni og gætu reitt sig strax á ómörkuð og línuleg tengsl milli setningastiganna þriggja.<sup>40</sup>

### 3.2 Þróun falls milli rökliðagerðar og hlutverkagerðar. Tilgátan um þróun frumlagsfalls í íslensku

Hin misflókna orðasafnsvörpun, milli merkingarhlutverka í rökliðagerðinni og málfræðihlutverka í hlutverkagerðinni, sem rætt var um hér að framan birtist t.a.m. í frumlagsföllum fjórum í íslensku, nefnifalli, þolfalli, þágufalli og eignarfalli. Nefnifallið er birtingarmynd einföldustu tengslanna, þ.e. á milli geranda, þ.e. á milli merkingarhlutverkið í stigveldi merkingarhlutverka, og frumlags sem er það málfræðihlutverk sem samrýmist gerandanum best.<sup>41</sup> Nefnifallið er líka birtingarmynd hlutlausrar vörpunar þar sem það stendur fyrir vörpun allra merkingarhlutverka yfir á frumlag, þ.e. öllum merkingarhlutverkum má varpa yfir á frumlög í nefnifalli. Þágufallið er birtingarmynd reglulegrar (þematískrar) vörpunar á milli skynjanda, sem er þriðja merkingarhlutverkið í stigveldinu, og frumlags. Þolfalls- og eignarfallsfrumlög eru birtingarmyndir flóknari vörpunar, þar sem merkingarhlutverkin, sem varpað er yfir á frumlagið, eru neðar í stigveldi merkingarhlutverka og vörpunin

40 Sjá t.d. Kristof Baten, *The acquisition of the German case system by foreign language learners*, hér bls. 114.

41 „[C]ompatible grammatical function in the hierarchy of core argument functions“ Manfred Pienemann o.fl., „Extending Processability Theory“, hér bls. 217.

því ófyrirsjáanlegri, þ.e. hún er ekki regluleg eins og í þágufallinu sem er alltaf skynjendafrumlag. Í setningunum í (7) má sjá dæmi um frumlagsföllin fjögur.

- (7) a. Ég (nf.) elska þig.  
 b. Mér (þgf.) líður vel.  
 c. Mig (þf.) langar heim.  
 d. Mín<sup>42</sup> (ef.) bíður ekkert nema gleðin!

Þegar liðaaðgerðir hefjast á 3. stigi úrvinnslustigveldisins<sup>43</sup> getur málneminn skynjað liði innan setningarinnar. Með þessari skynjun öðlast hann viðeigandi úrvinnslufærni til að hefja setninguna á öðrum lið en frumlaginu. Atviksliðinn, sem venjulega er aftast í setningunni, getur málneminn nú staðsett fyrir framan einfalda setningu með hlutlausri orðaröð. Hann hefur hins vegar ekki enn færni til að umræða frumlagi og sögn eða samræma málfræðina á milli á milli frumlags og sagnliðar (sjá kafla 2.2 hér að framan). Dæmi um þessa þróun er sýnd í setningunum í (8).

- (8) a. Ég elska þig í dag.  
 b. Í dag ég elska þig.

Þessi liðaaðgerðarfærni gerir málnemanum kleift að greina á milli atviksliðar sem hefur samræðuhlutverkið kjarni og frumlags setningarinnar. Með aðgreiningunni og skynjun málnemans á frumlaginu má færa rök fyrir því að einhver tengsl séu komin á milli setningastiganna þriggja og að málfræðihlutverkin, a.m.k. frumlag, séu aðgengileg í hlutverkagerðinni. Um leið má færa rök fyrir því að kalla frumlagið sínu rétta nafni á 3. stigi en ekki bara N eins og gert var á 2. stigi úrvinnslustigveldisins í töflu 4 hér að framan. Þegar rökliðurinn hefur náð tengslum við málfræðihlutverkið má færa rök fyrir því að aðgreining geti orðið á milli nefnifalls og aukafalls í frumlögum á þriðja stigi. Hér á eftir verður því gert ráð fyrir því að orðasafnsföll frumlagsins geti þróast.

42 Benda má á að sagnir í íslensku sem taka með sér eignarfallsfrumlag eru aðeins örfáar, sjá t.d. Jóhannes Gísli Jónsson, „Sagnir með aukafallsfrumlagi“, Íslenskt mál 19–20, 1997–1998, hér bls. 12.

43 Sjá töflu 4 hér að framan.

Baten gerir ráð fyrir því að stöðufall beins og óbeins andlags þróist á sama stigi, þ.e. að aðgreining verði á milli þágufalls óbeins andlags og þolfalls beins andlags á sínum hlutlausu stöðum í setningunni. Þessar niðurstöður benda til þess að málfræðihlutverkið andlag verði líka aðgengilegt á þessu stigi og færa má rök fyrir því að þar með sé rökliðagerðin fullbúin öllum setningarlegum upplýsingum sem geta flætt óhindrað til hlutverkagerðarinnar og stemmt þar við merkingarhlutverkin og virkjað þau. Tengsl eru komin á milli liðgerðarinnar og merkingarhlutverkanna en liðgerðin er hins vegar ekki fullmótuð, þar sem setningaaðgerðirnar eru ekki hafnar. Því er ekki hægt að hnika til hlutlausri orðaröðinni þar sem upplýsingaflæðið getur aðeins orðið í beinum og línulegum tengslum.

Hér á eftir verður því gert ráð fyrir því að á 3. stigi úrvinnslustigveldisins hafi allir rökliðir sagnarinnar náð tengslum við málfræðihlutverk sitt og geti tekið sér stöðu á sínum hlutlausu stað í setningunni. Ófullburða og beinu tengslin milli rökliðagerðarinnar og flatrar liðgerðar á 2. stigi stigveldisins án viðkomu í f-gerð, sem sjá má í töflu 3, hafa þróast, á 3. stigi, í bein og línuleg tengsl milli allra setningastiganna þriggja. Í töflu 7 má sjá tengslin.

Tafla 7. Ómörkuð og línuleg tengsl á milli setningastiganna þriggja.<sup>44</sup>

Vörpun	Setningastig	Dæmi	
Línuleg og sjálfgefin vörpun	a-gerð	baka < gerandi	þema >
	f-gerð	FRUMLAG	ANDLAG
	c-gerð	Jón NL <sub>NBNFIFALL</sub> fyrsta sæti	bakar NL <sub>ÞOLFALL</sub> á eftir sögn

Eins og sjá má í töflu 7 eru ómörkuðu tengslin fullmótuð; merkingarhlutverkin, málfræðihlutverkin, föllin og sætin eru aðgengileg og kallast sínum réttu nöfnum. Þessi tengsl eru ómörkuð og línuleg en málneminn hefur ekki önnur úrræði til að tjá merkingu en hlutlausu orðaröð, þó hann geti staðsett atvikslið fremst í setningu.

44 Aðlagð að íslensku úr Manfred Pienemann o.fl., „Extending Processability Theory“, hér bls. 230, Anke Lenzen, *The Development of the Grammatical System in Early Second Language Acquisition, The Multiple Constraints Hypothesis*, hér bls. 94; Kristof Baten, *The acquisition of the German case system by foreign language learners*, hér bls. 119.

Þegar málneminn öðlast aðgerðarfærni til að byggja upp setninguna í heild sinni á 4. stigi stigveldisins mótast tengslin á milli liðgerðarinnar og hlutverkagerðarinnar til fulls. Málneminn verður um leið fær um að aðgreina á milli kjarnaandlags og frumlags, vinna úr setningum sem víkja frá hlutlausri orðaröð og umraðað frumlagi og sögn.

Á framangreindum rökum er tilgátan um þróun frumlagsfalls í íslensku byggð og hljóðar hún á eftirfarandi hátt:

Nefnifallið kemur fyrst fram í frumlögum í fyrsta sæti hlutlausrar orðaraðar í íslensku sem öðru máli. Á 3. stigi úrvinnslustigveldisins verður fallaaðgreining á milli nefnifalls og þágufalls í sömu hlutlausu orðaröð. Að síðustu verður aðgreining milli þolfalls og þágufalls annars vegar og eignarfalls hins vegar, enn á 3. stigi og í hlutlausri orðaröð.

Þróunarröðin nefnifall þágufall þolfall hefur komið fram í rannsóknum á barnamáli<sup>45</sup> og máltileinkun íslensku.<sup>46</sup> Setningarnar í (7a-d) lýsa þróunarröðinni, þar sem setningin í (7a) kemur fyrst fram í tileinkuninni og setningin í (7d) síðust.

Eins og fram kom hér á undan í kafla 2.3.1 þar sem fjallað var um beina vörpun bendir Lenzing á að þessi tengsl feli einungis í sér tengsl milli ófullburða rökliðar og flatrar liðgerðar. Á öðru stigi úrvinnslustigveldisins, þegar málnemar reiða sig á beina vörpun, eru málfræðihlutverkin því óaðgengileg og engin leið til að tengja merkingarhlutverkin við málfræðihlutverkin. Þar sem tengslin verða að vera komin á áður en fallmörkun orðasafnsfalla hefst, þ.e. áður en aukafallsfrumlög birtast í hlutlausri orðaröð, getur fallmörkunin ekki hafist fyrr en á þriðja stigi úrvinnslustigveldisins eða á sama stað og Baten staðsetur stöðufallmörkun í þýsku eins og sjá má í töflu 5 í kafla 2.3.2.

45 Herdís Þ. Sigurðardóttir, *Fallmörkun í barnamáli: Hvernig læra íslensk börn að nota föll?* MA-ritgerð við Háskóla Íslands, Reykjavík, 2002; Ragnheiður Björgvinsdóttir, *Frumlagsfall í máli barna*, BA-ritgerð við Háskóla Íslands, Reykjavík, 2003.

46 María Anna Garðarsdóttir og Sigríður Dagný Þorvaldsdóttir, Í öllu falli; Sigríður Þorvaldsdóttir og María Garðarsdóttir, „Fallatileinkun í íslensku sem öðru máli“; Gísli Hvanndal Ólafsson, Í besta falli.

### 3.3 Tilgátan um snertiflöt falla (e. Case Interface Hypothesis)

Þegar litið er á þróun falla er nauðsynlegt að líta á varpanirnar tvær í samhengi, þ.e. vörpunina frá a-gerð til f-gerðar annars vegar og frá c-gerð til f-gerðar hins vegar. Skýra þarf hvernig fallmörkun rökliða snertist merkingarlega (a-f) og hlutverkslega (c-f). Tilgátan um snertiflöt falla, sem verður sett hér fram, tengir saman þróun þessara tveggja varpana og er byggð á tilgátu Batens frá stöðufalli til hlutverkslegrar mörkunar, tilgátu Lenzing um margfalda hömlu á ómörkuð og línuleg tengsl setningastiganna þriggja og tilgátunnanna tveggja úr úrvinnslukenningunni, þ.e. tilgátunnar um orðasafnsvörpun og tilgátunnar um umræðuhlutverk, en rætt var um allar þessar tilgátur hér að framan.

Á grunni tilgátu Lenzings um margfalda hömlu sem fjallað var um hér í kafla 2.3.1, var lagt til í kafla 3.2 að orðasafnsfall þróist á þriðja stigi úrvinnslustigveldisins í vörpuninni á milli merkingarhlutverka (a-gerðar) og málfræðihlutverka (f-gerðar), á sama stigi og Baten staðsetur fallmörkun formgerðarfalls. Tilgátan um snertiflöt falla hljóðar á þessa leið.

Formgerðarfall og orðasafnsfall þróast fyrst sem stöðufall á þriðja stigi úrvinnslustigveldisins þegar tengslin á milli rökliðagerðar og hlutverkagerðar verða virk, þ.e. fallaaðgreiningin verður í hlutlausri orðaröð. Þegar tengslin á milli liðgerðarinnar og hlutverkagerðarinnar eru fullburða öðlast formgerðar- og orðasafnsföll hlutverkslegt gildi, þ.e. málfræðihlutverkið nær föstum tengslum við setningarliðinn og þar með getur fall rökliðarins haldist í setningum sem víkja frá hlutlausri orðaröð. Í formgerðarfallinu er úthlutun hlutverkslegs falls eðlilegt framhald c-f vörpunarinnar en tengja verður orðasafnsfallið við vörpunina á milli c-gerðar og f-gerðar til að það öðlist líka hlutverkslegt gildi.

Tilgátuna um snertiflöt falla má taka saman á eftirfarandi hátt:

- Stig 1. Kjarnarökliðir koma fram í sjálfgefnu formi.
- Stig 2. Aðgreining verður á milli nefnifallsrökliðar og ekki-nefnifallsrökliðar (c-f);
- Stig 3. Stöðufallmörkun hefst í vörpuninni á milli c-gerðar



og f-gerðar (nf. : þf. : þgf.); Stöðufallmörkun hefst í vörpuninni á milli a-gerðar og f-gerðar (nf. : þgf. : þf. : ef.).

- Stig 4. Hlutverksleg fallmörkun verður í kjarnfærðum andlögum (c-f); Orðasafnsfall tengist vörpuninni milli málfræðihlutverks og liðgerðar og því gefið hlutverkslegt gildi.

Tilgátan er sett upp innan úrvinnslustigveldisins í töflu 8 hér að neðan.

Tafla 8. Tilgátan um snertiflöt falla.

	orðaröð	a-f vörpun: þróun orðasafnsfalls í frumlögum	c-f-vörpun: þróun formgerðarfalls
4. setninga-aðgerðir	ASF XL SFA	orðasafnsfall tengist vörpuninni milli málfræðihlutverks og liðgerðar og því gefið hlutverkslegt gildi. II) ASF <sub>nf/þgf/þf/ef</sub> I) XL SF <sub>nf/þgf/þf/ef</sub> A	tengsl c- og f-gerðar komin á úthlutun hlutverkslegs falls: II) A <sub>þf</sub> SF <sub>nf</sub> I) XL SF <sub>nf</sub> A <sub>þf</sub>
3. liðaaðgerðir	XL FSA	tengsl a- og f-gerðar komin á ekki sjálfgefin vörpun: úthlutun falla í málsértækum sögnum. III) aðgreining: FRUML <sub>þf</sub> : FRUML <sub>ef</sub> II) aðgreining: FRUML <sub>þgf</sub> : FRUML <sub>þf</sub> I) aðgreining: FRUML <sub>nf</sub> : FRUML <sub>þgf</sub>	úthlutun stöðufalls: F <sub>nf</sub> SA <sub>2</sub> <sub>þgf</sub> A <sub>þf</sub> II) aðgreining: FRUML <sub>nf</sub> : ANDL <sub>2</sub> <sub>þgf</sub> : ANDL <sub>þf</sub> I) aðgreining: FRUML <sub>nf</sub> : ANDL <sub>þf</sub>
2. formdeildar-aðgerðir	hlutlaus orðaröð FSA		bein ófullburða vörpun: GERANDI tengist fyrsta sæti og EKKI-GERANDI tengist ekki-fyrsta-sæti II) aðgreining: FRUML <sub>nf</sub> : EKKI-FRUML <sub>ekki-nf</sub> I) ALLT NEFNIFALL
1.	stök orð og hlunkar	engin vörpun	engin vörpun

Eins og sjá má í töflu 8 verður fyrsta fallaaðgreiningin milli nefnifallsrökliðar og ekki-nefnifallsrökliðar á stigi 2. Fyrir tilstuðlan ómarkaðrar og línulegrar vörpunar, sem verður virk á milli setningastiganna þriggja á stigi 3, verður aðgreining á milli orða-

safnsfalla og formgerðarfalla í hlutlausri orðaröð. Að síðustu öðlast formgerðarfallið hlutverkslegt gildi á stigi 4, og orðasafnsfallið tengist vörpuninni milli málfræðihlutverks og liðgerðar og því sömuleiðis gefið hlutverkslegt gildi. Þar með geta rökliðirnir haldið fallinu í setningum sem hefjast á kjarnfærðum liðum.

Hér hefur tilgátunum tveimur verið gerð skil, annars vegar tilgátunni um þróun orðasafnsfalls í frumlögum í hlutlausri orðaröð og hins vegar tilgátunni um snertiflöt falla sem lýtur að nauðsyn þess að gefa orðasafnsfalli hlutverkslegt gildi svo fallið varðveitist í setningum sem víkja frá hlutlausri orðaröð.

#### 4. Niðurlag

Í greininni voru lagðar fram tvær tilgátur á grundvelli úrvinnslukennningarinnar. Sú fyrri, tilgátan um þróun frumlagssfalls, spáir fyrir um að röð orðasafnsfalla í frumlagssæti hlutlausrar orðaraðar í íslensku sem öðru máli væri á þessa leið: nefnifall þágufall þolfall. Tilgátan á sér samsvörun í niðurstöðum rannsókna á íslensku barnamáli og íslensku sem öðru máli. Með fulltingi tilgátu Lenzing um margfalda hömlu voru færð rök fyrir því að orðasafnsfall gæti ekki komið upp í máli málnefna fyrir en rökliðagerðin væri fullbúin nauðsynlegum upplýsingum svo merkingarhlutverkin stemmdu við málfræðihlutverkin í vörpuninni milli rökliðagerðar og hlutverkagerðar. Þróun formgerðarfalls í hlutlausri orðaröð, sem Baten rannsakaði í þýsku sem öðru máli, var borin saman við þróun orðasafnsfalla í hlutlausri orðaröð í íslensku og leitt að því líkum að bæði formgerðarfall og orðasafnsfall þróist á þriðja stigi úrvinnslustigveldisins þegar vörpunin á milli setningastiganna þriggja væri orðin virk í huga málnefna.

Síðari tilgátan, tilgátan um snertiflöt falla, spáir því að frumlagssfall þróist fyrst í vörpuninni á milli rökliðagerðar og hlutverkagerðar í frumlagssæti hlutlausrar orðaraðar á þriðja stigi úrvinnslukennningarinnar. Áður en fallið öðlast hlutverkslegt gildi geta málnefmar ekki varðveitt fallið í setningum sem víkja frá hlutlausri orðaröð. Þegar tengslin á milli liðgerðar og hlutverkagerðar eru orðin virk á fjórða stigi úrvinnslustigveldisins má tengja orðasafnsfallið vörpuninni og þar með gefa því hlutverkslegt gildi á sama hátt og formgerðarfallinu.

## ABSTRACT

## The Aquisition of subject case in Icelandic

The present paper aims to contribute on a theoretical level to Processability theory (PT) by presenting two hypotheses, the first concerning the developmental pattern of case in Icelandic as a second language and the latter one, *Case Interface Hypothesis*, proposes that thematic case assignment develops in canonical sentences before it becomes functional.

With the support of Processability Theory's Lexical Mapping Hypothesis, we propose a developmental hypothesis for thematic case marking on canonical subjects in L2 Icelandic. We hypothesize that thematic case develops in this order: dative accusative genitive. From the developmental perspective it is necessary to take the two mapping processes together, a- structure to f-structure as well as c-structure to f-structure, and explain how argument case development may interface thematically (a-f) and functionally (c-f). We will propose a hypothesis, the *Case Interface Hypothesis* (CIH), that links the development of those two mappings together. The CIH proposes that thematic case assignment, first develops in canonical sentences. In non-canonical sentences thematic case assignment needs to be aligned with functional case assignment.

Keywords: Second Language Acquisition, Processability Theory, Case Marking, Positional Case assignment, Functional case assignment

## ÚTDRÁTTUR

Í greininni eru lagðar fram tvær tilgátur byggðar á úrvinnslukenningunni. Önnur spáir fyrir um þróun frumlagsfalls í íslensku sem öðru máli, hin spáir því að frumlagsfall þróist áður en fallinu er gefið hlutverkslegt gildi.

Lögð er fram tilgáta um þróun frumlagsfalls í hlutlausri orðaröð í íslensku sem öðru máli á grunni tilgátunnar um orðasafnsvörpun úr úrvinnslukenningunni. Í tilgátunni er því spáð að orðasafnsfall þróist í fyrsta sæti hlutlausrar orðaraðar í þessari röð: nefnifall þágufall þolfall.

Í greininni er litið á varpanir á milli þriggja setningastiga, þ.e. á milli rökliðagerðar og hlutverkagerðar annars vegar og hins vegar liðgerðar og hlutverkagerðar. Nauðsynlegt er að setja þessar tvær varpanir í samhengi og skýra hvernig orðasafnsfallið öðlast hlutverkslegt gildi eins og formgerðarfallið með því að tengja það vörpuninni milli liðgerðar og hlutverkagerðar. Lögð verður fram tilgátan um snertiflöt merkingarlegs stöðufalls og hlutverkslegs falls, sem tengir saman þróun þessara tveggja varpana. Tilgátan spáir því að merkingarlegt stöðufall þróist í hlutlausri orðaröð áður en fallið fær hlutverkslegt gildi. Í setningum sem víkja frá hlutlausri orðaröð verður að gefa merkingarlegu stöðufalli hlutverkslegt gildi til að nafnliðurinn haldi falli sínu.

Lykilorð: Máltileinkun, úrvinnslukenningin, fallmörkun, úthlutun stöðufalls, úthlutun hlutverkslegs fall

## Tungumál tveggja eylanda Að hvaða leyti er japanska frábrugðin íslensku?

Eyölöndin Ísland og Japan eru hvort sínu megin á hnettinum. Það kemur varla á óvart að menningarmunur er töluverður í þessum tveimur löndum en hins vegar gæti komið á óvart hversu margt löndin eiga um leið sameiginlegt. Í báðum löndum er mikil eld-virkni, jarðhitasvæði og tíðir jarðskjálftar. Þjóðirnar eru báðar frekar einsleitar og eiga það meðal annars sameiginlegt að vera vinnusamar<sup>1</sup> og borða mikinn fisk. Þar sem tiltölulega fáir útlendingar hafa búið á Íslandi og í Japan fram til þessa vekur í báðum löndum töluverða athygli þegar útlendingar leggja stund á tungumálin. Eins eiga þjóðirnar sameiginlegt að telja tungumálin sín, íslensku og japönsku, sérstaklega „erfið“ tungumál. Sú skoðun er jafnframt útbreidd meðal þeirra sem leggja stund á málin. Tungumál eylandanna tveggja, sem og málnotkun innfæddra, eru samt að mörgu leyti frábrugðin hvort öðru. Hér verður gefið yfirlit yfir nokkra eiginleika íslensku og japönsku til að skýra muninn. Fjallað verður um hljóðkerfi, stafróf, formgerð, beygingu sagna, kurteisisform og tilbrigði í máli og orðaforða.

Japanska er meðal þeirra tíu tungumála í heiminum sem hafa flesta málnotendur.<sup>2</sup> Meira en 128 milljónir manna tala japönsku,

1 OECD. (2017). *OECD compendium of productivity indicators 2017*, bls. 43. <http://dx.doi.org/10.1787/pdty-2017-en> [Sótt 15. apríl 2018].

2 Katzner, K. *The languages of the world*, London: Routledge & Kegan Paul, 1986, bls. 219.

Þar af tala um 11.500 japönsku sem annað mál.<sup>3</sup> Til samanburðar tala tæplega 340 þúsund manns íslensku ef miðað er við þá 338.450 einstaklinga sem bjuggu á Íslandi í lok fjórða ársfjórðungs 2016. Þar af voru 30.380 erlendir ríkisborgarar.<sup>4</sup> Skyldleiki japönsku við önnur mál er óljós. Kenningar hafa komið fram um að japanska sé skyld tyrknesku en fleiri eru sammála þeirri kenningu að japanska sé fjar-skyld kóresku.<sup>5</sup> Mállýskur japönsku eru margar og var *ryukyū*-málið sem talað er í Okinawa, einni af syðstu eyjum Japans, til að mynda áður talið sjálfstætt tungumál en nú er titið á það og mállýskur þess sem mállýskur af japönsku.<sup>6</sup> Japanska er af japönsku málaættinni (e. *Japonic*) sem samanstendur af tólf meginættkvíslum.<sup>8</sup> Íslenska er hins vegar norður-germanskt mál af indó-evrópsku málaættinni og er nánar tiltekið vestur-norrænt mál. Skyldustu frændtungur íslenskunnar eru færeyska og norska. Mállýskumunur í íslensku er lítill sem enginn.

## 1. Hljóðkerfi

Sérhljóðakerfi íslensks nútímamáls saman stendur af átta einhljóðum: [a], [ɛ], [i], [i], [ɔ], [y], [u] og [œ] og fimm tvíhljóðum: [ei], [œi], [ai], [ou] og [au]. Samsvarandi bókstafir eru *a, e, i, í, o, u, ú, ö* og *ei, au, æ, ó, á*. Auk þess eru tvö til fjögur tvíhljóð sem koma aðeins fyrir á undan *-gi* [jɪ], það er [yi] og [oi]; [iɪ] og [ui]<sup>9</sup>. Samhljóðin eru táknuð með þrjátíu hljóðtáknnum: Lokhljóð eru [p<sup>h</sup>], [t<sup>h</sup>], [ç<sup>h</sup>], [k<sup>h</sup>], [p], [t], [ç], [k]; önghljóð eru [f], [v], [θ], [ð], [s], [ç], [j], [x], [ʧ], [h]; nefhljóð eru [m], [m̥], [n], [n̥], [ɲ], [ɲ̥], [ŋ], [ŋ̥]; hliðarhljóð eru [l], [l̥]; og sveifluhljóð eru [r], [r̥].<sup>10</sup> Þessi hljóð

3 Simons, G. F. og Fenning, C. D. (ritstjórar), *Ethnologue: Languages of the world* (20. útgáfa), 2017, <http://www.ethnologue.com> [2. apríl 2017].

4 Hagstofa Íslands. (2017, 30. janúar). Mannfjöldinn á 4. ársfjórðungi 2016, <https://hagstofa.is/utgafur/frettasafn/mannfjoldi/mannfjoldinn-a-4-arsfjorungi-2016/> [Sótt 15. mars 2017].

5 Fromkin, V., Rodman, R. og Hyams, N. *An introduction to language* (9. útgáfa). Andover: Wadsworth – Cengage learning, 2011, bls. 524.

6 Baldur Ragnarsson. *Tungumál veraldar*. Reykjavík: Háskólaútgáfan, 1999, bls. 133.

7 Sama rit, bls. 134.

8 Simons og Fenning, 2017.

9 Eiríkur Rögnvaldsson, Íslensk hljóðfræði: *Kennslukeyr banda nemendum á háskólastigi*, Reykjavík: Málvísindastofnun Háskóla Íslands, 1989, bls. 42–43.

10 Eiríkur Rögnvaldsson. *Hljóðkerfi og orðblutakerfi íslensku* [rafræn kennslubók], 2013, bls. 15, <https://notendur.hi.is/eirikur/hoi.pdf> [3. mars 2017].

eru táknuð með sautján bókstöfum í íslensku stafrófi: *p, t, k, b, d, g, f, v, þ, ð, s, h, j, m, n, l, r, x*.

Í japönsku eru sérhljóðin fimm: [a], [i], [u], [e], [o]. Ef hljóðin væru rituð með íslenskum bókstöfum væru þeir: *a, í, u, e, o*. Auk sérhljóðanna eru þrjú tvíhljóð: *ya, yu, yo* og fimmtán samhljóð.<sup>11 12</sup> Japönsk samhljóð eru margslungnari en hér verður gerð grein fyrir. Þau eru tiltölulega fá í grunninn en greina má ólík hljóðbrigði (e. *allophones*) þeirra t.d. eftir stöðu þeirra í orði, það er hvort þau eru í fram-, inn- eða bakstöðu orða. Tvö mismunandi hljóðbrigði eins og sama hljóðansins (e. *phoneme*) eru einnig til dæmis notuð til að tákna samhljóð eftir því hvort á eftir því fer einhljóð eða tvíhljóð, samanber [k] í *ka* og [kʲ] í *ka*.<sup>13</sup> Hvert atkvæði í japönsku er myndað af annaðhvort stöku sérhljóði eða samsetningu samhljóðs og sérhljóðs (einhljóðs eða tvíhljóðs), samanber *na, ni, nu, ne, no* og *ka, ky, kyo*.

Sem dæmi um mun á hljóðkerfi íslensku og japönsku má nefna að /l/ og /r/ eru tvö mismunandi hljóðönn í íslensku en hljóðin [l] og [r] eru mismunandi birtingarmyndir eins og sama hljóðansins /r/ í japönsku. Hljóðin eru því ekki merkingargreinandi. Myndun sveifluhljóðsins *r* í japönsku krefst einungis einnar sveiflu og í huga Japana hljómar það svipað [l] sem er hliðarhljóð í íslensku. Talskynjun barna virðist að einhverju leyti vera ásköpuð og eiga nýfædd börn um allan heim auðvelt með að greina muninn á ólíkum hljóðönnum.<sup>14</sup> Þrátt fyrir að japönsk ungabörn (allt að 10–12 mánaða) geti greint muninn á framburði [r] og [l] þá hljóma þessi hljóð eins í eyrum þeirra sem eldri eru. Talskynjun nýfæddra barna er flokkamiðuð (e. *categorical speech perception*) sem þýðir að hljóðkerfisleg aðgreining er þeim meðfædd en sá hæfileiki flýttir mjög fyrir máltökunni. Ungabörn laga sig að málumhverfinu sem þau alast upp við strax á fyrsta ári (6–12 mánaða) og því hætta þau fljótt að greina hljóðkerfislegan mun sem ekki er gerður í móðurmáli

11 Vance, T. J. *The sounds of Japanese*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008, bls. 236.

12 Simons og Fenning, 2017.

13 Japan Foundation, *Onsei wo oshieru* (e. *Teaching phonetics*), Tókýó: Japan Foundation, 2009.

14 Fromkin, Rodman og Hyams, *An introduction to language*, bls. 334.

þeirra.<sup>15 16</sup> Annað dæmi er að tannvaramælt önghljóð, sambærileg [f] og [v] í íslensku, eru ekki til í japönsku.<sup>17</sup> Hljóðkerfi íslensku og japönsku eru því að mörgu leyti ólík.

## 2. Stafróf

Við ritun íslensku er latneska stafrófið notað. Allt að fjögur stafróf eru hins vegar notuð við ritun japönsku og blandast þau gjarnan saman í einni og sömu setningunni. *Kanji* eru tákn byggð á merkingu. *Hiragana* er byggt á hljóði og er notað fyrir innlend orð. *Katakana* er einnig byggt á hljóði en aðallega notað fyrir orð af erlendum uppruna. Þá er það notað fyrir upphrópanir, nöfn fyrirtækja og þess háttar. *Romaji* eru latneskir bókstafir, eins og notaðir eru á Vesturlöndum, sem eru meðal annars notaðir fyrir skammstafanir. Myndtáknin í *kanji* voru upprunalega kínversk en síðan aðlöguð að japönsku. *Kanji* myndtáknin eru almennt notuð fyrir þau orð sem halda uppi merkingu setningarinnar, það er fyrir opnu orðflokkana: nafnorð, sagnorð og lýsingarorð. Til eru fleiri þúsund *kanji*-tákn. Yfirvöld hafa gefið út lista yfir þau tákn sem talið er mikilvægast að almenningur læri.<sup>18</sup> Menntafólk getur lesið um 10.000 tákn en til að geta lesið japanskt dagblað borgar sig að kunna minnst 1.850 tákn. Við þennan fjölda bætist að *hiragana*-táknin eru um 107 talsins og *katakana*-táknin um 111 talsins.<sup>19</sup> Málfræðileg formgerð, svo sem beyging sagna og tíð lýsingarorða, sem og orð úr lokuðu orðflokkunum eru jafnan táknúð með *hiragana* og birtist þá sem viðskeyti við *kanji*-táknin. Raunar væri hægt að skrifa japönsku eingöngu með *hiragana*, eins og reyndar er gert í bókum fyrir börn og útlendinga, en það hefur þann vankant að merking setningarinnar getur auðveldlega orðið margræð. Ástæðan er sú að mikið er um samstafaorð (e. *homograph*) sem hljóma eins en hafa ólíka

15 Sigríður Sigurjónsdóttir. Hljóðþróun í máltöku barna. *Talfræðingurinn: Framburður og tal*, 16(1)/2002, bls. 6–10.

16 Jörgen Pind. Þroskaferill talskynjunar. Í Kristján Árnason (aðalhöfundur), *Íslensk tunga I: Hljóð: Handbók um hljóðfræði og hljóðkerfisfræði*. Reykjavík: Almenna bókafélagið, 2005, bls. 496–500, hér bls. 499.

17 Baldur Ragnarsson, *Tungumál veraldar*, bls. 135.

18 Katzner, *The languages of the world*, bls. 219.

19 Baldur Ragnarsson, *Tungumál veraldar*, bls. 134.



merkingu, samanber nafnorðið *kami* sem getur þýtt ‘guð’, ‘hár’ og ‘pappír’ allt eftir samhengi og tónfalli í framburði. Hefð er fyrir því að skrifa japönsku lóðrétt frá hægri til vinstri en færst hefur í aukana að skrifa hana lárétt frá vinstri til hægri meðal annars til þess að auðvelda innsetningu arabískra tölustafa.<sup>20</sup> Prentaður texti í bókum eða dagblöðum er jafnan lóðréttur en fréttatexti á netinu, tölvupóstur og annar texti á samfélagsmiðlum er láréttur.

Það kann að hljóma einkennilega í eyrum Íslendinga að tala um að lýsingarorð tíðbeygist eins og hér að framan. Í íslensku, líkt og ensku, lýsa lýsingarorð oftast eiginleikum (e. *qualities*), þótt þau geti einnig lýst ástandi,<sup>21</sup> en sagnir lýsa athöfnum (e. *actions*) eða ástandi (e. *states*). Japanska, líkt og kínverska, gerir hins vegar lítinn greinarmun á eiginleikum og ástandi.<sup>22</sup> Lýsingarorðum í japönsku svipar því til sagnorða í íslensku að því leyti að þau tíðbeygjast og laga sig að hætti.<sup>23</sup> Sem dæmi má nefna *oishii*, af flokki *i*-lýsingarorða, sem merkir ‘bragðgott’ og er í eiginlegu beygingarformi *oishii* í nútíð, *oishikatta* í þátíð, *oishikunai* í neitunarhætti nútíðar, *oishikunakatta* í neitunarhætti þátíðar og *oishikereba* í viðtengingarhætti (e. *conditional*). Lýsingarorð af flokki *na*-lýsingarorða beygjast öðruvísi.

### 3. Formgerð

Grundvallarorðaröð í íslensku er frumlag, sögn og andlag (FSA) en frumlag, andlag og sögn (FAS) í japönsku. Íslenska er mikið beygingamál og hefur beygingakerfið tekið litlum breytingum í aldanna rás. Nafnorð, lýsingarorð og fornöfn fallbeygjast til dæmis eftir kyni og tölu í íslensku. Japanska er ekki beygingarmál í sama skilningi. Nafnorð taka ekki greini og fallbeygjast ekki eftir kyni og tölu. Því þarf að ráða út frá samhenginu hvort nafnorðið *tomodachi* sé notað í merkingunni ‘vinur’, ‘vinkona’, ‘vinir’ eða ‘vinkonur’. Að vísu er hægt að bæta viðskæytninu *-tachi* við nafnorð og gefa þannig fleirtölu til kynna en kynið heldur áfram að vera óskilgreint.

20 Katzner, *The languages of the world*, bls. 219.

21 Höskuldur Þráinsson, *Íslensk setningafræði*, Reykjavík: Málvísindastofnun Háskóla Íslands, 2012, bls. 34–35.

22 Lyons, *Introduction to theoretical linguistics*, Cambridge: Cambridge University Press, 1968, bls. 324–325.

23 Baldur Ragnarsson, *Tungumál veraldar*, bls. 135.

Flókið getur verið fyrir Íslendinga að nota persónufornöfn í japönsku þar sem þau eru notuð í öðru samhengi en tíðkast í íslensku. Þau líkjast að vissu leyti nafnorðum þar sem lýsingarorð geta lýst þeim nánar og ekki er hægt að endurtaka þau oft í sömu setningunni.<sup>24</sup> Persónufornöfn eru persónuleg og er *antata*, sem þýðir ‘þú’, til dæmis nær eingöngu notað á milli hjóna og því dónaskapur að nota það við samferðafólk sitt þar sem sýna ber því sérstaka virðingu. Eins þýðir *kare* bæði ‘hann’ og ‘kærasti’ og *kanojo* bæði ‘hún’ og ‘kærasta’. Kurteisistitlar sem eru skeyttir aftan við nöfn fólks eru einkum: *san* (*herra, frú*), *sama* (*formlegra herra, frú*), *sensei* (*einkum um kennara, lækna og presta*) og *senpai* (*um eldra eða reyndara samstarfsfólk*). Mikilvægt er að læra nöfn fólks og vísa til þeirra með nafni auk kurteisistitils því nöfn fólks eru alla jafna notuð í stað persónufornafna. Með því að forðast notkun persónufornafna er vísun í fólk og hagi þess ekki eins bein og þar með kurteislegri.<sup>25</sup> Oft og tíðum má sleppa því alveg að nefna frumlagið í setningu, einkum í hversdagslegu máli, þar sem japanska er fornafnafellimál (e. *pro-drop language*).<sup>26</sup> Sem dæmi er einfaldlega hægt að segja „iku“, sem er sögnin ‘að fara’, í stað þess að segja „watshi iku“, ‘ég fer’, eða „kanojo iku?“, ‘fer hún?’. Viðmælandi þarf því að geta sér til um við hvern er átt út frá tóni, samhengi og augnatilliti.

#### 4. Beyging sagna

Sagnorð beygjast í persónu og tölu í íslensku og eru til í tveimur ósamsettum tíðum: nútíð og þátíð. Með hjálparsögnum, svo sem *bafa* og *vera*, má mynda samsettar sagnmyndir sem tákna horf, til dæmis lokið horf og ólokið horf, en með hjálparsögninni *munu* felst þó ef til vill fremur háttarmerking en tíðarmerking.<sup>27 28</sup>

24 Makino, S. og Tsutsui, M. *A dictionary of basic Japanese grammar*, Tókýó: The Japan Times, 1986, bls. 29.

25 Ide, S. og Yoshida, M. Sociolinguistics: Honorifics and gender differences, Í N. Tsujimura (ritstjóri), *The handbook of Japanese linguistics*, Hoboken: Blackwell, 2002, bls. 444–480, hér bls. 449.

26 Zushi, M. Null arguments: The case of Japanese and Romance. *Lingua* 113(4–6)/2003, bls. 559–604, [https://doi.org/10.1016/S0024-3841\(02\)00085-2](https://doi.org/10.1016/S0024-3841(02)00085-2) [Sótt 25. apríl 2017].

27 Höskuldur Þráinsson, *Handbók um málfræði*, Reykjavík: Námsgagnastofnun, 2006, bls. 237.

28 Höskuldur Þráinsson, Hvað eru margar tíðir í íslensku og hvernig vitum við það? *Íslenskt mál og almenn málfræði*, 21(1)/1999, bls. 181–224.

Hættir sagna í íslensku eru framsöguháttur, viðtengingarháttur og boðháttur, svokallaðir persónuhættir, og nafnháttur, lýsingarháttur nútíðar og lýsingarháttur þátíðar, svokallaðir fallhættir. (Lýsingarháttur nútíðar og lýsingarháttur þátíðar eru myndaðir með hjálparsögn, samanber „Hann er sofandi“ og „Hann hefur sofði“.) Myndir sagna í íslensku eru germynd, þolmynd og miðmynd. Færa má rök fyrir því að miðmynd sé beygingarformdeild en þolmynd sé setningarleg formdeild. Byggist það á þeim rökum að miðmynd sagnar er yfirleitt mynduð með því að bæta *-st* við sögnina en þolmynd er mynduð með hjálparsögninni *vera* (eða *verða*).<sup>29</sup> Sagnir í íslensku eru ýmist veikar, sterkar eða blandaðar. Þessi flokkun hefur áhrif á kennimyndir sagna. Veikar sagnir fá til dæmis endingarnar *-ði*, *-di*, *-ti* í þátíð en sterkar sagnir eru myndaðar með hljóðskiptum og þekkjast á því að þær eru einungis eitt atkvæði í þátíð.

Gerðir sagna í japönsku eru þrjár. Tvær sagnargerðir eru reglulegar; það eru sagnir sem enda á *-u* og sagnir sem enda á *-ru* í orðabókarmynd. Þriðja gerðin samanstendur af óreglulegum sögnum en málfræðingar eru ekki alltaf sammála um fjölda þeirra eða hvernig beri að flokka þær. Þær eru þó gjarnan sagðar tvær talsins: *kuru* og *suru* (ísl. *koma* og *gera*), auk þeirra sagna sem myndaðar eru af þeim. Til viðbótar eru nokkrar sagnir sem sýna „lítills háttar frávik í einu eða tveim formum“.<sup>30</sup> Beyging japanskra sagna er því nokkuð margþætt.

Japanskar sagnir laga sig ekki í persónu eða tölu að frumlagi eins og sagnorð í persónuhætti *gera* í íslensku. Sagnir í japönsku hafa hins vegar mörg form til að tákna hætti eða viðhorf þess sem talar.<sup>31 32 33 34</sup> Til að gera betur grein fyrir þessu má skoða hvernig sögnin *taberu* er í ólíkum háttum. Hér eftir táknar feitletur beygingarendingu ólíkra sagnmynda. Athugið að stofninn tekur ekki breytingu þar sem um er að ræða *-ru*-sagnir. *Taberu* sem þýðir ‘að borða’ eða ‘(frumlag) borðar’ er sambærileg nafn-

29 Sama rit, bls. 192.

30 Baldur Ragnarsson, *Tungumál veraldar*, bls. 139.

31 Sama rit, bls. 138.

32 3A Corporation. *Minna no nibongo: Elementary Japanese I: Translation & grammar notes: English* (2. útgáfa), Tókýó: Höfundur, 2012.

33 3A Corporation. *Minna no nibongo: Elementary Japanese II: Translation & grammar notes: English* (2. útgáfa), Tókýó: Höfundur, 2013.

34 Lampkin, R. L. *Japanese verbs and essentials of grammar* (3. útgáfa), New York: McGraw-Hill, 2010.

hætti og framsöguhætti í íslensku, auk þess að vera nútíðarmynd sagnarinnar. Þátíð sagnarinnar í þessum háttum er *tabeta* 'borðaði'. Neitunarháttur er *tabenai* 'borða ekki' í nútíð en *tabenakatta* 'borðaði ekki' í þátíð. Tengiháttur (e. *te-form*) er *tabete* og er ýmist notaður til að mynda samsettar sagnir eða í stað samtenginga. Þannig má til að mynda tákna dvalarhorf með því að bæta *imasu* við sögnina í tengihætti, samanber *tabeteimasu* sem þýðir 'að vera að borða'. Viðtengingarhættir eru tveir: Annars vegar form sem gefur í skyn möguleika eða getu (e. *potential*), *taberareru* 'get borðað', og hins vegar form sem gefur skilyrðið 'ef...' (e. *conditional*) til kynna, *tabereba* 'ef (ég) borða'. Segja má að boðhættir séu þrír. Í fyrsta lagi ströng fyrirskipun (e. *imperative*), *tabero* 'borðaðu!', aðallega notuð í íþróttamáli og af karlmönnum, í öðru lagi bann (e. *prohibitive*), *taberuna* 'ekki borða (þetta)' og í þriðja lagi kurteisbeidni, *tabenasai* 'vinsamlega borðaðu'. Þolmynd (e. *passive*) er *taberareru* '(e-ð) var borðað (af e-um)'. Orsakaháttur (e. *causative*) hefur tvö merkingarhlutverk. Annars vegar að tákna þvingun eða það að vera látinn gera eitthvað og hins vegar að leyfa eitthvað, *tabesaseru* '(gerandi) lætur (þolanda) borða/leyfir (þolanda) að borða'. Viljaháttur (e. *volitional*) er notaður þegar einn stingur upp á því að einhver annar geri eitthvað með honum, *tabeyou* 'fáum okkur að borða (?)'.

Stofn *-u*-sagna tekur ólíkt *-ru*-sögnum breytingum eftir því í hvaða hætti sögnin er. Til að gera grein fyrir þessu má skoða hvernig sögnin *yomu* sem þýðir 'að lesa' beygist í ólíkum háttum. Stofn *-u*-sagna í japönsku endar ýmist á *u*, *a*, *i*, *e* eða *o*. *U* er í nafnhættinum *yomu* og boðhættinum sem bannar (e. *prohibitive*) *yomuna*. *A* er í neitun *yomanai* í nútíð, þolmynd (e. *passive*) *yomareru* og orsakahætti (e. *causative*) *yomaseru*. *I* er í viðhafnarforminu *yomimasu* og kurteisbeidninni *yominasai*. *E* er í viðtengingarháttunum (e. *potential*) *yomeru* og (e. *conditional*) *yomeba* og fyrirskipandi boðhættinum (e. *imperative*) *yome*. *O* er í viljahætti (e. *volitional*) *yomou*. Tengiháttur (e. *te-form*) *-u*-sagna hefur margar myndir. Ef orðabókarmyndin endar á *ku* verður hún *ite*; *gu* verður *ide*; *nu*, *mu* og *bu* verður *nde*; *ru*, *u* og *tsu* verður *tte* en *shu* verður *shite*.<sup>35 36 37</sup> Eins og sjá má á þessum dæmum

35 3A Corporation, *Minna no nibongo: Elementary Japanese I*.

36 3A Corporation, *Minna no nibongo: Elementary Japanese II*.

37 Lampkin, *Japanese verbs and essentials of grammar*.

eru margar reglur sem stjórna því hvernig „beygja“ á *-u*-sagnirnar í hætti. Nemendur sem leggja stund á japönsku sem annað eða erlent mál þurfa því, vegna þessara miklu „beyginga“, að leggja stund á svipaðan utanbókarlærdóm og nemendur sem leggja stund á beygingu íslenskra sagna og hljóðskipti þeirra.

## 5. Kurteisisform

Eitt af sérkennum japönsku eru fimm *keigo*-kurteisisform sem mynda nánast sérstök tungumál innan japönskunnar. Japanskar sagnir eru allar til bæði í eiginlegu beygingarformi og í viðhafnarformi.<sup>38</sup> Í viðhafnarformi, það er kurteisu formlegu máli, er *-masu* bætt við stofninn ef um nútíð er að ræða, samanber *tabemasu*, en *-shita* ef um þátíð er að ræða, samanber *tabemashita*. Þetta *keigo*-kurteisisform gengur undir nafninu *teineigo* á japönsku. Grundvallarmunur er á *keigo*-kurteisisformunum *sonkeigo* (e. *honorific polite expression*) og *kenjougo* (e. *humble polite expression*). *Sonkeigo* gengur út á að gera mikið úr viðmælandanum eða þeim sem talað er um; *kenjougo* gengur aftur á móti út á að mælandinn geri lítið úr sjálfum sér og hækki með því viðmælanda sinn í tign.<sup>39</sup> *Keigo* er notað til að þera og sýna virðingu þeim sem eru hærra settir í samfélaginu hvort sem það er vegna aldurs eða valds. Þannig eiga nemendur að þera kennara sína og þá sem lengra eru komnir í námi og starfsmenn fyrirtækja að þera yfirmenn sína og viðskiptavini. Það getur verið krefjandi fyrir þá sem leggja stund á japönsku sem annað eða erlent mál að tileinka sér *keigo* því að mörgu er að hyggja.

Til marks um hve mörg blæbrigði eru í kurteislegu máli í japönsku eru þær ólíku leiðir sem má fara til að biðja ókunnugan um að taka fyrir sig mynd. Í dæmi (1) eru sýndar sex leiðir til að orða þessa bón á *keigo*-kurteisisformi. Öll eru dæmin á fágudu máli en kurteisisstigið stigmagnast þar til kemur að (1e) sem sýnir álíka ofurkurteisi og (1f).

38 Baldur Ragnarsson, *Tungumál veraldar*, bls. 138.

39 Makino, S. og Tsutsui, M. *A dictionary of basic Japanese grammar*, Tókýó: The Japan Times, 1986, bls. 36.

- (1)
- Shashin wo totte kudasai.*
  - Shashin wo totte moraemasuka.*
  - Shashin wo totte moraemasenka.*
  - Shashin wo totte itadakemasuka.*
  - Shashin wo totte itadakemasenka.*
  - Shashin wo totte kudasaimasenka.*

Fyrstu þrjú orðin eru alltaf eins. *Shashin* er nafnorðið ‘mynd’, *wo* er smáorð og *totte* er sögnin ‘að taka’ í tengihætti (e. *te-form*) sem hér er notaður til að mynda samsetta sögn. Það er því aðeins síðasta orðið, seinni sögnin, í setningunum sem breytist og felur í sér kurteisiform.

Áður en dæmin eru greind er vert að staldra við og nefna að *ka*, sem er síðasta atkvæðið í setningunum, er eitt af mörgum smáorðum eða viðskeytum í japönsku sem sýna setningafræðileg tengsl orða, samanber *ga*, *wa*, *wo*, *no*, *ni*, *he*, *ne* og *yo*. *Ka* táknar að um spurningu er að ræða. Spurningarmerki er ekki notað þegar japanska er rituð í viðhafnarformi en er hins vegar gjarnan notað þegar ritað er á eiginlegu beygingarformi en þá er *ka* sjaldnast bætt aftan við setninguna, samanber: „gakkou (ni) iku?“ í stað „gakkou ni ikimasuka“ þegar sagt er: ‘Ertu að fara í skólann?’.

Sagnirnar í dæmum (1b), (1c), (1d) og (1e) eru í viðtengingarhætti (e. *potential*) og sést það á *e* beygingunni sem stofn *-u*-sagnanna tekur. Notkun viðtengingarháttar er hugkvæm leið til að tjá kurteisi þar sem hátturinn býður upp á mörg blæbrigði.<sup>40</sup> Áhugavert er að bónin verður kurteisari í neitunarhætti sem sést á *-masen* beygingarendingunni í stað *-masu*, sjá dæmi (1c), (1e) og (1f). Vert er að benda á að munur er á kurteisisstigi sagnanna *morau* og *itadaku* (í orðabókarformi). *Itadakemasuka* í (1d) er þess vegna kurteisara en *moraemasenka* í (1c) þrátt fyrir að vera ekki í neitunarhætti.

Þérun var notuð á Íslandi hér áður fyrr til að sýna kurteisi og kom inn í málið vegna áhrifa frá öðrum evrópskum tungum. Aukin notkun þérunar í annarri persónu á 17. öld leiddi til þess að tvítalan sem slík lagðist af.<sup>41</sup> Í tvítölunni fólst að notuð voru ákveðin per-

40 Ide og Yoshida, „Sociolinguistics: Honorifics and gender differences“, bls. 446–447.

41 Helgi Guðmundsson, *The pronominal dual in Icelandic*, Reykjavík: Institute of Nordic Linguistics, 1972, bls. 61, 98–99.

sónufornöfn og eignarfornöfn þegar talað var um tvo, samanber *við*, *þið*, *okkar* og *ykkar*, en önnur þegar talað var um fleiri, samanber *vér*, *þér*, *vor* og *yðar*. Tvítalan varð að nýrri fleirtölu en gamla fleirtalan varð að þérun. Eftir að þérun lagðist af á Íslandi er aftur á móti enn þá minni munur á málsniði fólks en áður og sérstök form til að tjá kurteisi eru varla til í málinu. Ef til vill má þó í íslensku, líkt og í japönsku, greina blæbrigðamun á bón í framsöguhætti án neitunar (2a), bón í framsöguhætti með óbeinu neituninni *nokkuð* (2b), bón í viðtengingarhætti án neitunar (2c) og bón í viðtengingarhætti með óbeinu neituninni *nokkuð* (2d). Ekki felst bein neitun í orðinu *nokkuð* en hvatt er til eða gefinn kostur á neikvæðu svári. Bónin verður því ögn kurteisari ef *nokkuð* er bætt við, samanber (2b) og (2d). Eins verður bónin örllítið kurteisari ef viðtengingarháttur er notaður, samanber (2c) og (2d).

(2)

- a. Má ég biðja þig um að taka mynd af okkur?
- b. Má ég nokkuð biðja þig um að taka mynd af okkur?
- c. Mætti ég biðja þig um að taka mynd af okkur?
- d. Mætti ég nokkuð biðja þig um að taka mynd af okkur?

## 6. Tilbrigði og orðaforði

Svo líttill munur er á staðbundnum framburði og málvenjum manna á Íslandi að varla er hægt að tala um mállýskur þótt ýmissa málbreytinga gæti í máli yngra fólks í dag. Hér má meðal annars vísa til nýja dvalarhorfsins, eignarfallsflotta, nýju setningargerðarinnar og þágufallshneigðar.<sup>42 43 44</sup> Tilbrigðin sem finna má í íslensku valda engum erfiðleikum í samskiptum. Í Japan er mállýskumunur aftur á móti mikill. Algengt er að fólk frá ólíkum landshlutum tali sín á milli á samskiptamálinu *kyootuu-go*, sem þýðir sameigin-

42 Höskuldur Þráinsson, Ásgrímur Angantýsson og Einar Freyr Sigurðsson (ritstjórar), *Tilbrigði í íslenski setningagerð I: Markmið, aðferðir og efniviður*, Reykjavík: Málvísindastofnun Háskóla Íslands, 2013.

43 Höskuldur Þráinsson, Ásgrímur Angantýsson og Einar Freyr Sigurðsson (ritstjórar), *Tilbrigði í íslenski setningagerð II: Helstu niðurstöður: tölfraðilegt yfirlit*, Reykjavík: Málvísindastofnun Háskóla Íslands, 2015.

44 Höskuldur Þráinsson, Ásgrímur Angantýsson og Einar Freyr Sigurðsson (ritstjórar), *Tilbrigði í íslenski setningagerð III: Sérathuganir*, Reykjavík: Málvísindastofnun Háskóla Íslands, 2017.



legt mál.<sup>45</sup> Samskiptamálið er byggt á mállýsku höfuðborgarinnar Tókýó og ríkismálinu, *hyoozyun-go*. Opinbera ríkismálið er kennt í skólum og notað í fjölmiðlum. Sú staðreynd að notast þurfi við sérstakt samskiptamál innanlands sýnir að mállýskumunur er orðinn það mikill að málfarar eiga erfitt með að skilja hver annan. Fromkin, Rodman og Hyams<sup>46</sup> styðjast við þá þumalputtareglu að mállýskur skiljist innbyrðis en tungumál geri það ekki. Þó er fleira sem hefur áhrif á aðgreiningu tungumála og mállýskna, svo sem skyldleiki tungumálanna þegar kemur að málfræði og pólitísk eða samfélagsleg tengsl milli málfara máltalbrigðanna. Í japönsku tíðkast að tala um máltalbrigðin sem staðbundnar mállýskur eins og sama tungumáls, þótt samkvæmt skilgreiningu Fromkin og féлага hér að framan sé í raun frekar um mismunandi tungumál að ræða í Japan. Erfitt er að skilgreina muninn á tungumáli og mállýsku og þrátt fyrir að í mörgum tilvikum gagnist þumalputtareglan vel eru margar undantekningar frá henni. Auk japönsku má nefna kínversku sem dæmi um mál með mörgum mállýskum sem ekki skiljast vel, og eru jafnvel óskiljanlegar, innbyrðis en þó tíðkast að skilgreina sem eitt tungumál.<sup>47</sup> Norðurlandamálin (meginlandsmálin) eru andstætt dæmi um undantekningu frá reglunni þar sem danska, sænska og norska eru yfirleitt vel skiljanleg innbyrðis, líkt og um mállýskur væri að ræða, en þó er hefð fyrir að skilgreina þessi Norðurlandamál sem sjálfstæð tungumál.

Nokkuð er um kynbundinn mun í máli fólks alls staðar í heiminum.<sup>48</sup> Almennt tala konur ef til vill staðlaðra og formlegra mál en karlar, nota oftast orð til að auka áherslu, samanber áhersluatviksorð í íslensku: „Þetta er *rosalega* mikilvægt“ og baktryggja það sem þær segja með spurningum eða orðum sem gefa í skyn vafa: „Það þarf að bæta úr þessu, *finnst ykkur það ekki?*“<sup>49</sup> Töluvert er um kynbundinn orðaforða í japönsku en lítið er um slíkt í íslensku. Þó eru, líkt og í japönsku, til íslensk orð sem karlar segja síður en konur og öfugt.<sup>50</sup> Í Japan er ætlast til að konur noti oftast kurteisiorð

45 Baldur Ragnarsson, *Tungumál veraldar*, bls. 134.

46 Fromkin, V., Rodman, R. og Hyams, N. *An introduction to language*, bls. 432.

47 Baldur Ragnarsson, *Tungumál veraldar*, bls. 152.

48 Coates, J. *Women, men and language* (2. útgáfa), London: Longman, 1993.

49 Sama rit, bls. 449.

50 Ásta Svavarsdóttir og Þóra Björk Hjartardóttir, Breytileiki í máli, Í *Erindi um íslenskt mál*, Reykjavík:



en karlar. Með kurteisri málnotkun sýna konur hversu vel uppaldar þær eru.<sup>51</sup> Ekki þykir til dæmis viðeigandi í Japan að konur noti fyrirskipunarform sagna. Móðir myndi því segja *yamenasai*, ‘vin-samlegast hættu (þessu)’ (kurteisisbeiðni) við barn sitt en faðir gæti sagt *yamero*, ‘hættu (þessu)!’ (fyrirskipunarform). Lýsingarorðið *fær* og lýsingarorðið *bragðgóður* hljóma eins á japönsku og er *umai* (samstafaorð). Hvort kynið sem er getur notað það í merkingunni ‘fær’ en almennt er ekki viðurkennt að konur noti það í merkingunni ‘bragðgóður’. Konur ættu heldur að segja *oishii* en það geta karlar einnig sagt. Samkvæmt rannsókn sem gerð var á vegum málræktarstofnunar japanska ríkisins árið 1957 um viðhorf til kurteisisforma þykir Japönnum almennt kurteist að málhafi sé margorður, noti neitun (sbr. dæmi (1) hér að framan), tali ríkismállýskuna og noti gömul kínversk tökuorð.<sup>52</sup> Japanir eru almennt kurteisir (sbr. *keigo*-kurteisisformið sem nefnt var hér að framan), en mál kvenna ber sérstaklega vitni um kurteisi.

Eitt af sérkennum íslenskunnar er frjó nýyrðasköpun. Að búa frekar til ný orð en að taka inn tökuorð má rekja til hreintungustefnunnar sem hefur verið ráðandi í íslenskri málstefnu frá tímum Lærdómslistafélagsins.<sup>53</sup> Þrátt fyrir að ýmis erlend tökuorð leynist í málinu eru tökuorð tiltölulega fá í íslensku og hafa flest aðlagast íslenskri beygingu og framburði. Að undanfögnu hefur mikið verið um tökuorð í japönsku. Mörg þeirra koma úr kínversku og ensku en einnig úr portúgölsku og öðrum málum. Tökuorðin aðlagast þó mörg hver svo vel að japönsku málkerfi, það er að atkvæðagerðinni (sbr. umfjöllun um hljóðkerfi japönskunnar hér að framan), að ógerlegt getur verið fyrir þá sem ekki hafa kunnáttu í málinu að greina að um sama orð sé að ræða. Skemmtilegt dæmi er skyndibitastaðurinn *McDonalds* sem er *Makudonarudo* á japönsku. *Sjónnarþ* og *tölva* eru dæmi um nýyrði sem Íslendingar eru stoltir af. Yfir sömu hluti nota Japanir orðin *terebi* og *konpyu-ta*, það er *television* og *computer* sem komin eru úr ensku. Í japönsku eru þó einnig til orð sem mynduð

Íslenska málfræðifélagið, 1996, bls. 95–109, hér bls. 106.

51 Ide, S. og Yoshida, M. „Sociolinguistics: Honorifics and gender differences“, bls. 466–470.

52 The National Language Research Institute, *An introduction to the language research institute: A sketch of its achievements*, Tókýó: Höfundur, 1971, bls. 10.

53 Kjartan G. Ottósson, *Íslensk málbreiðing: Sögulegt yfirlit*, Reykjavík: Íslensk málnefnd, 1990, bls. 42.

hafa verið á svipaðan hátt og íslensk nýyrði. Þá má nefna nafnorðin *denwa* sem er ‘raf-tal’, það er ‘sími’, og *chikyuka* ‘hnattvæðing’ í stað *guroubarizeishon*, það er *globalization* á ensku<sup>54</sup>. Það verður að teljast áhugavert að Íslendingar og Japanir hafa stuðst við áþekkar aðferðir við nýyrðasköpun.

## 7. Samantekt

Íslenska og japanska eru ólík tungumál hvað varðar formgerð, málnotkun og ritvenjur. Munurinn á ritunarhætti íslensku og japönsku er ærinn. Við ritun íslensku er aðeins stuðst við eitt stafróf en við ritun japönsku eru aftur á móti fjögur stafróf notuð jöfnum höndum. Í samanburði við þann ríkulega fjölda fólks sem talar japönsku tala örfáir íslensku. Málnotkun á Íslandi er nokkuð einsleit. Mállýskumunur er nánast enginn á Íslandi og málsnið kvenna og karla er svo gott sem eins. Málnotkun í Japan er hins vegar margs konar. Stuðst er við ríkismál á opinberum vettvangi í Japan þar sem mállýskumunur er svo mikill. Verulegur munur er á máli kynja í japönsku og endurspeglar tungumálið rótgróið feðraveldi. Japanska er mikið kurteisismál og hefur sérstök viðhafnarform en íslenska hefur lítið sem ekkert af slíku. Íslenska er stórfellt beygingarmál en það er japanska ekki í sama skilningi; í japönsku beygjast orð ekki eins og í íslensku en sagnir og lýsingarorð beygjast í mörgum ólíkum háttum. Tungumálin eiga það aftur á móti sameiginlegt að mikið er um „beygingar“ í báðum málum. Draga má þá ályktun að það sé meðal annars þessi umtalsverða „beyging“ sem Íslendingar og Japanir vísa til þegar þeir tala um móðurmál sitt sem „erfitt“ tungumál. Um leið ber að nefna að í slíkri ályktun felst einföldun; það þykir ekki síður erfitt að læra íslensku sem annað eða erlent mál vegna framburðar en beygingar og japönsku vegna ritunarháttar og viðhafnarforma.

54 Kristín Ingvarsdóttir, *Aisurando no gengo seisaku to guroubarizeishon: Nijuu no chousen* (Ísl. Íslensk málstefna og alþjóðavæðing: Tvöföld áskorun), í Okazawa, N. og Murai, M. (ritstjórar), *Hokuou sekai no kotoba to bunka* (Ísl. Tungumál og menning á Norðurlöndum), Tókyó: Seibundoh, 2007, bls. 187–195.

## ÚTDRÁTTUR

Tiltölulega fáir útlendingar búa á Íslandi og í Japan og því fáir sem tala íslensku og japönsku sem annað mál. Hjá heimamönnum ríkir það viðhorf að móðurmál þeirra sé „erfitt“ og því undra þeir sig á því að útlendingar skuli leggja á sig að læra málin. Þótt Íslendingar og Japanir eigi sameiginlegt þetta viðhorf til móðurmála sinna eru íslenska og japanska ólík tungumál hvað varðar formgerð, málnotkun og ritvenjur. Í íslensku er stuðst við eitt stafróf en fjögur stafróf eru notuð í japönsku. Mállýskumunur er nánast enginn á Íslandi en mikill munur er á tali fólks eftir landshlutum í Japan. Lítið er um kynbundinn orðaforða í íslensku en kynbundinn munur á japönsku talmáli getur verið töluverður. Þó nokkuð er af orðum í japönsku sem ekki þykja hæfa konum um leið og önnur orð þykja ekki viðeigandi fyrir karla. Margar ólíkar leiðir eru til að tjá kurteisni í japönsku en fáar leiðir eru til þess í íslensku eftir að þérun lagðist af. Íslenska er mikið beygingarmál en það er japanska ekki í sama skilningi en í japönsku beygjast orð, sér í lagi nafnorð, ekki eins og í íslensku þótt sagnir og lýsingarorð beygist í mörgum ólíkum háttum.

Lykilorð: Íslenska, japanska, formgerð, beyging sagna, málnotkun, kurteisisform

## ABSTRACT

## The languages of two islands

Rather few foreigners live in Iceland and Japan, compared to many other countries, and thus there are relatively few people who speak Icelandic and Japanese as a second language. The perception of both Icelanders and the Japanese is that their mother tongue is “difficult” to learn and they are often surprised that foreigners choose to make the effort to study their native language. The two languages are very different in terms of their writing systems, structure, and usage. In Icelandic there is only one alphabet, whereas Japanese has four writing systems. There is almost no dialectal variation in Iceland, whereas there is great variation in the way Japanese is spoken, based on both regional and sociological variables. In Icelandic there are very few gender linked words, whereas in Japanese there are a number of words that are improper for women to use and other improper for men. Whereas there are many different means to express politeness in Japanese, in Icelandic there are few ways to do so. Icelandic is also a highly inflectional language, whereas Japanese is not in the same sense. Japanese nominals do not inflect for case the way Icelandic nominals do, but verbs and adjectives have many different inflectional forms depending on their mood. Thus, both languages have rich inflectional systems albeit very different ones.

**Keywords:** Icelandic, Japanese, structure, verb conjugation, language usage, ways to express politeness

## El microtexto en las novelas de David Trueba

“Ese respeto que me merece cualquiera que decida lavar  
su miserable peripecia vital con la escritura”

David Trueba, *Cuatro amigos*

### 1. El microtexto como rasgo de estilo posmoderno

El microtexto está viviendo un gran auge en la actualidad, como principal unidad comunicativa de la que se ha denominado *snack culture*. Se trata, en dicho ámbito terminológico, de una idea del microtexto como “picoteo” comunicativo típico de la sociedad contemporánea, vinculado al universo digital, a la rapidez y la economía del lenguaje y de la atención, al *branding* personal incluso. Así, son microtextos que requieren de un *microestilo*: un eslogan, un nombre de marca y sus mantras empresariales, un tuit, una etiqueta, un SMS, un comentario en un fórum, una diapositiva de una presentación, etc. No pertenecen, en principio, al quehacer literario propiamente dicho, sino más bien a los estudios de comunicación social, desde los que también ha surgido la denominación de *miniaturistas verbales* para los profesionales de este tipo de textos (Johnson 2011).

Podemos decir que el minimalismo ha calado tanto en la vida textual social como en la vida textual literaria. En el ámbito de la literatura, el cultivo de la minificción y el microrrelato (por usar solo dos de los marbetes creados para denominar a las nuevas formas de narrativa hiperbreve)<sup>1</sup> se ha consolidado en las últimas décadas. La

---

1 Para una revisión de las denominaciones y conceptos utilizados con más frecuencia a ambos lados del Atlántico para designar las “formas discursivas brevísimas en prosa”, vid. Andres-Suárez

aparición del microrrelato como categoría diferenciada del cuento tradicional –si bien hay discusión entre los teóricos acerca de si se trata de un género ya independiente<sup>2</sup>– puede explicarse en correlación con la formalización del pensamiento posmoderno (Noguerol 1996); de hecho, la minificción actual es considerada por los teóricos un indicio de posmodernidad<sup>3</sup>.

El propósito de este trabajo es situar la obra narrativa de David Trueba en el marco de la literatura de la posmodernidad. Este hecho se justifica, por un lado, con la incorporación que este autor hace de minificciones de diverso tipo incrustadas en sus novelas y, por otro lado, con el uso de un microtexto específico –la greguería o frase *greguerística*– como marca de estilo en su voz narrativa. Para el comentario de este segundo aspecto, proponemos tomar en consideración, pues, una idea de microtexto en un sentido más añejo y mayormente vinculado a la tradición literaria, dado que asociaremos un rasgo de estilo de David Trueba con las greguerías (creadas, como es bien conocido, por Ramón Gómez de la Serna a principios del siglo XX), o también con los aforismos, con la escritura gnómica<sup>4</sup>, en definitiva.

El escritor David Trueba conoce bien y cincela con soltura el microtexto, un conocimiento procedente tal vez de sus facetas de guionista de cine y televisión, así como de columnista en prensa, y ya integrado en el Trueba novelista. De manera que sus novelas ofrecen

---

(2010), pp. 159-166. Para las “fronteras de la minificción”, y una propuesta de clasificación de los tipos y géneros de la escritura brevísima, es de obligada cita Zavala (2006), (vid. especialmente pp. 74-80). Dado que queda fuera de los objetivos del presente trabajo incorporar la discusión acerca de estas cuestiones de teoría literaria de la minificción, aquí usaremos indistintamente los términos *minificción* y *microrrelato*, para las referencias a narraciones (hiper)breves de carácter literario. Hemos preferido la voz *microtexto*, de menor intensidad semántica, para referirnos a todos los tipos de textos breves que aparecen en las novelas de David Trueba, de los que nos ocupamos en este artículo.

- 2 En Roas (2010) y Noguerol (2004) pueden leerse los pormenores de la discusión acerca del estatuto genérico del microrrelato, así como las principales cuestiones relacionadas con la naturaleza de la minificción.
- 3 Ello no impide que algunos escritores y críticos deseen desmitificar tanto la tesis del adanismo latinoamericano de la minificción como la de su *exclusiva* posmodernidad. Vid. Ródenas (2010), Merino (2010).
- 4 Los aforismos y la escritura gnómica o sentenciosa, si bien no se encuentran en el epicentro de los estudios teóricos en torno a la minificción, también forman parte de la isotopía de dichos estudios. “Los aforismos pasan cerca de los microrrelatos pero los miran con una intolerancia que es mezcla de lástima y desprecio: parecen decir que, mientras aquellos se complacen en relatar, ellos –los aforismos– han encontrado y exponen un fragmento de la verdad”; “la ambición de quienes escriben estos textos no es narrar, sino fijar un destello de sabiduría o una sentencia particularmente atractiva en una formulación memorable”. (Lagmanovich 2011, p. 6)

muestras de unidades textuales mínimas que devienen literarias en el engranaje del relato y del universo del autor. Sus microtextos, más allá de un frecuente tratamiento del párrafo como unidad narrativa destacadísima y en ocasiones prácticamente autónoma, los conforman chistes, versos y canciones, *titulares* de sección (en su última novela, *Tierra de campos*, no hay división por capítulos sino por secciones más libres, por ejemplo), notas epigráficas y epílogos...

Además, nuestro propósito en estas páginas es mostrar especialmente cómo David Trueba usa también la greguería como rasgo de estilo propio en su narrativa, como uno de sus microtextos más personales y característicos, en definitiva.

Proponemos, pues, un recorrido cronológico por las novelas del autor con la intención de mostrar y comentar el uso creciente y variado del microtexto que en ellas se da, marca estilística que vincula la obra de Trueba con la estética de la posmodernidad.<sup>5</sup>

### 1.1. *Abierto toda la noche* (1995) y *Cuatro amigos* (1999)

Con la novela *Abierto toda la noche* David Trueba irrumpió en el panorama literario inscribiéndose en la mejor tradición cómica española. La crítica lo consideró un heredero de Jardiel Poncela y de Rafael Azcona (escritor y guionista de cine muy admirado por Trueba y con el que mantuvo gran amistad). Lo cierto es que su debut es una novela ingeniosa y divertida, en algunos pasajes verdaderamente hilarante, que cuenta las vicisitudes de los Belitre, una familia numerosa excéntrica y tragicómica con la que el lector empatiza enseguida gracias al humor con que sus miembros son descritos por un narrador testigo con visos de omnisciencia. David Trueba asume el humor, a ratos idealizante, a ratos descarnado, como un instrumento muy poderoso de humanización de sus personajes; así lo hace especialmente en esta primera novela y también en la siguiente, *Cuatro amigos*. Esta característica es importante para observar la evolución estilística de su escritura, en un universo narrativo que a nuestro juicio no ha

5 Las cinco novelas de David Trueba, de las que vamos a hablar en este artículo, han sido publicadas por la editorial Anagrama, y las citaremos por su primera edición: *Abierto toda la noche* (1995), *Cuatro amigos* (1999), *Saber perder* (2008), *Blitz* (2015), *Tierra de Campos* (2017).

abandonado nunca el humor aunque lo ha ido decantando y quintaesenciando, como veremos.

Además del uso de la comedia como lente igualadora de los personajes, las dos primeras obras literarias de Trueba comparten el hecho de mostrar ambas un uso tentativo del microtexto incrustado en la novela. Se trata, en el caso de *Abierto toda la noche*, de una herramienta discreta que, no obstante, advierte ya del gusto por incorporar en la novela textos brevísimos que establecen un diálogo sutil con el cuerpo textual mayor de la narración. Así, cada uno de los veintidós capítulos aparece encabezado por un microtexto, que suele crear una brecha catafórica, ya que anticipa algo de lo que se nos va a contar en el capítulo. En general esas miniprolepsis son humorísticas, lo cual permite enfatizar alguno de los núcleos cómicos del argumento o de determinados personajes, además de hilvanar el tono único de la obra. Estos son algunos ejemplos:

(1) “Érase un príncipe tan feo que Cenicienta abandonó el baile a las ocho y media. Popular”

[Encabezamiento del capítulo 4, en el que se presenta a Basilio, uno de los hermanos Belitre, atormentado por su fealdad y los problemas sociales que le acarrea.]

(2) “*La figura paterna debe compensar las deficiencias de una madre en los terrenos de autoridad, solidez profesional, seguridad y bricolaje.* Enciclopedia Ser madre hoy, pág. 73”

[Encabezamiento del capítulo 5. Los microtextos bibliográficos inventados crean un eco irónico con el resto de la novela; en este caso, además, tiene relación con la enfermedad que padece uno de los niños Belitre, Matías, para el que Trueba inventa el síndrome Latimer, por el que “el enfermo opta por asumir el papel de una persona cercana sin abandonar su propia identidad” (Matías se cree su propio padre, hecho que genera situaciones muy cómicas en la novela).]

(3) “¿Puede el chico de catorce años enamorarse de una mujer mayor? No puede. Debe. Gaspar Belitre, La vida a los catorce años, cap. 3”

[Encabezamiento del capítulo 8.]



(4) “Amor: La estupidez de pensar demasiado en otro antes de saber nada de uno mismo. Ambrose Bierce, Diccionario del diablo”

[Encabezamiento del capítulo 9; en este caso se trata de una cita real, del escritor satírico estadounidense del que Trueba tomó también el título de la novela --“Hogar: El lugar de último recurso, abierto toda la noche”.]

(5) “¿Sabía que el calor hace que el número de crímenes aumente en más del doble durante los meses de verano? Un taxista a Felisín”

[Encabezamiento del capítulo 11. Las intervenciones sapienciales de taxistas no son infrecuentes en la obra de David Trueba.]

(6) “El fardo que pesa sobre el hombro, no pesa menos por dejarlo caer. Proverbio edetano”

[Encabezamiento al capítulo 19. Aforismo ficticio atribuido irónicamente al pueblo ibero de los edetanos.]<sup>6</sup>

Como ya hemos comentado, *Cuatro amigos*, la segunda novela de Trueba, comparte con *Abierto toda la noche* no solo el humor y el gusto por los personajes secundarios estrambóticos (auténticos personajes *robaescenas*, como se los llama en el cine), sino también el hecho de que cada capítulo aparece rematado, en un aparte al final en esta ocasión, por un microtexto. Esos microtextos aparentemente independientes aparecen pseudorreferenciados con el paréntesis “(De Escrito en servilletas)”, y constituyen una especie de línea argumental soterrada que el lector solamente puede intuir y finalmente reunir de algún modo con la trama principal<sup>7</sup>. Por ejemplo:

(7) “Mierda de vida. Asco de vida. Perra vida. La vida es un valle de lágrimas. La vida apesta. La vida es horrible. Me cago en mi vida. Puta vida. Qué corta es la vida. (De Escrito en servilletas)”. [Capítulo 5]

6 El recurso a préstamos o apropiaciones textuales –de referencia verdadera o apócrifa– es un procedimiento frecuente también en la minificación canónica (cf. Brasca 2009).

7 La función semántica y la relevancia de los paratextos (títulos, epígrafes, citas...) se vinculan a la estética de la minificación, y por tanto a la estética de la posmodernidad (cf. Roas 2010). Como recuerda Francisca Noguero (1996, 2004), Genette ya destacaba en su ensayo *Palimpsests* (1982) la importancia de estos elementos marginales en la literatura contemporánea, aunque se constata que la atención y el recurso al paratexto es un signo de “ex-centricidad”, propio del pensamiento ético y estético posmoderno.

(8) “A veces pienso que el cerebro tiene envidia del corazón. Y lo maltrata y lo ridiculiza y le niega lo que anhela y lo trata como si fuera un pie o el hígado. Y en ese enfrentamiento, en esa batalla, siempre pierde el dueño de ambos. (De *Escrito en servilletas*)”. [Capítulo 7]

(9) “Tus labios de carmín marcados sobre una servilleta. El perfil que dejas al abandonar las sábanas. La huella de tus pies sobre la arena. Las ondas de tu cuerpo al entrar en el agua. La forma que conserva el vestido que te quitas. El eco de tu voz. Tu olor en la flor que acabas de oler. La estela que permanece apenas un segundo cuando te retiras de frente al espejo. Mi enorme museo de recuerdos tuyos que visito a menudo con la imaginación. (De *Escrito en servilletas*)” [Capítulo 8]

Los microtextos “Escritos en servilletas” esconden una vena reflexiva y autoirónica, que discurre en paralelo a la acción principal, cuyo tema es uno de los más explorados por David Trueba: la amistad<sup>8</sup>. En efecto, esta novela constituye una exaltación de la amistad de cuatro jóvenes, en el momento crítico del paso a la madurez definitiva, que emprenden un viaje de vacaciones en coche. Las situaciones cómicas y disparatadas se suceden en esta especie de cadena de desventuras de *ferragosto* a la española. Solo en la última parte de la novela se conoce la historia de amor perdido y frustrado del narrador protagonista, una historia a la que los lectores podemos finalmente incorporar los microtextos que habíamos ido encontrando al final de cada capítulo, que cobran así sentido.

La inclinación por el juego o chiste lingüístico —otra variante de microtexto— y la frase breve e ingeniosa que apunta a greguería, como detallaremos más adelante, ya empieza a mostrarse también en esta obra de Trueba:

---

8 La novela se cierra con esta hermosa frase acerca de la amistad: “...y comprendí, en cierta medida, lo que significaba la amistad. Era una presencia que no evitaba que te sintieras solo, pero hacía el viaje más llevadero.” El lector interesado en conocer la importancia que David Trueba otorga al tema de la amistad en su obra, puede recuperar entrevistas concedidas a los medios de comunicación en la página oficial [www.davidtrueba.com](http://www.davidtrueba.com). El autor madrileño ha aludido en varias ocasiones, por ejemplo, a un verso o frase de Jorge Guillén, “Amigos, nada más, el resto es selva”, como una síntesis esencial de su última novela, *Tierra de campos*. También en su obra audiovisual la amistad es tema frecuentemente tratado, como sucede en su serie “¿Qué fue de Jorge Sanz?”, por ejemplo (una ficción televisiva de características posmodernas, por cierto).

(10) “A cuestras con su insolación al mismo tiempo que su desolación, Blas se detuvo a comprar un par de helados”. (cap. 4)

(11) “La amistad siempre me ha parecido una cerilla que es mejor soplar antes de que te quemé los dedos”. (cap. 1)

(12) “Nuestro amor era pálido, por eso nunca estuvimos en playas, sino más bien en cines o en calles lluviosas”. (cap. 10)

## 1.2. *Saber perder* (2008)

*Saber perder* es una novela de historias cruzadas, de perdedores y supervivientes, en el Madrid contemporáneo y multicultural. El dominio del pulso narrativo y el talento en la caracterización de los personajes hacen de esta novela una de las mejores creaciones de David Trueba; la crítica celebró la obra (obtuvo el Premio Nacional de la Crítica 2008), y el éxito de lectores respaldó definitivamente a Trueba como autor literario.

La novela *Saber perder* supone un auténtico salto en el oficio narrativo y dramático de Trueba, que aligera la veta de comedia en esta ocasión y engrandece su propio universo narrativo, sin abandonar no obstante los temas y tipologías de personajes que le son más queridos. No podemos realizar en estas páginas un análisis en profundidad de la obra, pero sin duda *Saber perder* confirmó a Trueba sobre todo como un novelista de personajes, y como un dialoguista consumado. Y es precisamente en el diálogo entre personajes donde se reserva, en esta novela eminentemente dramática, una parcela para el indispensable humor *truebiano*, catártico, demoledor, tierno y estético a la vez. Esa línea de estilo no se extingue en esta obra, sino que va avanzando discretamente. Del mismo modo avanza también, en lo que en este artículo nos ocupa, el uso del símil y la metáfora como recursos predilectos para aproximarse a la descripción de los seres y las cosas en un modo muy personal y con cierto tono de epigrama.

Hemos tomado en el presente trabajo, para referirnos a estas frases epigramáticas en las novelas de Trueba, el término acuñado por Gómez de la Serna, *greguería*, a pesar de la intensa vinculación que mantiene el concepto con su creador, y aceptando las respetuosas y necesarias distancias.

Como ha sucedido con el resto de microtextos, fueron varios los intentos de la crítica de definir el concepto de greguería, ya desde las primeras apariciones de los textos ramonianos (hacia 1912). El propio creador de las greguerías se declaró incapaz siempre de definir el producto, a no ser a través de la conocida fórmula aritmética “greguería=humorismo+metáfora”, o mediante la enumeración de *lo que no es greguería* (Gómez Yebra 1994, p. 30). Sin embargo, las aproximaciones definitorias al concepto que han realizado estudiosos y antólogos de Gómez de la Serna resultan válidas para comprender aquellas revelaciones metafóricas de Ramón, y a la vez nos facilitan su aplicación a los microtextos truebianos. Así, la greguería es “una idea ingeniosa plasmada en prosa, una imagen, una comparación sorprendente, un intento de redefinir metafóricamente facetas de la realidad a través de asociaciones inesperadas, originales y humorísticas”<sup>9</sup>. Esta definición encaja muy bien con el rasgo microtextual de la escritura de Trueba que nos ocupa. Además, las imágenes textuales de Trueba coinciden con las de Gómez de la Serna en el hecho de que no tienen una finalidad didáctica como sí sucede en otras formulaciones aforísticas, sino solo la voluntad estética y la pretensión de crear sorpresa en el lector.

En la novela *Saber perder* podemos leer algunas muestras de estas sentencias que podríamos denominar “greguerías truebianas”:

(13) “El deseo trabaja como el viento. Sin esfuerzo aparente”. (p. 13)

(14) “Sylvia miró a su madre como a una mujer, no sólo como a **una madre, esa especie de electrodoméstico sentimental**, y le dijo tú tienes que ser feliz”. (p. 41)

(15) “Leandro piensa que, de ser un animal, el director sería un mosquito, desconfiado y nervioso”. (p. 165)

Este uso intuitivo y con toques coloquiales de la greguería, como rasgo de estilo propio, irá adquiriendo un mayor desarrollo en las

9 R. L. Jackson, “The *greguería* of Ramón Gómez de la Serna: antecedents and originality”, en *Symposium*, (1967), p. 293, citado por Gómez Yebra (1994), p. 30.

novelas sucesivas de David Trueba, tal como describiremos en los siguientes apartados de nuestro artículo. Dicho rasgo de estilo supone, en esencia, el uso de unas figuras retóricas con una función específica: metáforas, comparaciones y analogías atípicas, a veces sorprendentes, que devienen microtextos, integrados en el discurso de la novela, que pueden acabar rozando la ironía y el humor si surge la posibilidad.

De todos modos, cabe decir que esta clase de microtexto de tipo aforístico, a medio camino entre la lírica y la prosa, en el contexto hispanoamericano ha recibido numerosos y diferentes nombres:

los “haiku” de José Juan Tablada (México), las “greguerías” de Gómez de la Serna (España), los “membretes” de Oliverio Girondo (Argentina), las “girándulas” de Evaristo Ribera Chevremont (Puerto Rico), las “lucubraciones” de Julio Torri (México), los “epigramas” de Carlos Díaz Dufoo Jr. (México), las “neuronas” de Abraham Valdelomar (Perú), las “guirnaldas” de Adolfo Bioy Casares (Argentina), los “artefactos” de Nicanor Parra (Chile), los “ambages” de César Fernández Moreno (Perú), los “aerolitos” de Carlos Edmundo de Ory (España), las “cláusulas” y “doxografías” de Juan José Arreola (México), el “vocabulario” de Luis Loayza (Perú), los “tics” de René Leiva (Guatemala), alguno de los “casos” de Enrique Anderson Imbert (Argentina) o de las “fabulaciones” de Marco Denevi (Argentina) (Nogueroles 2000<sup>2</sup>: 204)

Convendría añadir a esta lista los “metaforismos” del autor paraguayo Augusto Roa Bastos, de especial interés para nosotros por el hecho de que son microtextos incrustados en textos mayores, en novelas, como sucede con las frases greguerísticas de Trueba. En efecto, los metaforismos de Roa Bastos son “partículas de pensamiento [que] han sido arrancadas de novelas, [...] mentiras de lenguaje que están ansiosas de verdad, pero que no renuncian a su naturaleza literaria” (Pujol 1996: 15). Según explica el propio autor:

Metáfora y aforismo, entrelazados en metaforismo, tejen la condensación de un pensamiento breve, conciso, lacónico, catártico, de ojos afacetados, que permite registrar la realidad del mundo y del ser humano simultáneamente desde todos los ángulos y para todos los tiempos. [Metaforismo n° 376]

Los metaforismos de Roa Bastos son menos lúdicos que las greguerías ramonianas, y más sentenciosos tal vez. En cualquier caso, su referencia en estas páginas es indispensable dado que, como decimos, son microtextos que originariamente formaban parte de las novelas del autor, y ese fenómeno los acerca a los microtextos de Trueba que mostramos aquí. Solo más tarde fueron desgajados y publicados en forma de libro independiente de *Metaforismos* (1996). Es decir: se trataba de un rasgo de estilo en la escritura de Roa Bastos que posteriormente conformó un corpus no narrativo. Aunque gran parte de los metaforismos parecen miniaturas filosóficas, algunos coquetean con el juego verbal, más cerca de Gómez de la Serna y, de algún modo, de Trueba:

- Muchos, los más imbéciles como casi todo el mundo, creen que las relaciones entre un hombre y una mujer se reducen al sexo. El sexo exuda, pero no ayuda. [Metaforismo n° 68]
- La vejez es la enferma-edad, la enfermedad, la única incurable. [...] [Metaforismo n° 69]
- Nadie elige su época, pero siempre nos toca la peor. [Metaforismo n° 383]
- Por la grieta de un día pueden desaparecer siglos. [Metaforismo n° 502]
- Las mujeres reconstruyen sin cesar lo que los hombres destruyen. [Metaforismo n° 505]

### 1.3. *Blitz* (2015)

Antes de ocuparnos de la naturalización de la greguería en las dos últimas novelas de Trueba, regresemos brevemente al concepto más amplio de microtexto que invocábamos al inicio, ya que conviene señalar que dos de los motivos narrativos que hacen arrancar la acción en la novela *Blitz* ('relámpago' en alemán) son en realidad también dos microtextos. El primero es prosaico y cotidiano: un *sms* telefónico, infiel y errado en el destinatario, que provoca la ruptura del protagonista con su pareja y permite que el personaje-narrador inicie su vagar catártico y de autoconocimiento por la desconocida ciudad de Múnich.

El otro motivo lo constituye el proyecto arquitectónico de un parque para adultos, que el protagonista ha de presentar en un

prestigioso congreso-concurso de paisajistas en la capital de Baviera. El proyecto es descrito en la novela acompañado de unos pequeños bocetos, dibujos comentados que conforman, pues, otra clase de microtexto incrustado en la narración. Se trata de los esbozos de un proyecto de *jardín-metáfora* diseñado por el arquitecto protagonista de la historia; es una idea de parque urbano que podríamos decir que se asemeja a una greguería ramoniana:

(16) “Mi idea era un parque para adultos. Un lugar exterior urbano, sencillito y realista. Con sus bancos de lectura donde detenerse a reposar en los ratos robados a la oficina. La novedad principal era que **contenía un bosque de relojes de arena, de escala humana, que al girarlos te concedían un tiempo de abstracción.** [...] La idea del jardín era enseñarte a valorar con precisión lo que eran tres minutos [...] El “**Jardín de los Tres Minutos**”” (Capítulo 1 “Enero”)

A Gómez de la Serna le interesó mucho la relación del ser humano con los objetos de nuestra rutina; en muchas de sus greguerías quiso renunciar al pensamiento utilitario y mostrar el pensamiento poético que esos objetos esconden. O el mobiliario urbano, por ejemplo: “Cuando echamos una carta en el buzón callejero, sonreímos por haber depositado un secreto en medio de la calle”. El “Jardín de los Tres Minutos” de Trueba seguramente hubiera fascinado a Gómez de la Serna, ya que el tiempo y los relojes fueron temas frecuentes en sus greguerías:

- El péndulo del reloj acuna las horas.
- Los días límpidos, nítidos y diáfanos tienen olor a reloj.
- Me gusta el barómetro, porque es un reloj que no suena. ¡Hasta señala las tempestades silenciosamente!
- El reloj no existe en las horas felices.
- Un segundo es idéntico a los siglos: es un siglo en miniatura.
- Mataba el tiempo vengándose de antemano de lo que el tiempo iba a hacer con él.

Hay en la novela *Blitz* varios ejemplos de ese rasgo de estilo gnómico que queremos mostrar. El narrador protagonista habla en un

momento dado, por ejemplo, de un juego verbal y visual que es un homenaje en toda regla a las greguerías gráficas<sup>10</sup> de Ramón Gómez de la Serna:

(17) “Marta sostenía que el 7 era un número serio y grave, que en la escala decimal era siempre un rubicón. En cada década, el 7 es más final que principio, es estación término, trataba de convencerme. [...] **El 7 es un 1 obligado a levantar la cabeza, crecer y hacerse mayor**, según un dibujo que ella garabateó en una servilleta de papel, donde el número 1, de un puñetazo, era forzado a transformarse en un 7”. (Capítulo 1 “Enero”)

El protagonista de *Blitz*, Beto Sanz, se sitúa en cierto modo en la estela de perdedores sociales que tan bien supo dibujar David Trueba ya en *Saber perder*, personajes con los que el lector empatiza por su “cierta ingenuidad primitiva” (Rivas Hernández 2008). Sin embargo, en *Blitz*, tras el naufragio vital, asistimos a la comedia recuperación del protagonista, mes a mes, en la que las reflexiones sobre el discurrir del tiempo hacen fluir pacíficamente a Beto hacia una nueva vida y una historia de amor con una mujer de mayor edad.

En *Blitz* podemos leer en diversos momentos un tipo de frases sintéticas –comparaciones, metáforas–, que aparecen casi siempre a final de párrafo, con el microestilo que en este artículo nos interesa destacar. Se trata, pues, de un remate recolectivo en forma de greguería, o con frase de estilo greguerístico; un recurso que proponemos considerar ya como rasgo de estilo del autor.

Esta contundencia en “los finales” (de párrafo, en el caso de Trueba) va en consonancia con uno de los rasgos que se suele atribuir al género del relato breve o microrrelato. Se trata de la llamada *unidad de impresión* o *efecto único* (“*efecto súbito*” lo denomina Brasca [2010]), un recurso frecuente en la minificción, que consigue “la construcción de un clímax emocional que se resuelve en un impacto único, rotundo y duradero”<sup>11</sup>. En este sentido, podemos decir que

10 Es prácticamente imposible crear clasificaciones rentables para las más de diez mil greguerías escritas por Gómez de la Serna; no obstante, la categoría de “greguerías gráficas” (Gómez Yebra 1994, p. 48) (letras, números, signos de puntuación, signos de notación musical) suele estar presente en todas las antologías. Algunos ejemplos: “El 4 tiene nariz griega”; “La T está pidiendo hilos de telégrafo”; “La L parece largar un puntapié a la letra que lleva al lado”.

11 Irene Andres-Suárez, “Notas sobre el origen, trayectoria y significación del cuento brevísimo”, *Lucanor*, 11 (1994), p. 72, citado por Roas (2010), p. 15.



las frases de cierre de párrafo en los textos de Trueba reproducen de algún modo la esencia pragmática del microestilo: dejar en el lector un regusto metafórico final, a veces sorprendente, casi siempre punzante.

Veamos algunos ejemplos de este tipo de frases extraídos de la novela *Blitz*:

(18) “Mi amigo Carlos me decía es normal, a todos los efectos estáis casados, convivís desde hace más de cuatro años y los casados apenas follan. No se folla a menudo con la persona con la que convives, **como uno ya no enjabona igual la taza de café que sólo utiliza él todas las mañanas**”. (Capítulo 1 “Enero”)

(19) “Los celos retrospectivos ahora me alcanzaban y me batían en la carrera del tiempo. **El pasado de Marta regresaba para sacar de la pista de carreras a mi futuro con un codazo**”. (Capítulo 1 “Enero”)

(20) “Se hizo de noche sin que Marta me escuchara un lamento. Ni siquiera por las semanas que había durado su relación a mis espaldas, por el tiempo que había dedicado a alimentar la nueva pasión mientras vaciaba y condenaba la nuestra. Me callé las heridas que deja el engaño, porque **lo consideré una prospección necesaria sobre la profundidad del nuevo amor antes de proceder a cegar de manera definitiva el pozo del antiguo**”. (Capítulo 1 “Enero”)

(21) “Luego recuperaba el sueño y me cruzaban por la cabeza recuerdos de los años compartidos, imágenes inducidas por la nostalgia o el despecho. **Los edredones separados terminaron por ser una cama cortada a cuchillo**”<sup>12</sup>. (Capítulo 1 “Enero”)

(22) “En días de intemperie, cuando la economía teñía todo de perdedores y ganadores, **Marta fue un país de acogida. Pero ahora me quedaba fuera del sistema solar**, sin brújula, a la deriva, en proceso de congelación sin un calor que salvara”. (Capítulo 1 “Enero”)

---

12 “El colchón está lleno de ombligos”, dice una greguería de Gómez de la Serna.

(23) “la amargura no tiene un grifo para desahogarla, sino que hay que consumirla hasta que desaparece”. (Capítulo 1 “Enero”)

#### 1.4. *Tierra de campos* (2017)

En la novela *Tierra de campos* —que vuelve a narrarnos un viaje externo e interno, en esta ocasión el periplo de un cantante que regresa al pueblo castellano donde nació su padre, para enterrarlo—, las canciones son un microtexto truebiano muy importante, desde el punto de vista argumental y también desde el punto de vista estructural (quizá un homenaje a la actividad de letrista, que Trueba ha desempeñado en alguna ocasión). Son las canciones las que, con sus frases o versos destacados, van jalonando tanto la vida del músico Dani Mosca, el protagonista de la novela, como la narración que nos va desgranando —el libro que los lectores vamos leyendo. “Todo está en las canciones, todo volcado allí. Las canciones eran una forma de biografía” (p. 349), “eran un recorrido bastante preciso de mi vida” (p. 390)<sup>13</sup>.

No solo aparecen algunas de esas canciones en la novela, sino que varios versos de dichas composiciones del protagonista son escogidas como título de las secuencias en que está parcelado el texto narrativo, y son el hilo a partir del que Dani Mosca empieza o reanuda su relato en cada sección (estas sustituyen a la división por capítulos): “no sabes lo perdido que estaba / hasta que te encontré”, “ven, vamos a hacerlo”, “agua, sé cuerda de mi guitarra”, “¿adónde vas? quédate hasta el alba”, “quiero enseñarte mi ciudad / vivirla juntos”, “vivir como suena”, “la primavera es terca como una mula”.

Los títulos de las secciones en la novela *Tierra de campos* componen un estupendo mosaico de lo que podríamos llamar *frases-aldaba*, tan propias del Trueba narrador. Junto a los versos de las canciones de Dani Mosca, encontramos en esa categoría de microtextos muchas frases de tipo aforístico, pronunciadas por personajes de la historia o aportadas por el propio narrador. Muchas tienen un aire lírico, una

13 La presencia de canciones *pop* y *rock* incrustadas en una novela, y en la vida de su personaje protagonista, es un recurso con gran poder de evocación. Su aparición contribuye, además, a dar a la obra un tono generacional. Un ejemplo muy destacable de novela que incorpora microtextos de la música rock como un recurso narrativo y estilístico es *Deseo de ser punk* (2009), de Belén Gopegui. Para una introducción a varias “novelas con banda sonora” (sobre todo del *rock* anglosajón) en autores de la narrativa española actual, cf. Navarro (2003).

contundencia a menudo en el filo de una doble función poética y prosaica, algo que también sucedía en las greguerías clásicas ramonianas. El trenzado narrativo en la novela avanza con laboriosidad posmoderna y transparente a la vez, de modo que estas frases, epígrafes de las secciones, toman énfasis porque proceden o bien de la última frase de la sección precedente o bien de la frase con que se abre la sección siguiente. Algunos de los microtextos que, junto a versos de canción, engarzan de ese modo encadenado las partes de la novela son los siguientes:

- (24) *“todos conocemos el final”*  
*“si llamas fuerte, seguro que alguien te oye”*  
*“nosotros somos gente normal”*  
*“ella, que era todo lo contrario”*  
*“en Estrecho no nacen artistas”*  
*“todo empezó en un váter”*  
*“todas las familias tienen un secreto”*  
*“me moriré como se mueren los pájaros”*  
*“en lo que nunca fracasábamos era en fracasar”*  
*“los hijos aprenden a ser hijos cuando se convierten en padres”*  
*“como fuera de casa no se está en ningún lao”*  
*“no tienes una carrera, simplemente corres”*  
*“hay pasado por todas partes”*  
*“nadie pierde la dignidad por perder la dignidad un poco”*  
*“los ojos inventan lo que miran”*  
*“cada despedida es un ensayo”*  
*“las frases bonitas no resguardan del frío”*

Puede comprobarse que algunos de estos epígrafes o títulos no renuncian al tono ambiguo de la greguería, oscilante entre chiste y poesía (Hoyle: 284), que puntea la escritura del autor <sup>14</sup>. Sin embargo, es en el interior de la narración de *Tierra de campos* donde pueden leerse los mejores ejemplos de greguerías de David Trueba, en una inserción muy cómoda y definitiva en su estilo. Recuperamos algunos ejemplos a continuación:

14 Las letras de canciones pop-rock contienen con frecuencia una profundidad intertextual y una carga retórica que las acerca a la tradición literaria. En realidad, muchas canciones de ese *subcanon* pretendidamente ligero pueden analizarse en tanto que obras poéticas, como muestra Gómez Capuz (2009).

(25) “Bohemio es una palabra que ya nadie usa, pero es perfecta para definir a quien regresa pasadas ya las siete de la mañana y se echa a dormir en un estudio de sonido sobre un futón que no levanta ni cuarenta centímetros del suelo. [...] Pero ella no decía que yo era un bohemio. Ella me justificaba. Sabía que **un hombre solo es como una pelota sin dueño**”. (p. 13)

(26) “**Los besos después de la pasión dejan en la boca un sabor a trapo viejo**. Por eso me visto y me voy”. (p. 15)

(27) “Caminé del apartamento de Carmela hasta mi casa. En ese amanecer, yo era el tipo al que le sorprende la mañana haciendo labores propias de la noche. Culpable. **El sol era el flexo en la cara de las películas con interrogatorios policiales**. Mi única respuesta fue tararear. Me gusta caminar tarareando. Hay lugares en los que nacen las canciones”. (p. 17)

Estas sentencias de Trueba son ya destacables greguerías de nuevo cuño, sin lugar a dudas. Algunas exploran la conciencia metalingüística, la cita paródica o el juego conceptista:

(28) “Has ganado una amante y has perdido un bar, me criticaba Animal cuando yo proponía ir a otro local. Eso es grave. **Los amantes pasan, pero un buen bar es para toda la vida. Amar es no poder tomarte otra cuando quieres**. Ésas eran las frases de Animal [...]”. (p. 16)

(29) “Martán y yo charlamos un rato con frases cortas y un poco de inglés. Me acabo de separar, le dije. Seis años, crack, a la mierda todo, le mimé con los dedos el resumen de la catástrofe. À la merde. Lo siento, desolé, me dijo. Asentí con la cabeza, desolación. **A lo mejor procedía de quedarse sin sol, a oscuras. Desolación. Desolé. Lo contrario de olé, sin olé. Desolé. Sin España, sin fiesta, ni toros, ni sol. Mi cabeza era una fábrica de absurdos que Martán escuchaba sin entender. También cuando perdí a mi madre, cuando perdí la cabeza de mi madre, me sentí desmadrado. Y justificaba mis borracheras, me dejaba llevar por la noche más disparatada, sólo soy un niño desmadrado**”. (p. 229)

(30) “**Uno triunfa no por su genialidad, sino por su menosmalidad. Por ser menos malo que los otros**”. (p. 54)

El recurso a este género microtextual guarda relación también con su conciencia de narrador, esto es, con la convicción que conlleva escoger una voz en primera persona. El narrador truebiano le habla muy de cerca al lector, va contando las cosas en una suerte de monólogo fluido y sin estridencias. Y por ello ese narrador suele incorporar estos pequeños golpes de efecto, en forma de microtexto, con frecuencia como cierre de párrafo, como comentábamos más arriba. Estos golpes de efecto conclusivos son, verdaderamente, un rasgo estilístico en David Trueba.

(31) "... a la altura de la salida del metro hacia la calle Navarra había una tienda de enorme escaparate que vendía instrumentos musicales. Los vendía sin lírica, con una exposición diáfana e impersonal, allá un teclado eléctrico con patas plegables, aquí dos vulgares pianos de pared, al fondo las guitarras colgadas como jamones, y en un pesebre hecho de cojines y telas reposaba un clarinete brillantado y un saxofón sujeto en su pie de reposo. En Bravo Murillo, esa calle de zapaterías para pies feos, las aspiraciones musicales se vendían así, como una decoración de rinconera." (p. 51)

(32) "Fran era de León y quería especializarse en neurocirugía porque le retaba el mayor nivel de precisión. [...] Tenía un humor quirúrgico, que practicaba con bisturí de dos filos, por una cara el desapego, por otra el desprecio". (p. 89)

(33) "Y me invadió la pereza, hablar mal de los políticos es parecido a comentar el frío cada vez que llega el invierno" (p. 120)

Oliva, el primer gran amor del protagonista (y tal vez el definitivo, si el lector sigue imaginando el relato a partir de un destello de este personaje femenino al final de la novela), es dibujada con la imagen "la gata que juega al ajedrez" (p. 172), por ejemplo. Y cuando, siguiendo un fuerte impulso amoroso y vital, el protagonista decide permanecer en Tokio tras la gira japonesa de su grupo, y se hospeda en la habitación diminuta de un "hotel mustio", el narrador se fija en detalles de la cotidianidad circundante y los reelabora en forma de típica metáfora truebiana:

(34) “Me tumbé en la cama tras arrancar la colcha. **La colcha de las camas de hotel son [sic] un organismo vivo, un resto amenazante de anteriores inquilinos, un mapa sucio del pasado que prefieres ignorar**”<sup>15</sup>.  
(p. 296)

El distanciamiento intelectual respecto de los objetos y las cosas, típico de las vanguardias artísticas del siglo xx –cuyos aires renovadores insuflaron desde los inicios la creación de las imágenes greguerísticas en Ramón Gómez de la Serna–, aflora también, pues, en el microestilo de Trueba.

(35) “Me pareció una hermosa jovencita, rodeada de cabestros, de chavales con el pelo a cepillo y **amenazantes cejas como maceteros descuidados**. Yo había heredado unas cejas así de mi padre y me encantaba levantarme con ellas despeinadas porque me recordaban a él”. (p. 348)

Sin embargo, algunas de las greguerías más clarividentes de Trueba son las que quieren desentrañar sentimientos, pasiones humanas, un ejercicio del que ofrece ejemplos de gran belleza:

(36) “Alejaos de los corazones rotos, es mi consejo de esta noche. **Los corazones rotos son como los cristales rotos, dañan a los desconocidos que un día tropiezan con ellos**”. (p. 231)

(37) “Sentado en el cine una tarde, mientras veía una película de amor de la que había escuchado comentarios muy elogiosos, y que se parecía a todas las películas de amor, con sus encuentros y desencuentros hasta el encuentro final, me di cuenta de que el amor ya no me interesaba demasiado como asunto. Que esa potencia oculta e inabarcable que me fascinó durante años y a la que dediqué mis canciones, y sería más preciso decir que dediqué mi vida, me había dejado de interesar. Sonaban de lejos las sirenas de una ambulancia y llegaban atenuadas a la sala de cine, y **de pronto así me sonaba el amor, como una urgencia de otros, una ambulancia ajena que ni has pedido ni necesitas y por tanto no esperas con ansiedad**. El amor había dejado de formar parte de mi paisaje.

---

15 “Hay camas de hotel en las que encontramos nuestras piernas del pasado”, dijo en una greguería Ramón Gómez de la Serna.

Se abrió un tiempo sin canciones de amor. [...] Tuve dudas sobre la honestidad de pervivir como un compositor de canciones de amor que no cree en el amor”. (p. 385)

Esta última greguería de David Trueba (“*El amor a veces es una ambulancia ajena que ni has pedido ni necesitas y por tanto no esperas con ansiedad*”) consigue reflejar en una instantánea la figura del artista al que el arte vacía hasta el desencanto, tal vez. Una figura simbólica que, casualmente, también interesó al inventor de las greguerías, Ramón Gómez de la Serna, hecho que nos permite conectar con mayor intensidad a estos dos autores, para concluir nuestro artículo.

Gómez de la Serna homenajeó al personaje del “artista vaciado” en una de las heroínas de su novela greguerizante *Cinelandia* (1923). En ella encontramos a Mary, una actriz del Hollywood de los años veinte que muere “con regastamiento del corazón”, de igual modo que el Dani Mosca de *Tierra de Campos* duda acerca de lo honroso de “pervivir como un compositor de canciones de amor que no cree en el amor”. Porque el falso edulcoramiento y la hipocresía sentimental pueden agotar al artista:

(38) “Me han agotado todas las películas... —decía Mary—. Tuve mi último poso de amor, cuyo recuerdo tuve que utilizar para los últimos films, cuando hacía mi película número mil. ¡Pero después!

Bella, pálida, ensordecida en todos sus poros, la peliculera célebre no podía sentir el amor”. (Gómez de la Serna 1923: 92)

En *Cinelandia*, Gómez de la Serna describía los entresijos y personajes fastuosos y peculiares de Hollywood en la edad dorada de la cinematografía; en *Tierra de campos*, Trueba describe los entresijos del llamado *mundillo* musical y discográfico del Madrid de los años noventa. Ambos autores recrean escenas de un ambiente de artistas, excéntrico, desafiante, exhibicionista, a veces entre lo real y lo irreal. “Todos iban hacia el vermut esencial. Sus almas estaban sedientas de vermut, porque el alma es como una aceituna más o menos aliñada” —dijo de los artistas Gómez de la Serna en *Cinelandia* (p. 41), en una greguería que también encajaría perfectamente en la novela y estilo de Trueba. El cine y el *rock and roll*, a veces, pueden ser vistos y escritos como una greguería expandida.

David Trueba comparte con Ramón Gómez de la Serna –autor al que se ha considerado de generación unipersonal (García de la Concha: 1977)– el gusto por algunas técnicas de un microestilo fundamentalmente visual, conciso y mordaz. No es extraño que Trueba haya reeditado el recurso a la greguería, junto a otros microtextos, con un carácter propio y consolidado que sitúa sus novelas en un estilo posmoderno popular muy prometedor.

## Bibliografía

- David Trueba, *Abierto toda la noche*, Barcelona: Anagrama, 1995.
- , *Cuatro amigos*, Barcelona: Anagrama, 1999.
- , *Saber perder*, Barcelona: Anagrama, 2008.
- , *Tierra de campos*, Barcelona: Anagrama, 2017.
- Andres-Suárez, Irene, “El microrrelato: caracterización y limitación del género”, *Poéticas del microrrelato*, ed. David Roas, Madrid: Arco Libros: 2010, pp. 155-179.
- Brasca, Raúl, “Los mecanismos de la brevedad: constantes y tendencias en el microcuento”, *El Cuento en Red*, 1, primavera 2000, pp. 3-10.
- Brasca, Raúl, “Del préstamo a la apropiación: lo apócrifo como recurso en la escritura de microficciones”, *El Cuento en Red*, 20, otoño 2009, pp. 48-57.
- García de la Concha, Víctor, “La generación unipersonal de Gómez de la Serna”, *Cuadernos de Investigación Filológica*, 3, 1977, pp. 63-86.
- Gómez de la Serna, Ramón, *Cinelandia*, Madrid: Valdemar, 1995 [introd. Francisco Gutiérrez]
- Gómez de la Serna, Ramón, *Greguerías*, Madrid: Clásicos Castalia, 1994.
- Gómez Capuz, Juan, “Las letras de canciones de pop-rock español como textos poéticos: un modelo alternativo de educación literaria para ESO y Bachillerato”, *Tonos digital. Revista electrónica de estudios filológicos*, núm. XVII, julio 2009.
- Gómez Yebra, Antonio, “Introducción biográfica y crítica”, en Ramón Gómez de la Serna, *Greguerías*, Madrid: Clásicos Castalia, 1994, pp. 7-54
- Gopegui, Belén, *Deseo de ser punk*, Barcelona: Anagrama: 2009.
- Hoyle, Alan, “El problema de la greguería”, *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas 18-23 agosto 1986. Volumen II*, Berlín, Frankfurt am Main, Vervuert, 1989, pp. 283-292.
- Johnson, Christopher, *Microstyle: The Art of Writing Little*, New York: Norton & Co., 2011.
- Lagmanovich, David, “En el territorio de los microtextos”, *El Cuento en Red*, 23, primavera 2011, pp. 3-8.
- Merino, José María, “De relatos mínimos”, en *Poéticas del microrrelato*, ed. David Roas, Madrid: Arco Libros: 2010, pp. 231-237.
- Navarro, Eva, “Novelas con banda sonora: la música como recurso técnico en algunas obras de la narrativa española actual”, *Tonos digital. Revista electrónica de*



- estudios filológicos*, núm. V, abril 2003.
- Noguerol, Francisca, *La trampa en la sonrisa. Sátira en la narrativa de Augusto Monterroso*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 2002.
- Noguerol, Francisca, "Micro-relato y posmodernidad: textos nuevos para un final de milenio", *Revista Interamericana de Bibliografía*, XLVI-1/4, 1996, pp. 49-66.
- Noguerol Francisca (ed.), *Escritos disconformes. Nuevos modelos de lectura*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2004.
- Pujol, Carlos, "Prólogo", en Augusto Roa Bastos, *Metaforismos*, Barcelona: Edhasa, 1996, pp.11-27.
- Rivas Hernández, Ascensión, "Perdedores sociales o lo que de verdad importa (a propósito de *Saber perder*, de David Trueba), *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, nº 743/2008, pp. 23-25.
- Roa Bastos, Augusto, *Metaforismos*, Barcelona: Edhasa, 1996.
- Ródenas de Moya, Domingo, "Consideraciones sobre la estética de lo mínimo", en *Poéticas del microrrelato*, ed. David Roas, Madrid: Arco Libros, 2010, pp. 181-208.
- Zavala, Lauro, *La minificación bajo el microscopio*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2006.

RESUMEN

## El microtexto en las novelas de David Trueba

La publicación de la quinta novela del escritor David Trueba (Madrid, 1969) ha supuesto la confirmación de la presencia indispensable de este autor polifacético en el panorama de la narrativa española actual. Su novela *Tierra de Campos* (2017) muestra la consolidación de una voz literaria muy personal y de un estilo propio profundamente vinculado a una estilística de la (pos)modernidad. La incorporación de diversos tipos de microtexto en el discurso narrativo, sin pretensiones experimentales sino con transparente naturalidad, constituye una de las características importantes de las novelas de David Trueba, en lo que proponemos considerar una estética posmoderna popular. En ese sentido, su última novela puede leerse también, desde el punto de vista formal, como la culminación de algunos rasgos de ese estilo que juzgamos ya marca de autor en el Trueba narrador, y que se analizarán en este artículo a través de un recorrido cronológico por su obra novelística.

Palabras clave: David Trueba – novela española contemporánea – literatura de la posmodernidad– estilística del microtexto – greguería

## RESUME

## The microtext in David Trueba's novels

The publication of the fifth novel by the writer David Trueba (Madrid, 1969) established the position of this multifaceted author in contemporary Spanish literature. His novel *Tierra de Campos* (2017) creates a very personal literary voice, deeply linked to stylistics of (post)modernity. The inclusion of various types of microtext (specially a new version of the *greguería*) in the narrative – with transparent simplicity rather than experimental intentions – constitutes an important feature in David Trueba's novels. Accordingly, his last novel can be read as the culmination of certain traits of his unique style as a narrator which are analyzed in a chronological way in the context of his prose works.

Keywords: David Trueba – contemporary Spanish novel – post-modern literature – microstyle – *greguería*

## ÚTDRÁTTUR

### Örtexti í skáldsögum eftir David Trueba

Útgáfa fimmtu skáldsögu af rithöfundarins David Trueba (Madrid, 1969) festi þennan fjölhæfa höfund í sessi í spænskum samtímabókmenntum. Skáldsaga hans *Tierra de Campos* (2017) skapar mjög persónulega bókmenntarödd sem er nátengd stílfræði (póst)móðernismans. Notkun ýmissa tegunda örtexta (sérstaklega nýrrar útgáfu af *greguería*) í frásögninni – með gagnsæjum einfaldleika frekar en meðvitaðri tilraunastarfsemi – er mikilvægur þáttur í skáldsögum eftir David Trueba. Í samræmi við það er unnt að lesa síðustu skáldsögu hans sem hápunkt ákveðinna eiginleika einstaks frásagnarstíls hans sem eru greindir í rétttri tímaröð í samhengi verka hans.

Lykilorð: David Trueba – spænskar samtímabókmenntir – póstmóðernískar bókmenntir – örtextar – greguería

# Tænkning og læsning – forberedelser til handlingslivet

## 1. Indledning

I 1961 fulgte Hannah Arendt retssagen mod krigsforbryderen Adolf Eichmann, og skrev i denne sammenhæng en reportageserie, der først blev udgivet i *The New Yorker* fra februar til marts 1963 og senere samme år som bogen *Eichmann in Jerusalem*.<sup>1</sup> Hendes sigte med reportagen var bl.a. at beskrive, analysere og forstå forbryderen Eichmann for derigennem at forstå, hvorledes naziregimet kunne operere og fungere.

Hendes beskrivelser og analyser viste et i bund og grund uhyggeligt normalt menneske. Af samme grund, mente Arendt, at eksemplet Eichmann kunne beskrive noget generelt om menneskets væren og tænkning, og hun kredsede også i sin senere filosofi fortsat om tilfældet Eichmann og hans banale ondskab.<sup>2</sup>

Den banale ondskab er en ondskab uden *motiv*. Ondskabens handlinger grunder ikke i f.eks. had, begær, misundelse eller svaghed, men derimod, som Arendt konstaterer, i tankeløshed.<sup>3</sup> Tankeløshed – eller *fravær af tænkning* – kan altså kobles sammen med banal ondskab i betydningen af 'udførelsen af moralsk ureflekterede handlinger, hvori man ikke gør sig sin andel i andres lykke og ulykke klart', hvilket omvendt betyder, at *tænkning* bør kunne sammenkobles med udførelsen af moralsk reflekterede handlinger.

---

1 Hannah Arendt, *Eichmann in Jerusalem* [1964], München & Zürich: Piper, 1986.

2 Se f.eks. Arendt, *The Life of the Mind* [1971], New York: Harcourt, 1978 og *Über das Böse* [2003], München & Zürich: Piper, 2015.

3 Arendt, *The Life of the Mind*, p. 4.

I 1971 skrev Arendt således *The Life of the Mind*, hvor første del handler om, hvad tænkning egentlig er – og dermed også underforstået, hvad tankeløshed eller fravær af tænkning indebærer. Arendt konstaterer bl.a., at mennesket per definition er et tænkende væsen, men lige så vel, at det er et talende væsen, og at menneskets talesprog derfor kan være afgørende for tænkningen og dermed den fornuft, der er blevet sammenkoblet med menneskets evne til moralitet. Hun havde netop bidt mærke i Eichmanns manglende evne til at artikulere sig og hans overdrevne brug af floskler og koblede denne observation til hans fravær af tænkning.<sup>4</sup>

Denne artikels sigte er i første del at give en fremstilling af, hvordan tænkning i et arendtsk perspektiv kan forstås, og hvorledes den har indflydelse på vores moralske dømmekraft. Næste del af artiklen skal vise, hvorledes sproget sammen med erindring og forestillingsevne er en nødvendighed for tænkningen forstået som en indre dialog mellem et Jeg og sig selv som en Anden. Den afsluttende del belyser sprogets virkning på vores forestillingsevne, dømmekraft og tænkning og dermed evne til moralitet ved først at forholde sig til Herbert Marcuses analyse af et én-dimensionalt samfunds sprogs negative indflydelse på menneskets tænkning, for dernæst at belyse Arendts forståelse og brug af metaforen som en modsætning til én-dimensionalitet. Til sidst skal Paul Ricœurs mimesis-teori i samspil med Arendts forståelse af tænkningen give et billede af, at litteraturens sprog kan fremme tænkningen og derved have indflydelse på både menneskets moralitet og handlingsliv.

Artiklen trækker hele vejen igennem tråde til Kants filosofi, idet Arendts filosofi i høj grad både beror på og til tider stiller sig i modsætning til Kants tænkning.

## 2. Hvad er tænkning?

Første del af Hannah Arendts værk *The Life of the Mind* bærer titlen 'Thinking'; her analyserer hun, hvad den menneskelige tænkning er og konstaterer: "[O]ur ability to think is not at stake: we are what men always have been – thinking beings. By this I mean no more

---

<sup>4</sup> Se fx. Arendt, Eichmann in Jerusalem, p. 77.

than that men have an inclination, perhaps a need, to think beyond the limitations of knowledge, to do more with this ability than use it as an instrument for knowing and doing.”<sup>5</sup>

Mennesket er altså ifølge Arendt per definition et tænkende væsen. Men indebærer dette, at mennesket også per definition er et fornuftsvæsen? Arendt mener, som det fremgår af citatet, og er her på linje med Kant, at det at være et tænkende væsen i hvert fald indebærer, at mennesket har en tilbøjelighed til at ville tænke ud over erkendelsens grænser, og altså vil bruge sin tænkning til andet end blot at kunne erkende og handle. Arendt skelner derfor ligesom Kant mellem forstand og fornuft, men pointerer, at Kant har ”fejlet” ved at forsøge at finde fornuftens mulighed for at *erkende sandheden* – f.eks. i forbindelse med moralen. Fornuften kan *ikke* erkende – den kan ikke vide – og hvor Kant mente, at han derfor måtte inddrage troen for at kunne forsvare fornuftens hang til at afsøge metafysiske begreber<sup>6</sup>, mener Arendt, at han med sin skelnen mellem forstand og fornuft egentlig skelnede mellem viden og *tænkning* som sådan<sup>7</sup>. Tænkning er altså hos Arendt fornuft *per se*.

Forstanden derimod er den videbegærlige del af den mentale proces, vi normalt kalder tænkning, der kan søge (videnskabelig) ’sandhed’ og altså erkendelser i den fysiske verden, og med Arendts skelnen er det muligt at sidestille forstanden med en instrumentel og videnskabelig rationalisme, hvorimod fornuften transcenderer grænserne for det, vi kan vide og søger svar uden for det fysiske rum, som ifølge Arendts tolkning af Kant ”are of the greatest existential interest to man”<sup>8</sup>. Fornuften søger med andre ord ikke sandheden, men derimod *mening*.<sup>9</sup>

Arendt gør med denne forestilling om fornuftens funktion som en søgen efter mening op med den gængse forestilling om sandhed. Hun gør følgelig op med forestillingen om, at sandhed er noget, der ligger uden for vores verden af fremtrædelser, og som mennesket kun kan få et glimt af gennem den rene spekulative tænkning –

5 Arendt, *The Life of the Mind*, pp. 11f.

6 Immanuel Kant, *Kritik der reinen Vernunft* [1781/87], i Kant, *Die drei Kritiken*, Köln: Anaconda, 2015, AA 19.

7 Arendt, *The Life of the Mind*, pp. 13f.

8 *Ibid.*, p. 15

9 *Ibid.*

kontemplationen – hvilket har været den fremherskende antagelse i læren om to adskilte verdener op igennem filosofihistorien

Sandheden, siger hun i lighed med Kant, er tværtimod det, der fremtræder for os, og er det som forstanden kan erkende. Denne omdefinering indebærer, at vores opfattelse af, hvad sandhed er, er foranderlig, idet sanserne kan bedrage, og en fremtrædelse kan vise sig at være et foreløbigt skin eller bedrag [appearance vs semblance]<sup>10</sup>. Når vi har erkendt dette bedrag, vil vi derfor få en ny opfattelse af det fremtrædende og dermed sande. Det betyder dog ikke, at alle fremtrædelser er bedrag, og at der findes noget egentligt sandt værende i en verden bag verden, hvor f.eks. Platons ideer skal findes, men at sandhed er fremtrædelserne, som vi dog kun har foreløbige erkendelser af og derfor netop forstandsmæssigt hele tiden søger ny viden om.

Uanset om fremtrædelserne viser sig at være bedrag, så ligger de dog alle under for en form for 'virkeligværen' i nuet, som bliver garanteret dels af andre, der opfatter det samme som en selv, dels af samspillet af menneskets fem sanser. Denne garanti betegner Arendt ud fra Thomas af Aquinas definition som en form for sjette sans, der ikke kan placeres i et menneskeligt organ – en *sensus communis* – der har den funktion at indføje det, der personligt bliver sanset af de fem sanser, i en fælles verden med andre. Sansernes subjektivitet bliver på denne måde ophævet i et fællesskab med andre, der sanser det samme, omend det måske sanses anderledes og fra et andet perspektiv, så dog i den samme kontekst. Virkelighedsgarantien eller virkelighedsfølelsen er på denne måde et trefoldigt samspil; for det første har de fem sanser den samme genstand, for det andet er (menneske)arten i en kontekst, der giver enhver genstand en bestemt betydning og for det tredje er der på trods af forskellige perspektiver enighed om genstandens identitet.

At denne *sensus communis* eksisterer er svært beviseligt, da den netop ikke kan lokaliseres til et organ, og virkelighedsfølelsen kan derfor ikke sanses som sådan, men *er* i sin kontekst. Arendt beskriver i korte træk, hvorledes *sensus communis* derfor har været forsøgt sammenkoblet med evnen til at tænke, hvilket hun dog afviser,

---

10 Ibid., pp. 23-30, 37ff.



og hun mener i stedet, at *sensus communis* er noget, mennesket (og andre levevæsner) er biologisk udstyret med – det er netop en *common*, altså almindelig, sans<sup>11</sup>, uden hvilken hverken mennesker eller dyr ville kunne orientere sig i verden. En tese, der efter min mening er affødt af Arendts skarpe skelnen mellem forstand og tænkning (fornuft)<sup>12</sup>, idet *sensus communis* som del af den almene forstands virksomhed [commonsense reasoning] er ubevidst og uløseligt knyttet til den almindelige hverdagserfaring, hvorimod tænkningen, som jeg vil redegøre for i det følgende, er en bevidst tilbagetrækning fra hverdagen og fremtrædelsernes verden.

Selv om mennesket er født ind i en sanselig verden af fremtrædelser, som det ikke kan løsrive sig fra, er (fornufts-)tænkningen ikke desto mindre en midlertidig pause fra fremtrædelsernes verden. Det skal forstås således, at det tænkende menneskes ånd [Geist<sup>13</sup>] så at sige kan trække sig bort fra virkeligheden, når det er i en tænkende tilstand. Det tænkende Jeg er nemlig ren virksomhed eller handling [sheer activity]<sup>14</sup>, som i modsætning til andre handlinger ikke støder mod materiens modstand<sup>15</sup> – det er ren ånd, som ikke har hverken en bevidsthed om en krop eller om dens placering i fremtrædelsernes verden. Det, at tænkningen er en 'handling', betyder, at den hos Arendt ikke skal opfattes som passiv kontemplation, men som en aktivitet. Hun skriver i forelæsningsrække *Über das Böse*: "Ja, Denken ist im Gegensatz zur Kontemplation, mit der es allzu häufig gleichgesetzt wird, wirklich eine Tätigkeit [...]"<sup>16</sup>, og selvom tænkningen også er en form for selvforglemmelse, hvor tænkningen ophører, så snart selvet bliver bevidst om sig selv og tænkningen<sup>17</sup>, så er selvforglemmelsen en villet handling.

11 Ibid., pp. 50f.

12 Arendt udelader måske netop derfor Kants anderledes forståelse af *sensus communis*, som han beskriver den i *Kritik der Urteilskraft* § 40, og som hos ham er forbundet med både forstanden og fornuften, da hans opfattelse i denne sammenhæng ville mudre billedet af hendes skelnen. Hun behandler dog hans opfattelse i en anden sammenhæng og i forbindelse med dømmekraften i sin forelæsningsrække *Lectures on Kant's Political Philosophy*

13 Jeg har til tider sammenlignet Arendts originalværk "The Life of Mind" med den tyske oversættelse "Vom Leben des Geistes", og har derfor valgt at bruge "ånd" fremfor "sind" som oversættelse af "mind" og "Geist".

14 Arendt, *The Life of the Mind*, p. 43.

15 Ibid..

16 Arendt, *Über das Böse*, p. 92.

17 Se f.eks. Arendt, *The Life of the Mind*, pp. 88f.

Tænkning er altså en handling, og handling kan normalt anskues i fremtrædelsens verden, men er dog usynlig, når det gælder tænkningen. Hvor de nødvendige anskuelsesformer for forstandens erkendelse og viden ifølge Kant er tid og rum, er det tænkende Jags ”anskuelsesform” kun tiden, som det ovenikøbet frit kan bevæge sig i. Denne frit flydende tid og mangel på rumlig forankring gør netop tænkning til noget andet end anskuelse i gængs forstand, og den er derfor heller ikke forankret i fremtrædelsens verden, hvilket betyder, at den ikke kan erkende. Det tænkende Jeg befinder sig i en form for oversanselig verden under tænkningens akt – det fremtræder ikke, men er desto mindre ikke ingenting [not nothing<sup>18</sup>], det tænker og derfor handler det. Arendts opfattelse af tænkning betyder altså, at tænkning synes at kunne udtrykke den usynlige merbetydning eller indholdet af en handling.

Den løsrevne tilstand fra virkeligheden betyder dog, at tænkningen på trods af, at den er en handling, ikke har og ikke kan have en direkte forandrende effekt på fremtrædelsens verden. Men åndens liv – tænkning, vilje og dømmekraft – er ikke desto mindre ifølge Arendt afgørende for ”the principles by which we act and the criteria by which we judge and conduct our lives [...]”<sup>19</sup>. For tilværelsen i fremtrædelsens verden er præget af tankeløshed eller manglen på tænkning, og tankeløshed hører ifølge Arendt til den normale hverdags erfaring, hvor mennesket oftest ikke har tid til at stoppe op og tænke<sup>20</sup>. Af den grund skal den (momentvise) tænkning danne grundlag for de domme og fordomme, der præger vores handlingsliv.

Når tænkningen er en villet handling, er den derfor en bevidst tilbagetrækning fra verden og dermed også en villet og bevidst tilbagetrækning fra socialiteten. Så selvom tænkningen kan være fremprovokeret af omverdenen, bevæger det tænkende Jeg sig ud over den givne omverden og ind i et *experimentarium suvitatis* – et jets eksperiment med sig selv. Det bevæger sig ind i en eksistentiel ’aleneværen’, hvor det gennem (lydløs) samtale med sig selv reflekter-

---

18 Ibid., p. 43.

19 Arendt, *The Life of the Mind*, p. 71.

20 Ibid., pp. 4 og 71.

rer over og transcenderer det givne<sup>21</sup>. I denne tilstand væk fra fremtrædelserne er sansningen lukket ude, og det er derfor altafgørende, at sindet er i stand til at lade noget fremtræde (for sit indre blik), som sanserne ikke opfatter. Det er altså forestillingsevnen – det at kunne se noget, der ikke er der – der kommer i spil, og sindet har altså muligheden for ikke alene at danne billeder, men også via hukommelsen at holde fast i noget fortidigt, som ikke er mere, og med viljen at fremmane [making present] noget fremtidigt, som ikke er endnu, men som kunne blive<sup>22</sup>.

Erindringen er altså en afgørende faktor for tænkningen, som på denne måde bliver en 'tænken efter' (på tysk: *nachdenken*). Erindringsbilledet i hukommelsen forvandles imidlertid til en 'tanketing' [thoughtobject] i forestillingsbilledet i sindet, og tanketingen bliver derved en transcendering og en ikke-sanseliggørelse [de-sensing] af fremtrædelserne. Denne evne til at transcenderere og forvandle fremtrædelser til tanketing, er en forberedelse af åndens mulighed for at tænke ikke-fremtrædende begreber, ideer og kategorier<sup>23</sup>. Mennesket kan altså forestille sig noget, der ikke fremtræder som sådan, hvilket svarer til den kantianske forståelse af den reflektive forestillingsevne, hvor f.eks. forestillingen om 'det gode menneske' forudsætter erindringen om et 'godt' menneske, som dermed giver muligheden for at tænke på og forestille sig det oversanselige begreb 'godhed'. Det er ikke den fremtrædende verdens sanselige genstande, der giver stof til tænkningen, men derimod de ikke-sanseliggjorte forestillingsbilleder af det erfarede, da det er forestillingsbilledernes immaterialitet, der muliggør en fri omgang med tanketingene, som dermed netop kan transcenderere virkeligheden eller forestilles i en virkelighed, der ikke er endnu.

På den ene side er det tænkende Jegs tilbagetrækning fra fremtrædelsernes verden en nødvendighed for at give den erfarede erindring mening, og ud fra tænkningens perspektiv er "life in its sheer thereness [...] meaningless"<sup>24</sup>, idet erfaring uden refleksion ikke giver hverken mening eller sammenhæng. Det, at vi kan tænke udlø-

21 Ibid., pp. 72ff.

22 Ibid., p. 76.

23 Ibid., pp. 77f.

24 Ibid., p. 87.

ser altså også et begær efter at finde mening med tilværelsen, hvilket kan forklare, hvorfor, vi overhovedet begiver os ud i tænkningen. For på den anden side er tilbagetrækningen og tænkningen momentvis og derfor ofte slet ikke til stede i det almene hverdagsliv, og af den grund kan den virke nyttesløs, ikke mindst, fordi tænkningens resultater samtidig forbliver uvisse og ubeviselige. Tænkningen giver ikke endegyldige indsigter, og i kraft af tænkehandlingens usynlighed og selvforglemmelse, mener Arendt, at tænkningen faktisk ikke kan bekræftes som en udelukkende menneskelig – eller endda menneskets ypperste – egenskab<sup>25</sup>.

Mennesket kan altså sandsynligvis ikke udelukkende defineres ved at være fornuftsvæsen. Men Arendt fremhæver en anden egenskab, der måske nærmere er den, der adskiller os fra dyrene. Mennesket er nemlig utvivlsomt et talende væsen – et væsen der til forskel fra dyrene er begavet med et talesprog<sup>26</sup> – og sproget kan derfor være afgørende for tænkningen og dermed den 'fornuft', der er blevet opfattet som særegen for den menneskelige art<sup>27</sup>. Fornuften er altså noget, der først bliver frembragt i relation med den sanselige (hørbare) verden.

### 3. Tænkning – den indre dialog

Tænkning er altså en åndelig virksomhed og en usynlig handling, der tilmed beskæftiger sig med det usynlige – altså det, der ikke umiddelbart fremtræder for os – og den eneste måde hvorpå åndelig virksomhed derfor kan komme til udtryk er igennem sproget. Arendt skelner her mellem to former for sprog: 1) det emotionelle sprog, der ikke nødvendigvis er et talesprog, men også indbefatter et kropssprog, der kræver tilskuere i fremtrædelsernes verden for at tilfredsstille menneskets umiddelbare behov, og 2) fornuftens sprog – *logos* – der er et (tale)sprog, som ikke nødvendigvis kræver tilhørere, men som er nødvendigt for åndens tænkende virksomhed – "unser Geist verlangt die Sprache"<sup>28</sup>. Fornuftens sprog kræver

25 Ibid., pp. 88f.

26 Ibid.

27 Arendt, *Über das Böse*, p. 73.

28 Ibid., p. 103.

altså ikke nødvendigvis en virkelig samtalepartner, men kan foregå som en lydløs samtale mellem det tænkende Jeg og det selv som en Anden.

Talesproget og dermed også fornuftens sprog er kendetegnet ved, at det ikke har sandhed eller falskhed som dets kriterium, men at det derimod skal give *mening*: "Logos ist Sprache, in der Wörter zusammengesetzt sind, daß sie einen Satz bilden, der Aufgrund der Synthesis (synthēkē) als ganzer sinnvoll ist"<sup>29</sup>. Ord sammensat til sprog i sætninger kan altså give mening, selvom sætningerne indeholder ord, der beskriver genstande, som ikke findes i fremtrædernes verden – f.eks. nisser, feer eller trylledrikke – og sprog ligner derfor tanker, der netop ikke har hverken sandhed eller falskhed, men mening som mål<sup>30</sup>.

Den lydløse samtale, der foregår i det tænkende Jeg, forbinder Arendt i *Über das Böse* med moralsk adfærd eller moralsk 'forholden-sig' [Verhalten], som synes at være afhængig af menneskets samvær med sig selv i samtalen med sig selv<sup>31</sup>. Hun henviser for det første til, at Kants argumentation for at mennesket skal handle moralsk ikke udspringer af omsorg for den anden, men som omsorg for sig selv. Det handler ikke om ydmyghed overfor den anden, men derimod om *selvagtelse*<sup>32</sup>. Kant mente, at et menneske, der udfører en eksemplarisk moralsk handling, kan påføre os en ydmygelse ved at belyse vores *egen* utilstrækkelighed, hvilket vil sige, at vi altså kan miste agtelsen for os *selv* i sammenligningen med andre og derfor føler os nødsaget til at genoprette vores selvagtelse gennem moralske handlinger<sup>33</sup>. Mennesket skal så at sige kunne opretholde respekten eller agtelsen for den indre samtalepartner.

For det andet handler moralsk lydighed ifølge Arendt ikke om at adlyde heteronome love – hverken religiøse eller politiske. Det handler derimod om, at adlyde den egne fornuft ved hjælp af det kategoriske imperativ, som netop indbefatter, at Jeget ikke kan *modsig* sig selv, hvis det tager sin rolle som medlovgiver til

29 Ibid.

30 Ibid.

31 Ibid., p. 34.

32 Ibid., p. 35.

33 Immanuel Kant, *Kritik der praktischen Vernunft* [1788], i Kant, *Die drei Kritiken*, Köln: Anaconda, 2015, AA 77.

almengyldige love alvorligt. At handle amoralsk bliver derfor en vægren mod at påtage sig rollen som lovgiver i verden<sup>34</sup>.

En dybere forståelse af dette kan søges i Kants *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten*, hvor det at være lovgiver netop er ensbetydende med også at være selvlovgivende<sup>35</sup>, hvilket opnås gennem brug af fornuften eller – i arendtsk perspektiv – tænkningen. Et heteronomt påbud udefra vil altså aldrig kunne accepteres af tænkningen, medmindre det ikke modsiger jeget. Det tænkende Jeg vil ikke kunne acceptere det selvlovgivende påbud ”du skal slå ihjel”, hvis det samtidigt skal udtale det enslydende lovgivende påbud som medlovgiver overfor andre, idet det så kan gå ud over jeget selv – det vil så at sige være en logisk umulighed. Men jeget skal altså nødvendigvis tænke almenheden – eller den anden – med i sine refleksioner.

At tænke den anden med, mener Arendt, er en følge af, at mennesket ikke eksisterer som ’mennesket’ men som ’mennesker’ på jorden – ”die Menschen [existieren] im Plural und nicht im Singular [...]”<sup>36</sup>. Vi er altså altid i selskab med nogen, selv i tænkningens tilstand, hvor vi i vores ’aleneværen’ søger selskabet af en Anden, som således bliver et andet selv i en form for to-i-én. ’Aleneværen’ er netop ikke en ensomhed eller forladthed, men en væren alene med sig selv som en Anden<sup>37</sup>.

Det kategoriske imperativ, ”Handl kun ifølge den maksime, ved hvilken du samtidig kan ville, at den bliver en almengyldig lov”<sup>38</sup>, lige såvel som det moralsk religiøse bud, ”Elsk din næste som dig selv”<sup>39</sup>, eller det religiøst afledte bud, ”Gør ikke noget mod en anden, som du ikke vil, at han skal gøre mod dig”, har alle et ”jeg” og dermed menneskets dialog med sig selv som en Anden som målestok. Udsagnene er samtidigt aksiomatiske og er derfor blevet antaget for at være sandheder<sup>40</sup>. De afføder dog ikke som sådan en forpligtelse, idet de ikke indeholder andre sanktioner end dem, der

34 Arendt, *Über das Böse*, p. 37.

35 Immanuel Kant, *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten*, Stuttgart: Reclam, 2012, p. 80.

36 Arendt, *Über das Böse*, p. 78.

37 *Ibid.*, pp. 78f.

38 Oversættelse af T. Bøgeskov fra den danske udgave Immanuel Kant, *Kritik af den praktiske fornuft*, trans. Tom Bøgeskov, København: Hans Reitzel, 2000.

39 Matt. 5, 44

40 Arendt, *Über das Böse*, pp. 48 ff.

kan gives af samvittigheden (i form af anger), Gud eller samfundet (i form af straf eller social udelukkelse), og som Arendt siger, så er de mennesker, der frygter disse sanktioner, mennesker, der allerede "mit sich selbst leben"<sup>41</sup> – hvilket må opfattes som mennesker, der allerede samtaler med sig selv og har forståelsen af moral uden at behøve en forpligtelse, og for hvem moralen netop er selvindlysende.

Imperativet og budene afspejler altså det tænkende Jeps relation til sig selv og er et forsøg på at italesætte den indre samtale, der indbefatter overensstemmelsen med sig selv. De kan altså ikke udtrykke en sandhed, men derimod give mening med det, jeget erfarer i fremtrædelsernes verden. Overensstemmelsen er nødvendig for det tænkende Jeps harmoni med sig selv, for hvor det er muligt at trække sig bort fra socialiteten, er det umuligt at trække sig bort fra sig selv. Mennesket er via den indre dialog altid to-i-én, som enten er i harmoni eller disharmoni med sig selv, og Arendt belyser denne tilstand ud fra den sokratiske påstand om, at "det er bedre at lide uret end at begå uret"<sup>42</sup>. Sokrates syntes hermed at mene, at hvis man begår en uret, så vil man være fordømt til at leve og "tale" med den, der udførte uretten resten af livet<sup>43</sup> - hvilket dog forudsætter, at den der begik uretten er villig til at erindre og "tale" om den.

Som jeg skrev i det foregående afsnit, så var erindringen en afgørende del af tænkningen således, at tænkningen altid var en form for "tænken (bag)efter" – altså en refleksion udsprunget af og over noget, der er sket, oplevet eller sanset – og er altså en færdighed, der tilkommer alle mennesker, men som også er mulig at undertrykke<sup>44</sup>. At erindre noget er ensbetydende med at have tænkt noget igennem ved at tale med sig selv om det, og ved at vægre sig mod erindringen vægrer man sig altså samtidigt imod at tænke, og bliver dermed heller ikke konfronteret med sit andet selv, som man skal være i overensstemmelse med. Ikke at erindre baner med andre ord vejen for at kunne handle moralsk ureflekteret og banalt ondt, idet handlingerne aldrig bliver konfronteret af en indre dialog.

Ved at erindre og tænke er man tvunget til at forholde sig til et selv, der stiller ens handlende og tankeløse jeg – som er en normal

41 Ibid., p. 51.

42 Fra Platon, *Gorgias*

43 Arendt, *Über das Böse*, pp. 70f.

44 Ibid., pp. 75f.

menneskelig tilstand – til regnskab for sine gerninger, og for at leve i harmoni med sig selv er det derfor tilrådeligt at stå på venskabelig fod med dette selv<sup>45</sup>. At forholde sig til sig selv og sine handlinger igennem tænkningen konstituerer ifølge Arendt mennesket som 'person' frem for 'blot menneske', og dette at være person er netop en "moralisk"<sup>46</sup> egenskab, og moralitet kan på denne måde ses som et biprodukt [by-product] af tænkningen<sup>47</sup>, idet 'moralisk' her netop ikke skal forstås etymologisk eller konventionelt, men forstås som en egenskab til at kunne tænke<sup>48</sup> - eller bruge fornuften, som det fremstår i Kants moralfilosofi.

Men tænkningen kan som sådan ikke afføde værdier eller definere, hvad 'det gode' er, idet tænkningen for det første foregår tilbagetrasket fra verden og ved sin usynlighed ikke har indflydelse på verden, og for det andet er i konstant bevægelse. Tænkning forstået som en væren to-i-én er en dialektisk og kritisk tilstand, som foregår som en dialog med spørgsmål og svar<sup>49</sup>, der i lighed med de sokratiske dialoger ender i aporier, der kan starte samtalen forfra<sup>50</sup>. Tænkningen skal altså have hjælp fra de to andre dele af åndens virksomhed – viljen og dømmekraften – for at kunne have en forberedende effekt på det tankeløse handlingsliv og for at kunne komme til at stå i relation til den anden som andet end 'det andet selv'.

#### 4. Sproget og tænkning

Vilje og dømmekraft har i modsætning til tænkning deres genstande (deres mål) i fremtrædelsens verden, og det er altid den villende og dømmende ånds intention at vende tilbage til fremtrædelsens verden<sup>51</sup>, hvilket dog forudsætter en momentvis tilbagetrækning og refleksion gennem tænkningen. Da tænkningen dog kun synliggøres gennem sproget, er det altså nærliggende, at

45 Se Arendt, *The Life of the Mind*, pp. 187f.

46 Ordet "moralisk" er her gengivet i dobbeltcitationstegn i ovennævnte stemmelse med Arendts brug af dem i teksten.

47 Arendt, *The Life of the Mind*, p. 181.

48 Arendt, *Über das Böse*, p. 53.

49 Arendt, *The Life of the Mind*, p. 185.

50 *Ibid.*, pp. 169 og 70.

51 *Ibid.*, p. 92.



sproget også omvendt har en indflydelse på tænkningen, da det fremkommer gennem sansning i fremtrædelsernes verden.

Den tysk-amerikanske filosof Herbert Marcuse fremhæver i sin bog *Det én-dimensionale menneske* sammenhængen mellem samfundets sprog og menneskets tanke- og adfærdsmønster, der bliver ikke-dialektisk og ikke-kritisk, hvis det politiske og kommercielle sprog i samfundet er operationelt, instrumentelt og positivistisk<sup>52</sup>. Et sådant sprog knytter ting til *bestemte* funktioner, der ikke åbner op for andre betydninger af tingene som *begreber*<sup>53</sup> og lukker dermed for den merbetydning eller 'ånd' sproget også indeholder. Det lukker med andre ord for bevægelsen fra det partikulære mod det universelle, og får således betydning for menneskets forestillingsevne.

Marcuse beskriver, hvorledes begreber mister deres *transcenderende* betydning, når de bruges operationelt og således ikke kan "frigøre tanken og adfærden fra den givne virkelighed til fordel for undertrykte alternativer"<sup>54</sup>, og det var jo netop sådan, at tænkningen gennem erindring skabte et forestillingsbillede – en tanketing – som var en transcendering og en ikke-sanseliggørelse af fremtrædelserne, som skulle forberede ånden til at kunne tænke ikke-fremtrædende begreber, ideer og kategorier som f.eks. 'godhed'. Transcenderingen som en søgen efter mening bliver således gennem et operationelt sprog overflødiggjort, idet 'meningen' allerede er givet på forhånd.

Når samfundet, som Marcuse hævder, gennem sproget kan påvirke tænkningen til at blive én-dimensional, efterlader det en hypotese om, at udviklingen af et rigt og varieret sprog omvendt kan påvirke tænkningen i en dialektisk, kritisk og flerdimensional retning. Hvis dette er tilfældet, får sproget, og hvordan det bruges og udvikles både samfundsmæssigt og personligt, altså en betydning for vores tænkning, og kan være medvirkende til at sikre 'moralen' i et samfund.

I Arendts *The Life of the Mind* handler underafsnittet "Language and metaphor" ligeledes om sammenhængen mellem tænkning og sprog. Ifølge dette afsnit er intet sprog veludviklet nok til at tilfreds-

52 Herbert Marcuse, *Det én-dimensionale menneske – en undersøgelse af det højtudviklede industrisamfundets ideologi*, København: Gyldendal, 1969, p.32.

53 Ibid., pp. 100 ff.

54 Ibid., pp. 32 ff.

stille åndens behov – "[n]o language has a ready-made vocabulary for the needs of mental activity"<sup>55</sup> – idet sproget altid tager udgangspunkt i enten sanse- eller andre hverdagserfaringer, og den italesatte tænkningens sprog bliver derfor nødt til at benytte sig af og komme til udtryk gennem *metaforer*, for at blive forstået. Metaforen kan nemlig fremstille en analogi imellem genstande, der ikke umiddelbart har en lighed med hinanden og fremhæve den merbetydning, der kan ligge i sproget. Metaforen skaber med andre ord refleksionen og de forestillingsbilleder, som er nødvendige i bevægelsen fra det partikulære mod det universelle.

Fra *Eichmann in Jerusalem* kan Arendts egen brug af metaforen for bureaukратиets tendens til "aus Menschen [...] bloße Räder im Verwaltungsbetrieb zu machen"<sup>56</sup> fremhæves som et eksempel på metaforens signifikans.<sup>57</sup> Mennesket og et hjul har ingen umiddelbar lighed med hinanden, men i den metaforiske brug af mennesket som "et hjul i forvaltningsfabrikken" udtrykker Arendt både menneskets forvandling til funktion og menneskets fastlåste position i bureaukratiet – samtidig med, at hun formår at beskrive samfundet som en fabrik, ergo som et sted, hvor alting foregår på samlebånd og efter en fast struktur og ikke længere er en sum af menneskelige handlinger. Arendt formår altså med denne korte sekvens at foretage en karakteristik af mennesket i et bureaukratisk samfund og konkluderer, at konsekvensen af dette samfund er tingsliggørelsen af mennesket.

Metaforen kan altså med andre ord formidle det usynlige og merbetydninger ved hjælp af billeder fra den synlige verden – den kan formidle tænkningen til fremtrædelsesverden. Men samtidig giver forvandlingen af sproget til meningsskabende metaforer efter min mening også et indblik i, hvorledes tænkningen virker. Nemlig, at tænkningen via erindringen forvandler genstande fra fremtrædelsesverden til tanketing, der gennem refleksion, kritisk og dialektisk indre dialog kan skabe mening med det erfarede og derved være forberedende til det fremtidige handlingsliv. Derfor

55 Arendt, *The Life of the Mind*, p. 102.

56 Arendt, *Eichmann in Jerusalem*, p. 18.

57 Hun bruger metaforen i *Eichmann in Jerusalem* for at beskrive det samfund, Eichmann var resultat af – dog uden at det skulle være en formildende omstændighed ift. hans handlinger.

kan det at beskæftige sig med narrative kunstværker<sup>58</sup>, der benytter sig af metaforer, således betragtes som en øvelse i tænkningens kunst, hvilket jeg vil uddybe i det følgende ved bl.a. at benytte mig af Paul Ricœurs teori om *den trefoldige mimesis*.

Ricœur beskriver i sit værk *Temps et récit*<sup>59</sup> det litterære værk eller fortællingen som en formidler mellem fortiden og fremtiden og et forandrende – og/eller dannende – element i den menneskelige handling, og det kan siges at fortællingen dermed i sig selv har en lighed med tænkningens struktur som en vekselvirkning mellem erindring og forberedelse til fremtiden. Ricœur beskriver denne struktur som en trefoldig mimesis – mimesis I, II og III – som både beskriver fortællingens forfatters skabende proces, men også indbefatter modtagerens/læserens indflydelse på værket og medskabende aktivitet i læsningens akt.

*Mimesis I* (før-figureringen) er forfatterens udgangspunkt i den erfarede verden, som giver materialet til en fortælling, og som er nødvendig for, at fortællingen kan forstås af en modtager. Uden forankringen i – eller uden at være underlagt – fremtrædelsernes verden ville fortællingen blive meningsløs<sup>60</sup>, for alle fortællinger er i sidste instans ”handling” og ”liden (under)” [das Handeln und das Leiden]<sup>61</sup>, hvilket vil sige en efterligning af den dels aktive og dels passive erfaring, vi gør os med og i livet og verden.

*Mimesis II* (konfigurationen) er forfatterens skabende proces, der efterligner den erfarede verden og tilføjer den merbetydning – eller mening. Forfatteren skaber i sit værk en quasi-virkelighed – en tanketing – der har en formidlingsfærdighed, der kan føre læseren fra et før til et efter, altså fra mimesis I til mimesis III<sup>62</sup>, idet mimesis II er en refleksiv handling, der skaber en betydningsfuld og overskuelig helhed, som vi ikke møder i fremtrædelsernes verden samtidig med, at den i fremtrædelsernes verden umulige sameksistens af fortid, nu-

58 Det, jeg har valgt at kalde ”narrative kunstarter”, er ifølge min opfattelse alle kunstværker, der vil formidle en fortælling om mennesket ved hjælp af sproget, men jeg vil i det følgende udelukkende beskæftige mig med det litterære prosaværk.

59 Her anvendt i tysk oversættelse: Paul Ricœur, *Zeit und Erzählung – Band 1: Zeit und historische Erzählung*, München: Wilhelm Fink Verlag, 1988,

60 Paul Ricœur, *Zeit und Erzählung*, p. 90; se også Peter Kemp, *Tid og fortælling – Introduktion til Paul Ricœur*, Birkerød: Forlaget Sommer, 2015, p. 35.

61 Ricœur, *Zeit und Erzählung*, p. 92.

62 Ibid., p. 88.

tid og fremtid bliver ophævet. Quasi-virkeligheden er altså ligesom tænkningen ikke bundet af en lineær tid, men kan frit bevæge sig i tiden.

Mimesis II kan derfor sammenlignes med det tænkende Jegs tilbagetrukne og en dømmende observatørs position, hvor handlingslivet kan overskues i sin helhed og fra et metaperspektiv, og quasi-virkeligheden – en *slags* fremtrædelsernes verden – som netop har fået tilført en *universel* merbetydning gennem et metaforisk sprog, kan formidles til en læser, selvom mimesis I – forfatterens erfarede verden – ikke umiddelbart ligner læserens erfarede verden. Med andre ord så kan den skabte quasi-virkelighed, selvom den er tidsligt, geografisk eller på anden måde forskellig fra læserens verden, formidles til læseren via sit universelle metaperspektiv på mennesket, og læseren formår i mimesis III at få øje på universaliteten netop pga. den tilbagetrukne observerende position.

*Mimesis III* (refigurationen) er den proces, hvor forfatteren og værket deler forfatterens erfarede verden og den skabende proces med en modtager, og hvor fortællingen opnår sin fulde mening ved at træde ind i handlingslivets tid igen – dvs. ind i fremtrædelsernes verden – og ind i den tid, hvor mennesket kan gøre sig erfaringer<sup>63</sup>. Refigurationen er på sin vis en genoptagelse af konfigurationen, hvor læseren følger forfatterens skabelsesproces, men den er også en fuldendelse af konfigurationen, idet læseren tilføjer sit eget perspektiv og sine egne erfaringer, som gør, at h\*n via en dom, der bliver frembragt i en form for *sensus communis* med værket, kan bære værkets forestillinger om f.eks. 'det gode' eller 'det onde' med sig ud i fremtrædelsernes og handlingernes verden.

Mimesis III får hermed lighed med den reflekterende dømmekraft, der kan gøre tænkningens usynlighed synlig i fremtrædelsernes verden, idet læserens medskaben og dom under læsningens akt på samme måde kan give det litterære værk relevans og synlighed i fremtrædelsernes verden. For selvom læsningens akt umiddelbart har lighedspunkter med tænkningens akt ved at være en tilbagetrækning fra fremtrædelsernes verden og en form for handlingslammelse, som gør, at læsningen af det litterære værk har lige så

---

63 Ibid., pp. 121f.

lidt nytteværdi som tænkningen, og selvom læsningen så at sige er en øvelse i (usynlig) tænkning, så ”forærer” det litterære værk også læseren en struktureret tanketing – et forestillingsbillede – som efter dialektisk og kritisk granskning leder den medskabende læser henimod både en universalisering af og en handlingsforberedende dom over (den imaginære) verden. Læseren tilegner sig med andre ord litteraturens merbetydningsmættede sprog og struktur som et skema for tænkning, der har indflydelse på læserens forberedende domme til handlingslivet og kan derfor blive en del af den etiske habituering af læseren som bæres med ud i fremtrædelsens verden.

Arendt pointerede, at mennesket uden tvivl er et talende væsen, og at (tale)sproget derfor fremfor fornuften kan være menneskets særegne evne. Sproget og den flerdimensionale brug af sproget i det litterære værk kan således have indflydelse på udviklingen af fornuftstænkningen, hvilket altså kan ske gennem den dialog værket har med læseren i mimesis III.

At det samtidig er muligt, at læseren tilegner sig værkets sprog, kan søges i det litterære værks æstetiske karakter. Dømmekraften er ifølge Kants *Kritik der Urteilstkraft* netop noget der opstår som en inaktiv nydelse i konfrontationen med noget smukt – eller æstetisk – der udløser det interesseløse velbehag, som kan udsige en umiddelbar dom. Velbehaget (og ubehaget) er noget der overgår mennesket på en inaktiv måde på samme måde som smag eller lugt, og er derfor noget, der taler til menneskets indre følelse. Det litterære værk har gennem sin æstetiske udformning omformet det fremtrædende til en tanketing eller et kunstværk – noget usynligt eller indre – og det litterære værks metaforiske sprog kan derfor på samme måde som ’det smukke’ påvirke læseren på en interesseløs måde og bør derfor kunne internaliseres direkte.

Internaliseringen er en subjektiv oplevelse, der på den ene side betyder, at den indre følelse ikke kan kommunikeres eller diskuteres, men subjektiviteten har på den anden side betydning for vores individuelle drivkraft til overhovedet at godtage eller afvise noget, og påvirkningen af vores sanselighed [Sinnlichkeit] er dermed også afgørende for vores vilje til handling. Litteraturens æstetik kan derfor have indflydelse på læserens subjektive vilje til at benytte sig af den quasi-erfaring, der opstår under læsningens akt. Samtidig

betyder det litterære værks objektive fremtræden – altså som skrift på papir udformet som bog – at den fornødne distance til værkets quasi-virkelighed bliver bevaret, således at læseren kan dømmes upartisk om quasi-erfaringen.

Det litterære værk, set som kunstværk, kan altså gennem sit sprog tilføre mennesket perspektiver, fornuft og reflekterende dømmekraft som den nære socialitet ikke umiddelbart kan bidrage med, fordi det formår at skabe en universalitet, der bl.a. overskrider historiske og geografiske grænser og dermed åbner op for et perspektiv, der forstår mennesket som del af en metasocialitet, som er skabt udelukkende i kraft af det at være menneske. Når materialet til værket samtidig er taget fra forfatterens erfarede verden, mister hverken værket eller læseren deres forankring i fremtrædelsens verden, men kan netop igennem samspillet i mimesis III fastholde forankringen og indflydelsen på handlingslivet. Litteraturen og litteraturens sprog kan med andre ord efterligne erindringens evne til at skabe tanketing og de forestillingsbilleder, der er medvirkende til skabelsen af den fornuftstænkning, der konstituerer mennesket som 'person' – dvs. et moralsk reflekterende væsen – og dermed skabe muligheden for det "biprodukt" ved tænkningen, som moralitet ifølge Arendt er.

## 5. Litteratur

- Hannah Arendt, *Eichmann in Jerusalem* [1964], München & Zürich: Piper, 1986.  
 Hannah Arendt, *The Life of the Mind* [1971], New York: Harcourt, 1978.  
 Hannah Arendt, *Über das Böse* [2003], München & Zürich: Piper, 2015.  
 Hannah Arendt, *Vom Leben des Geistes* [1971], München & Zürich: Piper, 2014.  
 Immanuel Kant, *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten* [1785], Stuttgart: Reclam, 2012.  
 Immanuel Kant, *Kritik der praktischen Vernunft* [1788], i Kant, *Die drei Kritiken*, Köln: Anaconda, 2015.  
 Immanuel Kant, *Kritik af den praktiske fornuft* [1788], trans. Tom Bøgeskov København: Hans Reitzel, 2000.  
 Immanuel Kant, *Kritik der reinen Vernunft* [1781/87], i Kant, *Die drei Kritiken*, Köln: Anaconda, 2015.  
 Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft* [1790], i Kant, *Die drei Kritiken*, Köln: Anaconda, 2015.  
 Peter Kemp, *Tid og fortælling – Introduktion til Paul Ricœur*, Birkerød: Forlaget Sommer, 2015.

Herbert Marcuse, *Det én-dimensionale menneske – en undersøgelse af det højtudviklede industrisamfundets ideologi* [1968], København: Gyldendal, 1969.

Paul Ricœur, *Zeit und Erzählung – Band 1: Zeit und historische Erzählung* [1983], München: Wilhelm Fink Verlag, 1988.

## RESUMÉ

Sigtet med denne artikel er, for det første at redegøre for, hvorledes tænkning skal forstås i Hannah Arendts perspektiv, og hvorledes den har indflydelse på vores moralske dømmekraft. Dernæst vil artiklen vise, hvordan vores sprog i samarbejde med vores hukommelse og forestillingsevne er nødvendige elementer i tænkningen, hvis den forstås som en indre dialog mellem et Jeg og sig selv som en Anden. Afledt deraf vil den sidste del af artiklen belyse sprogets indflydelse på forestillingsevne, dømmekraft og tænkning, og heraf den menneskelige evne til at handle moralsk. Det gøres ved først at redegøre for Herbert Marcuses analyse af et én-dimensionalt samfunds sprogs negative indflydelse på menneskets tænkning. Dernæst belyses Arendts forståelse og brug af metaforen som en modsætning til én-dimensionalitet. Afsluttende skal Paul Ricoeurs mimesis-teori i samspil med Arendts forståelse af tænkningen give et billede af, at litteraturens sprog kan fremme tænkningen og dermed have indflydelse på handlingslivet (*vita activa*).

Nøgleord: Arendt, Kant, tænkning, handlingsliv, moral, dømmekraft, læsning, sprog



## ABSTRACT

## Thinking and Reading – Preparations for Active Life

The aim of this article is, firstly, to illustrate how thinking is to be understood from an Arendtian perspective, and how it influences our moral judgement. Secondly, it will show how language in relation with memory and imagination is a necessity for thinking if it is understood as an inner dialogue between a 'me and myself'. Hence, the last part of the article will illuminate the effects of language on imagination, judgement and thinking and thus the human ability for acting morally. This will be elucidated, firstly, with Herbert Marcuse's analysis of the negative influence of a one-dimensional society's language on human thinking, and secondly, by illustrating Arendt's understanding and use of the metaphor as an opposite to one-dimensionality. In conclusion, Paul Ricœur's theory of *mimesis* in connection with Arendt's understanding of thinking will illustrate that the language in literature and thus reading can assist thinking and thereby be influential on our actions in active life (*vita activa*).

Keywords: Arendt, Kant, thinking, active life (*vita activa*), moral, judgment, reading, language

## ÚTDRÁTTUR

**Hugsun og lestur – undirbúningur fyrir virkt líf**

Markmiðið með þessari grein er í fyrsta lagi að sýna hvernig ber að skilja hugsun út frá sjónarhorni Arendts og hvernig það hefur áhrif á siðferðisdóma okkar. Í öðru lagi verður sýnt fram á hvernig tungumál í tengslum við minni og ímyndunarafl er nauðsynlegt hugsuninni ef það er skilið sem innri samræða milli „mín og sjálfs mín“. Þess vegna mun síðasti hluti greinarinnar lýsa áhrifum tungumáls á ímyndunarafl, dóma og hugsun og þar með á hæfni mannsins til að siðlegrar breytni. Var það verður ljósi á þetta í fyrsta lagi með tilstyrk greiningar Herbert Marcuse á neikvæðum áhrifum tungumáls einvíðs samfélags á mannlega hugsun, og í öðru lagi með því að lýsa skilningi og notkun Arendts á myndhverfingunni sem andstæðu einvíddar. Að lokum verður kenning Paul Ricoeurs um *mimesis* í tengslum við skilning Arendts á hugsun notuð til að sýna að tungumál bókmennta og þar með lestur geti hjálpað hugsuninni og þar með haft áhrif á gerðir okkar í virku lífi (*vita activa*).

Lykilorð: Arendt, Kant, hugsun, *vita activa*, siðferði, dómgreind, lestur, tungumál

# Pýðingar



## Helvíti

Þegar við erum lítil er helvíti ekki annað en orð sem við heyrum af vörum foreldra okkar. Síðar verður þetta hugtak flóknara, og þá byltum við okkur í rúminu þessar óendanlega löngu nætur unglingsáranna og reynum að slökkva elda sem brenna innra með okkur – vítisloga ímyndunaraflsins! Síðar meir, þegar við lítum ekki lengur í spegil af því að andlit okkar er farið að líkjast fési djöfulsins, renna hugmyndir okkar um helvíti saman við hræðslu hugsuðarins að því leyti að við tökum að lýsa þessum kvalastað og skrifa um hann. Og á efri árum, þegar helvíti er handan við hornið, tökum við því eins og hverju öðru hundsbiti og það vaknar jafnvel með okkur óþreyjufull löngun til að þjást í því skrattabæli. Og löngu síðar, þegar við stikum í heitasta helvíti, rennur upp fyrir okkur að við gætum jafnvel vanist aðstæðunum. Eftir þúsund ár spyr einhver áhyggjufullur andskoti okkur hvort við þjáumst enn. Við svörum því til að vaninn vegi þyngra en þjáningin. Loks rennur upp sá dagur að við megum yfirgefa helvíti en við afþökkum með öllu slíkt boð, því hver í ósköpunum gefur þægilegan vana upp á bátinn?

## Fjallið

Fjallið er þúsund metrar á hæð. Ég hef ákveðið að éta það, hægt og bítandi. Þetta fjall er eins og hvert annað fjall: þakið gróðri, grjóti, mold; dýr eru þar á vappi og jafnvel mannverur á ferð upp og niður fjallshlíðina.

Alla morgna grúfi ég mig yfir fjallið og tek að bryðja allt það sem fyrir mér verður. Og svona gengur það í nokkrar klukku-

1 Erla Erlendsdóttir þýddi.

stundir. Ég kem örþreyttur aftur heim og mig sárverkjar í kjálkana. Eftir stutta hvíld kem ég mér fyrir í anddyrinu og virði fjallið fyrir mér, umvafið bláma fjarlægðarinnar.

Ef ég hefði orð á þessu við nágranna minn er næsta víst að hann myndi skella upp úr eða álíta mig snargeggjaðan. En ég, sem veit mæta vel hvað er á seyði, sé glögglega að fjallið hefur breyst og lækkað. Og þá er gjarnan talað um jarðhræringar.

Sorglegast er að enginn mun nokkurn tíma trúá því að ég sé maðurinn sem át þúsundmetrafjallið.

## Andvaka

Maðurinn tekur snemma á sig náðir. Honum tekst ekki að sofna. Hann byltir sér í rúminu, eðlilega. Hann vefur um sig sængurfötunum. Hann kveikir sér í vindli. Les nokkrar línur. Slekkur aftur ljósið. En nær ekki festa svefn. Klukkan þrjú um nóttina fer hann á fætur. Vekur vin sinn sem býr við hliðina og segir honum að hann geti ekki sofnað. Biður hann um góð ráð. Vinurinn ráðleggur honum að fara í stutta gönguferð svo að hann verði þreyttur. Fá sér síðan bolla af heitu jurtatei og slökkva ljósið. Hann fer að ráðum vinarins en tekst ekki að sofna. Hann fer aftur á fætur. Í þetta sinn leitar hann til læknis. Eins og allajafna talar læknirinn mikið en maðurinn nær samt ekki að sofna. Klukkan sex að morgni hleður hann skammbyssu og skýtur sig í hausinn. Maðurinn er dauður en honum tókst ekki að sofna. Andvaka getur verið býsna þrálát.

## Um Virgilio Piñera

Kúbverski rithöfundurinn Cabrera Infante segir frá því í endurminningum sínum að Virgilio Piñera hafi brostið í grát þegar félagar hans ráðlögðu honum að snúa ekki aftur til Kúbu heldur vera um kyrrt í París þar sem hann var staddur árið 1965. Virgilio, skrifar Cabrera Infante, sagðist ætla aftur heim, hvað svo sem biði hans þar. Hann gæti þolað hvað sem væri: útskúfun, fangelsun, fangabúðir, en ekki fjarvistir frá Havana. Og Cabrera Infante rifjar upp söguna um manninn sem er boðið að komast burt úr logum helvítis og til himnaríkis en kaus að fara hvergi.<sup>1</sup>

Skömmu eftir Svínaflóainnrásina árið 1961 var Virgilio Piñera staddur á frægum fundi með menningarfrömuðum og byltingarhetjum í Þjóðarbóklöðunni við Byltingartorgið í Havana.<sup>2</sup> Þar voru saman komnir á sjötta hundrað rithöfunda og menningarvita ásamt Fidel Castro, nýjum forseta landsins. Formaður rithöfundasambandsins kallaði eftir því að menn tjáðu sig um ritskoðun og stöðu rithöfunda í byltingunni. Gefum Cabrera Infante aftur orðið: Það ríkti grafarþögn. Skyndilega var þögnin rofin þegar feiminn maður og óframfærinn reis úr sæti sínu. Hann gekk að hljóðnemanum og lýsti því yfir að hann væri hræddur: „Ég vil bara segja að ég er mjög hræddur. Ég veit ekki af hverju ég er svona hræddur en þetta er það sem ég vildi segja.“ Piñera hafði í raun sagt það

1 Cabrera Infante, Guillermo (1998): *Vidas para leerlas*. Madrid: Alfaguara, bls. 52, 53. Hér fengið úr Cervera, Vicente og Mercedes Serna (2008): „Introducción“, í Piñera, Virgilio (2008): *Cuentos fríos. El que vino a salvarme*. Ritstj. Cervera, Vicente og Mercedes Serna. Madrid: Cátedra, bls. 11–122, hér bls. 39.

2 Erla Erlendsdóttir (2008): „Smásagan á Kúbu á 20. öld“, í *Svo fagurgrænar og frjósamar. Smásögur frá Kúbu, Dómíníska lýðveldinu og Púertó Ríkó*. Ritstj. Kristín Guðrún Jónsdóttir og Erla Erlendsdóttir. Reykjavík: Háskólaútgáfan, bls. 29–45, hér bls. 36–37.

sem margir í salnum hugsuðu en brast kjark til að tjá frammi fyrir sjálfum forsetanum og öðrum valdamönnum.<sup>3</sup>

Um þessar mundir var Piñera handtekinn í víðtækri herferð gegn vændi, vændissölu og samkynhneigð sem átti sér stað í október 1961. Þegar hann var látinn laus kom hann að heimili sínu, leiguíbúð í Guanabo, lokuðu og innsigliðu. Hann var orðinn flóttamaður, óvinur ríkisins, pólitískur fangi og það sem hann átti eftir ólifað þjáðist hann af stöðugum ótta; þessi hræðsla endurspeglast í mörgum verka hans.<sup>4</sup> Bókmenntarýnirinn Aída Beaupied kallar Piñera „rithöfund óttans“ en dáist jafnframt að hugrekki hans og áræðni við oft afar erfiðar aðstæður.<sup>5</sup> Piñera hefur orð á því í skrifum sínum að hlutskipti sitt hafi verið erfitt: Hann var fátækur, hann var rithöfundur og samkynhneigður.

Virgilio Piñera Llera er meðal athyglisverðustu rithöfunda Kúbu á 20. öld. Hann fæddist í Cárdenas árið 1912 og ólst þar upp til þrettán ára aldurs. Síðar bjó hann ásamt fjölskyldu sinni í bænum Camagüey þar sem hann lauk stúdentsprófi. Hann hugði á frekara nám við háskólann í Havana árið 1934 en ekkert varð úr skólagöngu hans þá, því að yfirmaður hersins, Fulgencio Batista hershöfðingi, síðar forseti lýðveldisins, lét loka háskólanum og var hann ekki opnaður aftur fyrr en 1937. Þá hóf Piñera nám og stundaði það fram til 1941 án þess þó að ljúka háskólagráðu. Í Havana lagði hann að auki stund á ritstörf, hélt fyrirlestra og ritaði bókmenntagagnrýni.

Þegar spænska skáldið og rithöfundurinn Juan Ramón Jiménez settist að á Kúbu á flótta undan borgarastyrjöld í heimalandi sínu gaf hann út ljóðasafn<sup>6</sup> með ljóðum eftir ýmsa unga og efnilega kúbverska höfunda. Fyrir valinu varð m.a. ljóðið „Hið þögla óp“ eftir Virgilio Piñera og má segja að útgáfan marki upphafið að ferli hans sem skálds og rithöfundar.

3 Cabrera Infante, Guillermo (1998): *Vidas para leerlas*. Madrid: Alfaguara, bls. 35. Hér fengið úr Piñera, Virgilio (2008): *Cuentos frío. El que vino a salvarme*. Ritstj. Cervera, Vicente og Mercedes Serna. Madrid: Cátedra, bls. 38. Beaupied, Aída (2012): „Celebrando a Virgilio Piñera, escritor del Miedo“ í *Virgilio Piñera. El artificio del miedo*. Ritstj. López Cruz, Humberto. Madrid: ehc (editorial hispano cubana), bls. 47–69, hér neðanmálsgrein bls. 48.

4 Cervera, Vicente og Mercedes Serna (2008): „Introducción“, í Piñera, Virgilio (2008): *Cuentos frío. El que vino a salvarme*. Madrid: Cátedra, bls. 39.

5 Beaupied, „Celebrando a Virgilio Piñera, escritor del Miedo“, bls. 47.

6 *La poesía cubana en 1936* kom út árið 1937.



Piñera orti ljóð, skrifaði leikrit, skáldsögur og smásögur. Hann var án efa einn merkasti leikritahöfundur á spænska tungu en flest leikrit hans má setja undir hatt absúrdismans. Hann var afar upptekinn af fagurfræði holdsins og falla margar smásögur hans í þann flokk sem og helsta skáldsaga hans, *La carne de René* (Hold Renés, 1952). Það sem einkennir Piñera er hversu kaldhæðinn og háðskur hann er í skrifum sínum, og í mörgum verka hans „rennur saman hið raunverulega, hið hversdagslega, hið furðulega, fáránleikinn og ráðgátan.“<sup>7</sup>

Virgilio Piñera sendi frá sér tvö smásagnasöfn. Það fyrra, *Cuentos fríos* (Kaldar sögur), kom út árið 1956. Síðara smásagnasafn sitt nefndi hann *El que vino a salvarme* (Sá sem kom mér til bjargar) og var það gefið út árið 1970. Árið 1987, átta árum eftir andlát hans, komu út tvö smásagnasöfn annað undir titlinum *Un fogonazo* (Eldar) og hitt ber heitið *Muecas para escribientes* (Grettur handa skrifurum).<sup>8</sup>

Sögurnar sem hér birtast í þýðingu eru úr tveimur fyrstu smásagnasöfnum Piñera. Sagan „Helvíti“ er úr *Cuentos fríos* (Kaldar sögur) frá 1956 en „Fjallið“ og „Andvaka“ eru úr *El que vino a salvarme* (Sá sem kom mér til bjargar) frá árinu 1970. Sagan „Andlitið“ úr *Cuentos fríos* kom út í íslenskri þýðingu árið 2008.<sup>9</sup>

7 Erla Erlendsdóttir, „Smásagan á Kúbu á 20. öld“, bls. 35.

8 Piñera, Virgilio (1999): *Cuentos completos*. Ritstj. Antón Arrufat. Madrid: Alfaguara.

9 Piñera, Virgilio (2008): „Andlitið“, í *Svo fagurgænar og frjósamar. Smásögur frá Kúbu, Dómínska ljóveldinu og Púertó Ríkó*. Ritstj. Kristín Guðrún Jónsdóttir og Erla Erlendsdóttir. Reykjavík: Háskólaútgáfan, bls. 121-128.



## „Ég hef syndgað faðir...“

- Fyrirgefið mér faðir, því ég hef syndgað.
- Hversu langt er síðan þú skrifaðir síðast?
- Rétt rúmlega tvö ár, faðir.
- Hvað er að heyra! Veistu ekki að önnur tilskipun segir að játa beri syndir sínar einu sinni á ári og þá á páskaföstunni?
- Jú, faðir. Ég vissi að ég fengi skammir. En dagarnir hlaupa frá manni. Það þarf að hugsa um húsið, garðinn, verksmiðjuna og hundana. Vitið þér hversu erfitt það er að baða þessa bölvuðu hunda? Afsakið faðir. Þeir ná að losa sig úr ólinni og eru svo sterkir að þeir velta mér um koll. Og til að bæta gráu ofan á svart þá gelta þeir stöðugt og frúin hrópar: „Passaðu að meiða þá ekki. Þú ert of harðhentur við greyin“. Þeir eru reyndar svo ofdekraðir að stundum vildi ég að ég væri hundur.
- Ekki leggja orð Guðs við hégóma.
- Afsakið faðir, en maður þrjóskast við. Ég er á þönum allan daginn milli setursins og verksmiðjunnar, því þetta er svo margt fólk. Og þess sjást engin merki að ég sópi og þrífri tvisvar á dag.
- Hættu nú að kvarta. Vinnan göfgar manninn og er Guði þóknanleg.
- Þér hafið rétt fyrir yður, faðir. Ég ætti ekki að kvarta. Það eru aðrir sem hafa það verra en ég. Að minnsta kosti deyjum við ekki úr hungri, konan mín, barnið og ég.
- Áttu aðeins eitt barn?
- Þökk sé Guði. Konan mín varð fyrir óláni og þurfti að fara í aðgerð.

---

1 Hólmfríður Garðarsdóttir þýddi

– Jæja, en segðu mér nú frá syndum þínum. Það eru margir sem bíða.

– Eins og þér sjáið faðir, þá er ég hingað kominn til að leita ráða. Ég hef verið ranglega ásakaður og ég þarfnast aðstoðar yðar. Ég stal ekki brönugrasbrúsknum. Það get ég svarið. Konan mín er vitni og hún lýgur aldrei. Þú þekkir hana, faðir. Hún heitir María Engracia León.

– Auðvitað. Hún gengur alltaf til skrifta fyrsta föstudag hvers mánaðar.

– Sjáðu til, faðir. Ég þurfti að klifra til að sækja blessaðan brönugrasbrúskinn. Ég þurfti að klifra upp í risavaxið sedrustré við árbakkann, en þangað fórum við sunnudag nokkurn í eins konar lautarferð. Tréð var svo hátt að þegar kom að því að klifra niður sundlaði mig. Ég hélt brönugrasinu milli tannanna og lét mig síga löturhægt til jarðar. Kona mín og barn héldu niðri í sér andanum á meðan. Ég þakka Guði fyrir það að ekkert kom fyrir mig. Þennan sama dag fann ég plómutré og gróðursetti brönugrasið þar nærri. Þremur mánuðum síðar blómgaðist svo jurtin. Við töldum tíu blóm. Ég segi það satt. Allir íbúar hverfisins komu til að virða þau fyrir sér og dást að þeim.

– Flýttu þér nú, tíminn flýgur.

– Já, faðir. Málið er að nágrenniskonan segir að ég hafi stolið plöntunni úr garðinum hennar. Hún sýndi meira að segja lögreglunni holu sem hundarnir höfðu grafið og sagði mig hafa tekið hana þaðan. En ég sver frammi fyrir Guði almáttugum á himnum sem allt sér, að hvert smáatriði þess sem ég sagði yður nú rétt í þessu er heilagur sannleikur. Þér ættuð að vita hvað ég skammaðist mín þegar að lögreglan kom heim til mín. Þeir voru tveir og bægðu konunni minni harkalega frá þegar hún opnaði hurðina. Ég fölnaði af geðshræringu. Ekki vegna þess að ég hafði gert eitthvað af mér, heldur af því að ég hef alltaf verið hræddur við laganna verði. Eða alveg síðan þeir eltu mig um göturnar eftir að myrkvaði og gáfu mér illt auga á eftirlitsferðum sínum. Nema hvað, lögreglumennirnir tveir koma inn í húsagarðinn, rífa upp brönugrasið og hreyta í mig: „Þjófur! Þetta brönugras er eign húsmóður þinnar.“ Ég skammaðist mín og reiddist og sagði þeim að þetta væri ekki satt. „Sýndu yfirvöldum meiri virðingu annars stingum við þér í fangelsi.“ Niðurlátur sagði

ég þeim eins auðmjúklega og mér var frekast unnt að þetta væri allt saman ósatt. „Húsmóðir þín lýgur ekki,“ svöruðu þeir mér og tóku brönugrasið með sér. Ég vildi ekki segja neitt fleira, en ég hef heyrt hana ljúga að eiginmanni sínum um stórvægilegri hluti en þetta.

– Hættu að slúðra.

– Þetta er satt, faðir. Maður á ekki að tala illa um náungann en þegar maður á að létta á samviskunni þá lætur maður allt flakka og þar sem ég er mikið inni á heimilinu heyrir ég hluti sem betra væri að heyra ekki.

– Ef þú værir að sinna vinnu þinni sem skyldi, væri ekki svona komið fyrir þér.

– Vitið þér hvað gerðist? Einn daginn þegar ég var að vaxbera gólfín kom frúin inn án þess að taka eftir mér. Með henni var sölu- maður og miðað við það sem þeim fór á milli er augljóst að hún heldur framhjá manni sínum.

– Þú skalt segja mér nöfn þeirra beggja á stundinni.

– Já faðir, eins og þér óskið. Hann heitir Alejandro Soto og hún frú Esmeralda. Þessa stundina er ég sár út í hana því hún veit hversu heiðarlegur ég er. Hún skilur hringana sína og eyrnalokka eftir á snyrtiborðinu og aldrei tek ég nokkurn hlut. Um daginn fann ég meira að segja hring fyrir hana sem hafði dottið undir rúm. Og að segja núna að ég hafi stolið frá henni brönugrasinu! Ég tala nú ekki um eftir alla óheppnina sem ég hef lent í eftir að ég gekk í verkalýðs- félagið. Ég átti ekki í útistöðum við neinn. En einn daginn þegar ég var að þrifa verksmiðjuna kom Luis. Hann kemur vel fyrir. Hann vill ekki einu sinni að við ávörpum hann herra þótt hann gangi í jakka og með bindi. Dag einn bauð hann mér og nokkrum öðrum starfs- mönnum upp á kaffi. Hann spurði okkur hvort við værum ánægðir með samningana okkar og með kaupið. Nánast allir neituðu. Þér vitið hvernig aðstæður eru í verksmiðjunum. Þeir borga ekki yfir- vinnu og þetta er mikil erfiðisvinna, það veit ég. Maður vill alltaf hafa það aðeins betra.

– Í stað þess að tala svona mikið ættuð þið að þakka fyrir að hafa vinnu.

– Það er rétt hjá yður, faðir. En stundum er manni nóg boðið. Sérstaklega þegar maður heyrir að hægt sé að fara fram á meira ef maður undirbýr sig vel.

– Hvílíkar endemis sögusagnir!

– Ég veit það ekki, faðir. Þetta hefur hjálpað sumum. Isaac Fuentes fékk nýlega borgaða frídaga í fyrsta skipti í þau sex ár sem hann hefur unnið í verksmiðjunni.

– Ef þið væruð kirkjuræknari og legðuð traust ykkar á mig, gæti ég fengið því sama framengt. Vandamálið er að þið hafið yfirgefið kirkjuna og eruð í slæmum félagskap.

– Nei, faðir. Luis er góður maður. Hann er mjög vel máli farinn og talar svo skýrt að maður skilur hann fullkomlega. Ég hef hins vegar tilhneigingu til að flækja hlutina og þegar ég ætla mér að endurtaka það sem hann hefur sagt, þá bara get ég það ekki.

– Mörg falleg orð sem eru aðeins til þess fallin að sá óánægju og hvetja til verkfalla. Og þá tapa allir.

– Faðir, við erum í verkfalli.

– Þér getur ekki verið alvara! Hópur af heimskingjum sem glæsmenni eins og Luis hafa tangarhald á í þeirri von að fá betri stöðu innan verkalýðsfélagsins.

– Konunni minni hefur aldrei líkað að ég sé að blanda mér í þetta.

– Konan þín er líka mun hliðhollari kirkjunni. Hún hlustar á prestana sem vara við þeim sem vilja víkja af réttri leið.

– Og hvað geri ég nú, faðir?

– Það er aldrei of seint að feta aftur inn á Guðs vegu. En þú hefur ekki lokið við að segja mér frá hvað gerðist með brönugrasið.

– Eins og ég var að segja þér, þá fórum við í verkfall og ég var tilnefndur trúnaðarmaður. Af einfaldni samþykkti ég það og síðan þá hef ég misst velvilja vinnuveitendanna. „Ég hefði aldrei trúað því að þú myndir gera þetta.“ „Hvað, herra?“ „Að fara gegn okkur með þessum verksmiðjulýð. Við sem höfum komið fram við þig eins og einn af fjölskyldunni.“ Frúin eyddi ekki frekari orðum í mig og matreiðslukonan kom ekki aftur til að gefa mér matarleifar, heldur gaf hún þær hundunum beint fyrir framan nefið á mér til að móðga mig. Aðeins vinnukonan gaf sig á tal við mig einn daginn og sagði lágum rómi: „Þvílík skepna sem þú ert, Juan, að ganga í verkalýðsfélag og gerast þar að auki trúnaðarmaður. Núna munu þau losa sig við þig. Ég talaði við Luis og hann róaði mig niður. Hann sagði að ég hefði ekkert að óttast, að félagið myndi standa við bakið á mér og að ég ætti að sitja sem fastast sem trúnaðarmaður. En í gær komu lög-

reglumennirnir aftur og þeir sögðu mér að ef ég segði af mér myndu þeir þagga niður málið um brönugrasið. Konan mín heyrði þetta og þegar þeir fóru brast hún í grát og sagði að við myndum ekki eiga fyrir mat og hvað yrði þá um barnið. Hún grét þar til ég lofaði að fara til þín og leita ráða.

– Þú hefur átt að koma áður en þú gekkst í verkalýðsfélagið. Maður nær meiru fram með góðu en illu. Heilagur andi ætti alltaf að vísa veginn en ekki þessi barátta sem hvetur menn til þess að koma sér áfram á kostnað annarra. Ég ráðlegg þér að ganga úr verkalýðsfélaginu, að tala við yfirmann þinn og að þú snúir þér til kirkjunnar. Þig skortir auðmýkt og undirgefni við Guðs vilja.

– Og varðandi þjófnaðinn, faðir?

– Sonur, ég er viss um að það var bara einhver misskilningur. Ég skal tala við húsbónda þinn fyrir þína hönd. Hafðu trú á guðlegri forsjón og farðu með maríubænir í iðrunarskyni. Nú skaltu iðrast synda þinna á meðan ég veiti þér blessun. Og í hvert skipti sem þú ert í vanda skaltu koma að leita ráða hjá mér. Til þess erum við. Til þess að hjálpa þeim þurfandi. Í nafni Guðs föður, sonar og heilags anda. Farðu í friði, sonur...





## Um Julietu Pinto

„Maður drukknar ef maður skrifar ekki“,  
(„Uno se ahoga si no escribe”)<sup>1</sup>

Julieta Pinto fæddist í Kosta Ríku í júlí árið 1922.<sup>2</sup> Hún lauk námi frá Kvennaskóla San José borgar (Colegio Superior de Señoritas) og innritaðist því næst í Háskóla Kosta Ríku (Universidad de Costa Rica) þaðan sem hún lauk prófi í málvísindum og bókmenntum. Í kjölfarið sótti hún nám í bókmenntum og félagsfræði í Frakklandi um tveggja ára skeið.

Þegar hún sneri aftur til heimalandsins tók hún við starfi deildarforseta Málvísinda- og bókmenntafræðideildar Heredia háskóla (Universidad Nacional de Heredia) og gegndi ýmsum trúnaðarstörfum innan og utan skóla. Mennta- og menningarmál voru ætíð starfsvettvangur Pinto og hún átti m.a. sæti í málvísindastofnun Kosta Ríku (Academia Costarricense de la Lengua) á árunum 1992–2012. Hún lét jafnréttis- og mannúðarmál sig ætíð miklu varða, auk þess sem jaðarsetning ómenntaðs alþýðufólks hvíldi á henni. Víða í skrifum hennar bregður enn fremur fyrir umræðu um stétta- skiptingu og ríkjandi mismunun milli landsbyggðar og höfuðborgar, auk gagnrýni á þaulsetna valdastétt landsins, sjálfhverfa stjórnarhætti hennar og óréttlætið sem þorri almennings bjó og býr við.

Rithöfundaferill Julietu Pinto á sér orðið langa sögu og ber þar mest á skáld- og smásögum, auk ritgerða- og greinaskrifa ýmiss

1 Úr viðtali frá Pinto við blaðamann *La Nación*, Fernando Chaves Espinach, í tilefni níræðisafmælis hennar fyrir nokkrum árum. Til frekari upplýsingar sjá: [http://www.nacion.com/ocio/rio-trajo-historias-Julieta-Pinto\\_0\\_1356864355.html](http://www.nacion.com/ocio/rio-trajo-historias-Julieta-Pinto_0_1356864355.html) Sjá einnig umfjöllum Irene González Muñoz um Julietu Pinto í tímaritinu *Kaõina*, Vol 40, Nr. 2, 2016. [http://www.scielo.sa.cr/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2215-26362016000200191](http://www.scielo.sa.cr/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2215-26362016000200191)

2 Sums staðar kemur fram að hún hafi fæðst árið 1921.

konar. Hún hefur verið virkur og virtur pistlahöfundur fyrir alla helstu fréttamiðla Kosta Ríku, svo sem dagblöðin *La Nación* og *La República*, og bókmenntatímaritin *Revista de Cultura*, *Contrapunto* og *Kañina*. Fyrsta smásagnasafn hennar Sögur jarðar (Sp. *Cuentos de la tierra*) kom út árið 1963, en síðan hafa komið út eftir hana tveir tugir skáldsagna og smásagnasafna, mörg þeirra nú aðgengileg á veraldarvefnum. Aðstæður og atburðir úr hversdagslífi fólks eru Pinto hugleikin, nokkuð sem e.t.v. ræður miklu um að verk hennar eru notuð sem kennsluefni á öllum skólastigum í Kosta Ríku og hafa oft birst í safnritum um mið- og suður Amerískar bókmenntir. Pinto hefur fengið fjölda viðurkenninga fyrir skrif sín, m.a. verðlaun kennd við Aquileo J. Echeverría fyrir bestu skáldsögu ársins 1969 og fyrir bestu smásöguna árið 1970 og aftur árið 1993. Henni hlotnuðust einnig hin virtu Magón-menningarverðlaun árið 1996 fyrir framlag sitt í þágu menningar og lista í Kosta Ríku.

Smásaga Pinto „Ég hef syndgað faðir...“ („Me acuso padre...“), sem hér fylgir í þýðingu Hólmsfríðar Gardarsdóttur, birtist fyrst í smásagnasafninu Handan við hornið (Sp. *A la vuelta de la esquina*) árið 1975. Sagan veitir innsýn í höfundaverk Pinto en þar er brugðið upp mynd af tengslum auðvaldsins og kirkjunnar þjóna, og ljósi varpað á samræmdar aðferðir þeirra til að halda lýðnum í skefjum.

## En memoria de ellos

Los poetas poetas  
mueren en vida o se suicidan  
o se entregan al virus de las tres iniciales  
o abren las puertas al cangrejo que camina de lado  
y los devora internamente como si fuera un gran amor.  
Los poetas poetas,  
los que desprecian las certezas,  
los aguafiestas, los que visten tan mal,  
son los que eligen arder como en la alquimia  
para crear los mundos imposibles  
que sustituyan la sonrisa forzada,  
la mediocre metáfora,  
el premiecito que los compra,  
la otra mejilla puesta para la bofetada  
del que administra las medallas y el hambre.  
Los poetas poetas se arriesgan al olvido,  
la peor de las muertes.

## Í minningu þeirra<sup>2</sup>

Ó þið skáld skáldanna  
sem deyð ung eða takið eigið líf  
gefist upp fyrir þriggja stafa veirunni  
opnið dyrnar svo krabbinn nær að skáskjóta sér inn  
að eyða ykkur innan frá eins og stóra ástin.  
Ó þið skáld skáldanna,  
sem fyrirlítið fullvissu,

1 Hólmfríður Garðarsdóttir og Linda Vilhjálmsdóttir þýddu.

2 Þýðingin birtist í *Contracorriente*, Salamanca: Diputación de Salamanca, 2017, bls. 63.

Þið töturklæddu spellvirkjar,  
sem kjósið blossa gullgerðarinnar  
til að skapa draumaheima  
í stað uppgerðar,  
ófullburða myndlíkinga,  
verðlauna sem öllu stjórna,  
hins vangans sem boðinn er  
þeim sem ræður viðurkenningum og hungri.  
Ó skáld skáldanna, þið sem hættið á gleymsku,  
hinn versta dauða.

## Um Liliam Moro

Ljóðskáldið og listamaðurinn, Liliam Moro, fæddist í Havana á Kúbu árið 1946. Hún stundaði nám í bókmenntum og kennslufræði við Havana háskóla og vann til sinna fyrstu bókmenntaverðlauna fyrir ljóðasafnið Útlendingurinn (sp. *El extranjero*) árið 1965. Moro vann sem móðurmálskennari í Havana til ársins 1970 að hún fluttist til Spánar. Þar bjó hún í fjörutíu ár og helgaði sig ritstjórnarstörfum og ljóðlist, auk þess að geta sér gott orð sem grafíklistamaður. Um aldamótin 2000 fluttist hún til Miami í Bandaríkjunum þar sem hún býr enn.

Útgefin ljóðasöfn Moro eru fjölmörg en Ásjóna stríðsins (sp. *La cara de la guerra*, 1972), Ljóð frá 42 (sp. *Poemas del 42*, 1989) og Minnisbók frá Havana (sp. *Cuaderno de la Habana*, 2005), auk safnrítanna Næstum tæmandi ljóðasafn (sp. *Obra poética casi completa*, 1963-2013), frá 2013, og Frelsunartafla (sp. *Tabla de salvación*, 2006-2013), frá 2014, hafa vakið hvað mesta athygli. Í mars síðastliðnum kom svo út yfirlitsritið Þögnin og heftin (sp. *El silencio y la furia*). Um verkið hefur ritstjóri þess, Luis de la Paz, látið eftir sér hafa að ljóð Moro „hafi þann eiginleika að koma á óvart“. Hann hvetur lesendur þeirra til að „leyfa orðunum að fleyta sér áfram“, svo þeir megi „steypa á ákallandi heftinni, sem magnast í þögninni.“<sup>1</sup>

Ljóðið sem hér birtist í íslenskri þýðingu er úr næstsíðasta ljóðasafni Moro, Andstreymi (sp. *Contracorriente*, 2017), en fyrir safnið hlaut hún alþjóðlegu Pilar Fernández Labrador verðlaunin, sem

---

1 Úr dagblaðinu *Diario las Américas*, 22. mars, 2018: „...Sus poemas tienen una especial capacidad de sorprender: [...] Hay que dejarse arrastrar por las palabras, por los versos que urden una trama intensa de furia, de mucha furia, circundada por el misterio que emana del silencio” (án bls. tals).

veitt eru af borgaryfirvöldum Salamanca-borgar á Spáni.<sup>2</sup> Í umsögn dómnefndar segir: „ljóð Moro bera áttakasögu Kúbu vitni, auk þess að hverfast um útleigð, minningar og það að endurheimta glataðan veruleika“.<sup>3</sup>

---

2 Sérstaka viðurkenningu hlaut á sama tíma Paura Rodríguez Leytón (1973), frá Bólivíu.

3 Úr dagblaðinu *Diario las Américas*, 22. mars, 2018: „poesía marcada por los conflictos de la historia cubana, por el exilio, por la memoria y por la recuperación de ese mundo perdido” (án bls.tals). Til frekari upplýsinga um efnistöð og stíl Moro í *Andstreymi* sjá: <http://salamancartvaldia.es/not/169016/extrana-poesia-lilliam-moro/>

## Pensando en Wilde

Presa  
de un círculo  
inacabado  
pende de un hilo el silencio,  
la palabra acaricia  
frutos que los ojos apenas alcanzan a probar  
y el ruseñor de los cuentos  
aún se desangra en canto  
para no ver llover,  
para no ver ennegrecerse la noche  
consumida por estrellas  
enmudecidas  
hace un manojo  
de años luz.

## Hugsaðu um Wilde<sup>2</sup>

Fangi  
hálfkaraðs  
hrings  
hangir þögnin á þræði,  
orðið gælir við  
ávexti sem augun ná vart að bragða á  
og næturgala skáldskaparins  
blæðir enn í söngnum  
svo ekki sjáist rigna,

---

1 Hólmfríður Garðarsdóttir og Linda Vilhjálmisdóttir þýddu.

2 Þýðingin birtist í *Pequeñas mudanzas*, Salamanca: Diputación de Salamanca, 2017, bls. 54.

svo nóttin sjáist ekki sortna  
hverfa í þögn  
stjarnanna  
og verða að knippi  
af ljósárum.



## Um Pauru Rodríguez Leytón

Ljóðskáldið Paura Rodríguez Leytón fæddist í höfuðborg Bólívíu, La Paz, árið 1973.<sup>1</sup> Hún starfar sem kennari og blaðamaður og hefur gefið út ljóðabækurnar: Frá trénu og bláa bláa leirnum (sp. *Del árbol y la arcilla azul azul*, 1989), Ferðasiðir (sp. *Ritos de viaje*, 2004),<sup>2</sup> Fiskur úr steini (sp. *Pez de Piedra* (2007)), Eins og gömul mynt á jörðinni (sp. *Como monedas viejas sobre la tierra*, 2012) og Að afhjúpa leyndardóm jurta (sp. *Desbilitando el misterio de la hierba*, 2014). Nú síðast kom svo út ljóðabókin Flutningar í smáskömmtum (sp. *Pequeñas mudanzas*, 2017) og færði höfundu sérstaka viðurkenningu úthlutunarnefndar Pilar Fernández Labrador verðlaunanna í Salamanca.<sup>3</sup>

Rodríguez Leytón hefur hlotið margvíslegar viðurkenningar fyrir ljóð sín, m.a. „César Vallejo“ verðlaunin í ljóðagerð árið 2006, auk þess sem Samtök bókaútgefenda í Bólívíu veittu henni sérstaka heiðursorðu árið 2013. Verk hennar hafa verið þýdd á frönsku, ítölsku og portúgölsku og stök kvæði birst í ýmsum safnrítum. Rodríguez Leytón fluttist árið 2007 til borgarinnar Santa Cruz í austurhluta Bólívíu og hefur látið til sín taka í menningar- og listalífi borgarinnar, auk þess að sækja ljóðþing og hátíðir víða um Rómönsku Ameríku.

Um ljóðagerð Rodríguez Leytón segir José María Muñoz Quirós í inngangi að Flutningum í smáskömmtum: „Bókin er vitnisburður um fullmótaðan og snarpan stíl, þéttriðið skráninganet, glæsileika og fegurð; afrek á sviði ljóðlistarinnar“.<sup>4</sup>

1 Til frekari upplýsinga sjá: <https://circulodepoesia.com/2017/09/poesia-boliviana-paura-rodriguez-leyton/>

2 Bókin kom fyrst út í Bólívíu, því næst í Venesúela árið 2007. Hún er nú aðgengileg á vefnum. Sjá: [https://letralia.com/ed\\_let/pdf/ritos.pdf](https://letralia.com/ed_let/pdf/ritos.pdf)

3 Verðlaunin hlaut Liliam Moro (1946), frá Kúbu.

4 José María Muñoz Quirós: „Estamos ante un libro de una escritura rotunda y abrupta, intesa en sus registros, lúcida y hermosa en sus logros poéticos“. *Pequeñas mudanzas*. Salamanca: Diputación de Salamanca, 2017, bls. 13.



## Höfundar, þýðendur og ritstjórar

Ásdís R. Magnúsdóttir (f. 1964) lauk doktorsprófi í frönskum bókmenntum frá Stendhal-háskólanum í Grenoble og er prófessor í frönsku máli og bókmenntum við Háskóla Íslands. *Netfang: asdisrm@hi.is*

Børge Kristiansen (f. 1942) er prófessor emerítus frá Kaupmannahafnarháskóla og er sjálfstætt starfandi fræðimaður í München. Hann skrifaði doktorsritgerð um Thomas Mann og Schopenhauer. *Netfang: kbbk5542@googlemail.com.*

Carmen Quintana Cocolina (f. 1986) lauk MA-prófi í fjölmiðlafræði og hnattrænum tengslum frá háskólanum í Amsterdam og Árósháskóla. Hún er doktorsnemi við Háskóla Íslands og Universidad Complutense de Madrid. *Netfang: carmenqcocolina@gmail.com*

Erla Erlendsdóttir (f. 1958) lauk doktorsprófi í spænskum fræðum frá Háskólanum í Barselóna og er prófessor í spænsku við Háskóla Íslands. *Netfang: erlaerl@hi.is*

François Heenen (f. 1957) lauk doktorsprófi í málvísindum frá Háskólanum í Vínarborg og meistaraþáðu í frönsku frá Háskóla Íslands. Hann er aðjunkt í frönsku við Háskóla Íslands. *Netfang: ffb@hi.is*

Gísli Magnússon (f. 1972) lauk dr. phil. gráðu í þýskum bókmenntum frá Háskólanum í Hróarskeldu. Hann er þýðandi og dósent í dönskum bókmenntum við Háskóla Íslands. *Netfang: gislím@hi.is*

Hólmfríður Garðarsdóttir (f. 1957) lauk doktorsprófi frá Texasháskóla í Austin og er prófessor í spænsku við Háskóla Íslands

með áherslu á bókmenntir og menningu Rómönsku Ameríku.  
*Netfang: holmfr@hi.is*

Karítas Hrunnar Pálsdóttir (f. 1994) lauk BA-prófi í íslensku og japönsku frá Háskóla Íslands vorið 2017. Hún stundar nú meistaranám í ritlist við sama skóla. *Netfang: kbp6@hi.is*

Kristof Baten (f. 1983) lauk doktorsprófi í málvísindum frá Háskólanum í Brussel og er nýdoktor við Háskólann í Gent með styrk frá flæmska rannsóknaráðinu. *Netfang: Kristof.Baten@UGent.be*

Laura Canós Antonino (f. 1975) lauk doktorsprófi í spænskum fræðum frá Háskólanum í Barcelona. Hún er professor í spænsku máli og bókmenntum við Institut Verdaguer (Barcelona Education Consortium). *Netfang: lcanos@xtec.cat*

Linda Vilhjálmisdóttir (f. 1958) er skáld og leikritahöfundur. Hún hlaut verðlaun bókmenntahátíðarinnar „European Poets of Freedom“ 2018 fyrir ljóðabókina *Frelsi*.

Lisbet Rosenfeldt Svane lauk MA-prófi í kennslufræði frá Árósháskóla 2017. Hún er ritstjóri hjá forlaginu Alinea í Danmörku. *Netfang: lsv@lrforlag.dk*

María Anna Garðarsdóttir (f. 1963) er adjunkt í íslensku fyrir erlenda stúdenta við Háskóla Íslands og doktorsnemi í annarsmálsfræðum við sama skóla. *Netfang: maeja@hi.is*

Matthew Whelpton (f. 1969) lauk doktorsprófi í málvísindum frá Oxford-háskóla og er prófessor í enskum málvísindum við Háskóla Íslands. *Netfang: whelpton@hi.is*

Sigríður Sigurjónsdóttir (f. 1960) lauk doktorsprófi í málvísindum frá Kaliforníuháskóla í Los Angeles (UCLA) og er prófessor í íslenskri málfræði við Háskóla Íslands. *Netfang: siggasig@hi.is*

Vigdís Finnbogadóttir (f. 1930) var forseti Íslands frá 1980 til 1996.

Vigdís er velgjörðarsendiherra tungumála hjá Menningarmálastofnun Sameinuðu Þjóðanna (UNESCO).

Þórhallur Eyþórsson (f. 1959) lauk doktorsprófi frá Cornell-háskóla og er prófessor í málvísindum við Háskóla Íslands. *Netfang: tolli@hi.is*