

RETORIKK OG NARRATOLOGI

Artikkelen er et forsøk på å klargjøre narratologiens forhold til retorikken, både strukturelt og historisk. Rammen for diskusjonen er Gérard Genettes *Figures*, et trebindsverk som avsluttes med hans innflytelsesrike bidrag til narratologiens teori og metode, "Discours du récit". Hva ligger til grunn for Genettes plassering av narratologien som del av en serie figur-studier? På hvilken måte er narratologien figurlig, og følgelig også retorisk? Disse spørsmålene drøftes først ut fra den tidligste retorikkens analytiske forhold til episk-mytiske fortellinger. Deretter argumenteres det for at den moderne narratologien kan forstås som en radikaliserings av det teknisk-tropologiske språksynet som kommer til uttrykk i retorikkens første fase.

Av Gisle Selnes

1

I essayet "Figures", fra første bind av trilogien med samme navn, beskriver Gérard Genette den retoriske figuren som "écart entre le signe et le sens, comme espace intérieur du langage" ("ei kløft mellom teiknet og meininga, som eit indre rom i språket" [Atle Kittangs oversettelse]):

Det retoriske faktum begynner der eg kan samanlikne forma til [eit ord] eller [ei setning] med forma til eit anna ord eller ei anna setning som kunne ha vore nytta i staden, og som eg kan tenkje meg at dei står for. [...] Den retoriske forma er ei *overflate*, den overflata som blir avgrensa av dei to linjene til den nærverande og den fråverande signifikanten. [...] Alle

figurar kan omsetjast, og ber omsetjingane sine synleg gjennomskinande som eit vannmerke eller ein palimpsest under tekstens overflate. Retorikken er uløyselig knytt til denne tviskapen i språket.¹

Det spørsmålet jeg skal ta opp her, angår narratologiens forhold til retorikken, forstått som "un système des figures" ("eit system av figurar"); dette forholdet fremgår av *rammen* for Genettes narratologiske prosjekt, som altså er en serie figur-studier – *Figures I, II, III*. Siste og største del av tredje bind i denne trilogien utgjøres nemlig av "Discours du récit"², som

^f Gisle Selnes er cand. philol. i Allmenn litteraturvitenskap og doktorand med avhandlingen *Scenes of Writing. Borges and the Frontiers of Narrative*. Han har tidligere offentliggjort en rekke artikler, bl.a. i Retorisk forums publikasjoner; p.t. sivilarbeider ved Romansk institutt, Seksjon for spansk språk og latin-amerikastudier, Universitetet i Bergen.

- 1 Kittang et al. (1991), s. 175-176. "Le fait rhétorique commence là où je puis comparer la forme [du mot] ou [de la phrase] à celle d'un autre mot ou d'une autre phrase qui auraient pu être employés à leur place, et dont on peut considérer qu'ils tiennent lieu. [...] La forme rhétorique est une *surface*, celle qui délimitent les deux lignes du signifiant présent et du signifiant absent. [...] Toute figure est traduisible, et porte sa traduction, visible en transparence, comme un filigrane, ou un palimpseste, sous son texte apparent. La rhétorique est liée à cette duplicité du langage." (Genette (1966), s. 209-211).
- 2 Genette (1972).

kanskje er det verket som har satt størst preg på den 'alminnelige' oppfatningen av narratologien — blant studenter, forelesere og forskere. Selv om dette verket er blitt gjenstand for en lang debatt omkring narratologiens metode og terminologi, en debatt som Genette oppsummerer og svarer på i *Narrative Discourse Revisited*³, har det likevel bidratt sterkt til etableringen av et felles metaspråk som fremdeles preger den måten vi snakker og skriver om narrative tekster på. Det kan derfor virke som om faget allerede har kanonisert en formalistisk terminologi, som om det har tilegnet seg en formell forståelse av episk/narrativ diktning⁴ — som om det befinner seg innenfor en teknisk eller 'teknologisk' horisont i møtet med fortellingen.⁵

På hvilket grunnlag foretar Genette den koblingen som gjør at narratologien faller inn under figurlæren? På hvilken måte knytter narratologien seg til den siterte definisjonen av figuren, og dermed til retorikkens struktur og historie? Disse spørsmålene reiser også et tredje spørsmål, nemlig spørsmålet om teknikken — om språket som et apparat, en oppstilling, et system, et reservoar av uttrykksformer. Det følgende forsøket på å formulere disse spørsmålene vil primært være historisk (eller genealogisk, hvis man vil), men det har et teoretisk siktemål. Her fremsettes ingen nye og u-hørte oppdagelser, alt er basert på lesning og spekulasjoner. Poenget ligger sna-

rere i koblingen mellom retorikkens opprinnelse eller fundament — en teknikk for bruken og beskrivelsen av språklige virkemidler — og narratologiens teknisk-tropologiske språkkonsepsjon. Slik jeg ser det, faller narratologiens mest umiddelbare forhistorie sammen med det som ofte blir kalt en "retorisk vending" i dette århundrets tenkning — en vending som innenfor vårt fag kan føres tilbake til den russiske formalismen; mens en fjernere og kanskje mer grunnleggende forutsetning for begge disse fenomenene (formalisme, narratologi) finnes i fremveksten av den klassiske, greske retorikken.

2

Narratologien kan altså føres tilbake til den retoriske tradisjonen på ulike nivåer. Svært generelt kan det hevdes at all systematisk og abstrakt tenkning omkring språk, og derfor også omkring litteratur, har sin begynnelse i det antikke Hellas, i det 5. og 4. århundre f.Kr., med retorikkens opprinnelse. Dette er en overgang, en hendelse, som er nært knyttet til utbredelsen (og internaliseringen) av skriften. Eric A. Havelock fremstiller i boken *Preface to Plato*⁶ Platons epokegjørende fordømmelse av diktningen som et angrep på hele den homeriske kulturens *paideia*, det vil si på den muntlig baserte traderingen av lover og leve-regler, *nomoi* og *ethe*. Selv om Platon ofte blir assosiert med en dyp skepsis til skriften, er det nettopp denne 'nye' teknologien som muliggjør hans epos-kritikk, og som danner grunnlaget for den revolusjonerende *filosofiske* *paideia*en. De skriftlige dokumentene (i dette tilfellet nedskrivningen av de homeriske epos) gjorde det mulig å tre ut av den lukkede sirkelen som omsluttet den muntlige tradisjonen, der overleveringen (læringen) var avhengig av memorering, noe som igjen forut-

3 Genette (1988).

4 jfr. Lothe (1994).

5 Her og enkelte andre steder er teksten farget av den institusjonelle rammen for dens første fremførelse, da den ble holdt som obligatorisk vitenskapsteoretisk innlegg til dr.art.-graden ved Seksjon for litteraturvitenskap ved Universitetet i Bergen, i februar 1999. Jakob Lotthes *Fiksjon & film*, som det refereres til i noten ovenfor, er en innføringsbok i narratologi og narrativ analyse der Genettes "Discours du récit" fungerer som en teoretisk hovedreferanse. Boken er eller har vært i bruk ved de litteraturvitenskapelige seksjonene ved alle de fire universitetene i Norge; en revidert oversettelse er under bearbeidelse for Oxford University Press.

6 Havelock (1963).

7 Jeg skal ikke her diskutere de teoretiske problemene

satte en fullstendig identifisering mellom 'leseren' og den 'teksten' som skulle læres. Distansen, selve forutsetningen for det kritisk-teoretiske perspektivet, ble innstiftet først da det lot seg gjøre å se det episke materialet løst fra en umiddelbar pedagogisk eller sosial sammenheng — som et representert, fiksert materiale, et fenomen adskilt fra leseren, og underkastet hans granskende blikk.⁷

Platonismen er, kunne vi si, en forutsetning for at vi i det hele tatt kan tenke oss diktningen som objekt eller fenomen. Karakteristisk nok er det i *Staten* — det vil si i det verket der Platon er mest eksplisitt i sin kritikk av den episke *paideia* (og derfor også av diktekunsten) — at litteraturvitenskapen generelt og narratologien spesielt har sitt opphav. Utallige er de antologier av europeisk litteraturteori som åpner med de berømte utdragene fra *Statens* 3. og 10. bok, der det handler om etterligning, om *mimesis*, i ulike betydninger av ordet; og særlig passasjene fra 3. bok er en gjenganger i tekster som tar for seg narratologiens grunnleggende spørsmål, som for eksempel Genettes "Frontières du récit" fra *Figures II*⁸. Ifølge Havelock er det nettopp den 'epistemologiske' strukturen i den muntlige, episke, pre-filosofiske og pre-vitenskapelige tradisjonen som avdekkes og kritiseres av Sokrates (Platon) i disse passasjene; og det er den prinsipielle kritikken av mytologiens institusjoner som ligger under de ulike betydningene av 'mimesis' som forekommer i denne dialogen — betydninger som ved første øyekast kan synes å stå i motsetning til hverandre.

Sammenhengen mellom dem kan para-

som knytter seg til denne forståelsen av den muntlige kulturen; et opplagt utgangspunkt for en slik drøfting ville være en konfrontasjon mellom Havelocks versjon og Jacques Derridas filosofiske tilnærming til spørsmålet om muntlighet og skriftlighet, slik det utvikles blant annet i *De la grammatologie* (1967).

8 Genette (1969).

9 Jfr. Paul Shoreys noter til Loeb-utgaven av *Politeia* (Sta-

fraseres omtrent slik: Kritikken av diktningen som en annenrangs etterligning av ideen kan forstås som en generell kritikk av den narrative, empiriske og 'partikulariserende' fremstillingen som preget en kultur som var ute av stand til abstraksjon, til å utlede generelle lover eller begreper. Derfor kritiseres også dikteren (*aoidos*, *rhapsodos*) for ikke å ha sikker *kunnskap* om de tingene han etterligner. På denne måten undergraves den homeriske autoriteten: den episke encyklopedien er ikke basert på sann innsikt, og må derfor erstattes av en filosofisk (platonsk) utspørring av fenomenenes essens. Likeledes er den fordervende effekten diktningen kan ha på ungdommen — den affektive og fornuftsfiendtlige identifisering med de episke heltene — nært forbundet med den ukritiske og selvutslettende holdningen som den muntlige traderingen forutsetter hos efeben. Dette er det også som ligger til grunn for Platons 'narratologiske' analyse av diktekunstens *lexis*, av de ulike måtene dikteren kan fremstille sitt materiale (*logos*, *mythos*) på. Selv om begrepet *mimesis* her også brukes i en avledet og mer spesifikk betydning, som betegnende for den dramatiske identifiseringen mellom 'dikteren' (rhapsoden, skuespilleren) og den personen han etterligner,⁹ er *bele* det språklige (leksikalske, lingvistiske) apparatet mimetisk i en mer grunnleggende forstand — både den enkle beretningen (*haple diegesis*), etterligningen (*mimesis*) og vekslingen mellom disse, slik de finnes i eposet.¹⁰

I en viss forstand kan vi si at filosofien og narratologien (her forstått *sensu latu*) oppstår idet den episke, poetiske kulturen er ugjenkallelig tapt. Mulighetsbetingelsen for disse disiplinene innebærer et tap av det som er deres første kunnskapsobjekt, eller riktigere: de oppstår nettopp som en kritikk (også i

ten), i Platon (1994), s. 224ff.

10 Jfr. Havelock (1994), s. 20ff.

11 Når Platon i enkelte sammenhenger synes å fokusere

negativ forstand) av eposet, gjennom et forsøk på å overvinne og utdrive det poetiske fenomenet som analyseres, slik som hos Platon.¹¹ Det episke materialet har alltid allerede tilhørt fortiden. Det verket analytikerens forholder seg til, er ikke lenger det homeriske epos, men noe annet. Det kan tenkes at det er denne grensen — denne ugjenkallelige adskillelsen mellom leseren og 'teksten' — som frembringer den motsetningen som all senere narratologi tar for gitt: mellom det fortalte (innholdet) og fortellingen (fremstillingsformen). Dette inntrykket forsterkes når Platon synes å forutsette at den homeriske dikteren har den samme 'kritiske' (adskilte) holdningen til sin egen fremførelse (og til sitt eget materiale) som det den sokratiske utspøreren har — selv om det er nettopp *mangel* på en slik distanse i den homeriske tradisjonen som er bakgrunnen for hans eget paideia-program. For ut fra kategoriseringen i bok 3 virker det som om de ulike fremstillingsmåtene utgjør et reservoar av teknikker eller metoder som dikteren fritt kan velge mellom, som allerede er arrangert etter et mønster som et kritisk-teoretisk blikk kan nøye seg med å konstatere. Med andre ord: for narratologien, allerede i denne tidlige og rudimentære varianten, er fortellingen et tilbaketrukket stadium, og den forestiller seg derfor også at fortelleren forholder seg til sin egen

utelukkende på dramaet, skyldes det ifølge Havelock at tragedien var samtidens viktigste genre: "It is true that tragedy is in the forefront of his mind, simply because, we suggest, it is contemporary. But the striking thing is his constant refusal to draw a formal distinction between epic and tragedy as different genres, or between Homer and Hesiod on the one hand [...] and the tragic poets on the other" (1994: s. 8). Noe senere heter det at grunnen til at Platon synes å blande sammen det episke og det dramatiske, er at han ikke primært fokuserer på dikterens *kreative* handling, men snarere på "his power to make his audience identify almost pathologically and certainly sympathetically with the content of what he is saying" (s. 45).

12 Jfr. f.eks. Barthes (1988), s. 16.

fortelling som en fortelling om noe fortidig, noe som har hendt, noe som tilhører fortiden, ved hjelp av tilgjengelige narrative virkemidler.

3

Men hvor i dette bildet befinner retorikken seg, som jo skulle være narratologiens opphav? Spørsmålet er feilaktig stilt. For den typen narratologi eller poetikk som Platon legger grunnlaget for i tredje bok av *Staten*, kan bare forstås innenfor rammene av et større retorisk prosjekt. I motsetning til det som ofte hevdes, fornektet Platon slett ikke retorikken. Tvert imot er retorikken slik vi har arvet den en platonisk oppfinnelse — selv om den har en proto-retorisk forhistorie, og selv om dens definitive system etableres av Aristoteles. En utbredt oppfatning vil ha det til at retorikken som metaspråk ble grunnlagt av Teisias og Corax tidlig på 400-tallet f. Kr.¹² Dette er en tradisjon som Thomas Cole stiller spørsmålsteget ved¹³ gjennom å fremstille den tidligste retorikkhistorien som en gradvis isolering av et eget felt for mening, av en genuin innholdskategori, løsrevet fra det uttrykket som denne meningen (innholdet) måtte få. En viktig drivkraft i denne prosessen var de mange forsøkene på å 'forklare' de homeriske epos, det vil si på å gjøre innholdet i dem akseptabelt, eller i det minste forståelig, for et samfunn som ikke lenger var basert på denne mytologiske encyklopedien. Herfra stammer både moralske kritikker, historiske rasjonaliseringer, allegoriske utlegninger og retoriske forklaringsmodeller. Felles for disse kritikene er at de må forutsette at det som fortelles i dette poetiske mytestoffet ikke nødvendigvis er identisk med deres 'egentlige' betydning; at det finnes et dypere nivå under

13 Cole (1991).

14 Cole (1991), s. 67.

den fordreide, retoriske eller allegoriske overflaten, på en måte som svarer til Genettes begrep om figuren. I deres mest primitive form beskriver Thomas Cole de to siste (allegori, retorikk) ganske enkelt som uttrykk for “the general idea of the possibility of a gap between what texts say and what they mean”.¹⁴ I den forstand er den pre-platonske proto-retorikken en tidlig form for litteraturkritikk, eller kanskje til og med en type lesning som legger grunnlaget for den forestillingen om litteraturen som all senere litteraturvitenskap utgår fra — at det dreier seg om språklige fenomener som rommer en dypere mening, en mening man kan nærme seg gjennom systematiske tekststudier.

Denne overgangen fra en pre-retorisk til en retorisk tidsalder blir gjerne betegnet som en “teknologisering av ordet”;¹⁵ det som er i ferd med å bli etablert, er da også en ‘kunst-lære’, *logon techne*, og ikke sann kunnskap, *episteme*, *mathesis*. Dette skillet er i seg selv retorisk, det vil si platonsk, i den grad det forutsetter at det finnes et genuint innhold eller en substans som kan formidles på ulike måter, retorisk eller ikke-retorisk, uten at dette modifierer innholdet *per se*. Det som studeres av retorikken er det formelle, det kunstige eller også mekaniske aspektet ved språket. I den grad spørsmålet om innhold og mening er involvert, er det nettopp de elementene som kan formaliseres, overføres, repeteres i ulike situasjoner, som blir beskrevet. Således er det av største betydning for Platon (og for andre av tidens filosofer) å få plassert retorikken i den ‘riktige’ sammenhengen, å gjøre den til tjener for et sant og moralsk akseptabelt innhold, for på den måten å beskytte staten og sjelen mot de farene som ligger i retorikkens muligheter for bedrag, forstillelse, løgn, etc. Det gjelder, med andre ord, å bruke talekunsten til å fremstille dialektikkens kart-

legging av virkeligheten (i alle dens avskygninger) så klart og overbevisende som mulig. Derfor må også samtidens onto- og epistemologiske skeptisisme og nihilisme (den sofistiske aphanes eller ‘antilichtung’) bekjempes. Dette er det som står på spill blant annet i Platon-dialogen Gorgias, som også er det første tekst-belegget for ordet “retorikk”, *rhetorike techne*, talerens kunst eller talekunsten.

Retorikkens teknologiske vesen gjenspeiles i fremveksten av retoriske skrifter av ulike slag, en utvikling som når sitt høydepunkt med Aristoteles’ *Ars rhetorica* eller *Techne rhetorike*. De tidligste av disse tekstene er såkalte *syngrammata*, det vil si skrifter eller sammenskrivninger, der et kjent tema danner utgangspunkt for en samling argumenter og språklige vendinger som tilsynelatende uttømmer sitt emne. Slike tekster hadde en paradigmatisk funksjon. De var reservoarer, beholdninger, der leseren ble tilbudt argument-former og syntaktiske figurer som kunne tilpasses nær sagt et hvilket som helst emne. Derfor er de også i en viss forstand ‘uleselige’ som tekster: de er kunstige, formaliserte, overlessede, repetitive, og var da heller ikke beregnet til fremføring. Karakteristisk nok ble betegnelsen *techne rhetorike* brukt både om en variant av slike modell-tekster og om teoretiske avhandlinger av Aristoteles’ type — en dobbelhet som kan føres tilbake til ordet *techne*. Denne dobbelheten er fremdeles knyttet til begrepet ‘retorikk’, som jo refererer både til en praksis, et fenomen, og til læren om dette fenomenet. Det teoretiske studiet ville da også vært utenkelig om det ikke allerede hadde eksistert eksempel-samlinger som kunne gjøres til gjenstand for vitenskapelig (retorisk) analyse. Sett i sammenheng representerer disse kategoriene derfor to viktige stadier i retorikkens historie: først abstraksjonen eller løsrivelsen av et uttrykksnivå, som avgrenses, arrangeres, og

15 Jfr. Ong (1982).

16 Jfr. Platon (1966), s. 412ff.

stilles til talerens disposisjon; dernest den teoretiske refleksjonen over dette materialet: hvilke lover, hvilke prinsipper og avledninger, det er som ligger til grunn for den vellykkede (overbevisende) språkbruken.

Begge disse formene for *techne* kan gjenfinnes i Platons *Faidros*, en dialog som også inneholder referanser både til historisk-rasjonaliserende og til allegoriserende utlegninger av homerisk myte-stoff. Rammen rundt denne dialogen gir et godt bilde av hvordan den nye skrift-baserte teknologien fungerer. *Faidros* bærer på en skrevet tale (*biblion, logos*), som han har hørt Lysias holde; Sokrates antyder at *Faidros* må ha bedt Lysias gjenta talen gang på gang, for så til slutt å låne teksten, som han siden leser til han kan den utenat. Selv om *Faidros* benekter å ha pugget hele teksten, er han likevel i stand til å gjenta tankeinnholdet (*dianoia*) i talen og fremsette hovedpoengene i den rekkefølge de forekommer hos Lysias.¹⁶ Det er tydelig at det er nettopp gjentagelsen som er den grunnleggende mekanismen i den retoriske *logon techne*. Oppstillingen (*techne*) gjør det mulig å gå tilbake til et hvilket som helst sted i diskursen, og således tilegne seg de språklige uttrykkene som er stilt til rådighet. Disse uttrykkene er avgrenset og innrammet; de er uforanderlige, fikserte. Men denne teknologien åpner også for en uendelig rekke av variasjoner, av retoriske omskrivninger, oversettelser, utbroderinger, motsigelser, tilbakekallelser. Denne motsetningen er karakterisk for språket som teknologisk fenomen, noe som også fremgår av dialogen som genre.¹⁷

Derfor er det betegnende når Sokrates

17 På den ene siden er det den skriftlige teknologien som gjør det mulig å lese, lære, studere, etc., en (fiktiv) samtale som ellers ville gått tapt; på den andre siden er det nettopp samtalepartnerens mulighet (og forpliktelse) til å stoppe opp, til å gjenta, modifisere og utdype — og om nødvendig også demtere — det de har sagt, som er dialog-genrens fremste kjennetegn.

18 Kittang et al. (1991).

(med tildekket hode) holder en ny tale over samme tema — at det er bedre å ha et forhold til en som ikke elsker enn til en som elsker — for å vise at Lysias' tale retorisk sett er mangelfull. Saken, innholdet, forblir det samme, men denne gangen er fremstillingen mer fullstendig, i bedre overensstemmelse med sakens 'natur'. Likevel er også denne talen mangelfull. Ikke fordi den mangler noe i retorisk oppbygning (*dispositio*), men snarere fordi den 'overbevisningen' som Sokrates overtok etter Lysias, er feilaktig, forblindet. En lignende *hamartia* var det som ifølge sagnet blindet Homer: han klandret den skjønnne Helena, og ble straffet av gudene. Sokrates har spottet Eros, og for ikke å lide samme skjebne som Homer, tyr han til Stesichoros' remedium: *palinoden*, tilbakekallelsen, revisjonen. Vi får derfor en tredje versjon over samme tema, men denne gangen fremstilles Eros sant og riktig, i overensstemmelse med kjærlighetens sanne vesen: Sokrates taler nå utilslørt. Men likevel må han ty til en pseudo-narrativ, allegoriserende fremstillingsmåte — det vil si til nok en oversettelse som ikke makter å uttømme sitt innhold.

Lysias' *techne (biblion, logos)* har med andre ord vært utgangspunkt for en rekke ulike variasjoner over samme tema: den opprinnelige forfatterens gjentatte foredrag av den, *Faidros*' ensomme øvelser, hans høytlesning for Sokrates, Sokrates' pastisj, og endelig *palinoden*, revisjonen. Men serien slutter ikke her. Talene blir også gjort til gjensstand for retorisk analyse av de to samtalepartnerne, der Lysias kritiseres for ikke å respektere elementære regler for en tales oppbygning (han begynner ikke på begynnelsen, definerer ikke sitt emne, etc.). Deretter følger en mer prinsipiell og filosofisk analyse av retorikken, som ender med en beskrivelse av det som kan kalles den sanne talekunsten: den som kjenner emnets naturlige deler og deres sammensetning, slik at taleren kan opp-

nå et ekte samsvar mellom innhold og fremstilling; den som har innsikt i sjelens natur, slik at taleren vet hvordan han skal overbevise sitt publikum. Vi kunne føye enda flere ledd til denne rekken: alle kommentarene, utlegningene — den enorme tekstmengden — som Platons dialog har forårsaket. Demed fører betraktningen omkring retorikken, omkring det retoriske skillet mellom mening og uttrykk, oss langt ut i en metafysisk tradisjon. Det vil si: den gjør oss oppmerksomme på at vi har vært innenfor den hele tiden, at metafysikkens grunnleggende forestillinger har vært tilstede allerede i retorikkens opprinnelse.

4

Når vi nå omsider beveger blikket i retning av narratologien, som i tittelen på dette innlegget er sidestilt med retorikken, bør vi begynne med å spørre hva denne sidestillingen er grunnet på. For det er ikke snakk om et likeverdige forhold mellom to fenomener som befinner seg på samme nivå. Narratologien er en del av retorikken, for ikke å si en episode innenfor retorikkens historie. Det som nå skal fremheves er den mer eller mindre ubrutte linjen som knytter narratologien til det som gjerne kalles “den retoriske vending”, retorikkens re-aktualisering og re-formulering i dette århundret, og dennes tilknytning til retorikkens metafysiske struktur. Det er denne vendingen som har gitt oss litteraturvitenskapens moderne ‘kanon’; de aller fleste tekstene i pensum-antologien *Moderne litteraturteori*¹⁸ er skrevet innenfor retorikkens andre epoke. Narratologien kan da også deles i to områder, den modale og den handlingslogiske,¹⁹ som hver på sin måte er forbundet med de tidligste ‘episodene’ i retorikkens moderne historie: nykritikk og russisk formalisme.

19 Jfr. Genette (1988), s. 16-17.

20 Brooks (1991).

Den første av disse skal bare såvidt antydes: Når Cleanth Brooks²⁰ fremstiller det litterære uttrykket som grunnleggende ironisk, metaforisk og indirekte, er det fordi figurlighet er en forutsetning for at språket skal kunne oppfattes som kunstnerisk — det vil si som kunstig, poetisk. Dette ‘retoriske’ skillet er det som utgjør fundamentet for nykritikkens forståelse av kunstverket som autonomt; det kunstige uttrykket har, for å låne et uttrykk fra I. A. Richards, en “frame effect” som isolerer den poetiske erfaringen fra andre sammenhenger.²¹ Hos T. S. Eliot²² blir selve tradisjonen forstått som en oppstilling av former, et forråd av uttrykk, som står til dikterens disposisjon. I denne forstand er nykritikkens poetikk også teknisk eller teknologisk, slik disse uttrykkene er brukt ovenfor. Selv om dette er en litteraturforståelse som favoriserer poesien, lyrikken²³, kan den også assosieres med en viss trend innenfor engelsk og anglo-amerikansk narrativ teori.²⁴ Svært skjematisk kan vi si at på samme måte som den komplekse, poetiske teksten blir forklart og harmonisert (hos Brooks, for eksempel) med referanse til en overgripende holdning (*attitude*), som knyttes til en bestemt utsigelses-situasjon, oppfattes fortellingen som en perspektivert historie: Hver situasjon, hver scene blir sett fra et bestemt blikkpunkt; den blir ‘filtrert’ (fokusert eller farget) av en individuell bevissthet som rammer den inn og gjør den meningsbærende. Fortellingens diskurs er derfor retorisk. Den er figurlig i den forstand

21 Richards (1945), s. 145.

22 Eliot (1991).

23 Særlig det teknisk formfulle verket: *The Well Wrought Urn, The Verbal Icon*.

24 Jeg tenker da på de beskrivelsene av fenomener som ‘telling’ versus ‘showing’ og ‘point of view’ som finnes i Henry James’ mange forord, i Percy Lubbocks *The Craft of Fiction* (1921), i E. M. Forsters *Aspects of the Novel* (1927), i Brooks og Warrens *Understanding Fiction* (1943), etc. Denne tradisjonen kan føres frem til Wayne C. Booth og hans *Rhetoric of Fiction* (1961).

25 Sjklovskij (1966) s. 31.

at vi alltid kan tenke oss andre versjoner, nye perspektiver eller *points of view* — det vil si stadig nye oversettelser — av den samme historien.

Men langt viktigere for den moderne, metodiske og vitenskapelige narratologien er den linjen som går fra russisk formalisme til fransk strukturalisme, og som primært undersøker det handlingslogiske eller 'tematiske' aspektet ved fortellingen. I snever forstand er narratologien et strukturalistisk prosjekt (begrepet ble lansert av Todorov i 1968); men den strukturalistiske narratologiens gjeld til formalistiske studier av fortellingens oppbygning er udiskutabel. Sett under ett, kan disse to prosjektene sies å representere en "retorisering" av litteraturstudiet, som vender seg mot historiserende og psykologiserende identifiseringer mellom forskeren og hans objekt. Det kunne til og med være fristende å foreslå en historisk parallell(isme) mellom den greske retorikkens opphav i distanseringen fra og analysen av gammelt mytestoff (på den ene siden) og det formalistiske og strukturalistiske fokuset på struktur og oppbygning i muntlig litteratur (på den andre). Vladimir Propps eventyrmorfologi er et opplagt eksempel. Hos Viktor Sjklovskij finnes også mange eksempler på narratologiske analyser av (jugoslavisk) muntlig litteratur, av sjargong, legender, erotiske eventyr, etc.; han inntar til og med en 'sokratisk' holdning når han argumenterer mot den etnografiske skolens 'rasjonalisering' av mytestoffet.²⁵ Likeledes har Claude Lévi-Strauss, A. J. Greimas og Claude Bremond utviklet sine teorier på bakgrunn av studier av myter og eventyr.

Men det er samtidig mer enn opplagt at den historiske utfoldelsen av retorikkens tekniske og teknifiserende ressurser har gjort den russiske formalismen adskillig mer ekstrem i sin forståelse av kunstspråket

(*logon techne*) som et system av virkemidler enn tilfellet var med den platonske retorikken og protonarratologien: "Ordet er en ting", skriver Sjklovskij i forordet til *Prosaens teori* fra 1925. Språket er et materiale som stilles til dikterens rådighet, og som kan formes etter bestemte regler; det kan stilles opp, settes sammen, 'bygges' på forskjellige måter, og resultatet vil være ulike typer diktning, ulike generer, ulike kunstverk. Men grunnleggende sett ser det ut som om formalismen (i likhet med nykritikken) bare skiller mellom to ulike språkkvaliteter: markert versus ikke-markert, det vil si sansbart vs. ikke-sansbart — et skille som ligger til grunn for distinksjonen mellom poesi og prosa. "Alle kunstgreps sjel" kaller Sjklovskij den enkle formelen der et konvensjonelt og prosaisk uttrykk (A) stykkes opp og forvanskes (A1 A; A A1; etc.)²⁶. Et annet sted heter det at det er "das Bau" (oppbygningen, konstruksjonen) som er diktningens 'sjel'²⁷. Denne skjematiskeringen hviler selvsagt på et retorisk prinsipp, nemlig det avvikende og indirekte uttrykket: figuren. Karakteristisk nok handler andre kapittel av *Prosaens teori* om forholdet mellom plotkonstruksjonens kunstgrep og generelle stilistiske grep (figurer og troper); en systematisk fremstilling av dette forholdet finnes i Boris Tomasjevkijs *Litteraturteori. Poetikk* fra 1925, der hele registeret av språklige virkemidler beskrives ut fra en tropologisk logikk.

Det er altså en generalisering av figuren som gjør at det skjeve og konstruerte uttrykket blir oppfattet som spesifikt poetisk — et fenomen som vi alle har lært oss å uttrykke på mange forskjellige måter: 'ostranenije', 'fremmedgjøring', 'underliggjøring', 'desautomatisering', 'Verfremdung', etc. Med et slikt utgangspunkt må også fortellingens vesen søkes i avviket — i den omveien, forsinkelsen,

27 Sjklovskij (1925), side 165.

28 Jfr. Fredric Jameson i *The Prison House of Language*:

26 Sjklovskij (1925), side 44.

retarderingen som Sjklovskij kaller “das Schema des gewundenen Wegs”. Utgangspunktet for denne skjematiskeringen eller synliggjøringen av det narrative språket må nødvendigvis være forestillingen om et nøytralt, direkte og transparent språk (prosaen), om en kortere og enklere vei, som definerer omveien som omvei. Dette klare språket, denne enkle historien, kommer dermed til å fungere som det figurlige språkets bokstavelige motstykke, det vil si som den normen som det hemmede og forvanskede uttrykket avviker fra. Selv om dette ‘innholdet’ verken er poesien (kunstprosaens) mening eller dens berettigelse (nye former produserer eller projiserer et nytt innhold), er det likevel klart at det utgjør et teoretisk null-punkt, selve fundamentet for den formalistiske vitenskapen — samtidig som det utgjør det ‘ontologiske’ grunnlaget for kunstens eksistens: behovet for å desautomatisere en mekanisk virkelighet.²⁸

Den analogien mellom retorikk og prosateori som her er skissert, danner utgangspunktet for all senere narratologi. Det er Tomasjevskij som i sitt essay om “Sjuzetoppbygningen”²⁹ har gitt det første utkastet til en mer teoretisk behandling av de ‘lovene’ som styrer den narrative motivsammenføyningen, det vil si de operasjonene, den logikken som medierer mellom innholds-siden og uttrykkssiden i den narrative teksten. Dette systemet videreutvikles i sin tur av Roland Barthes i det programmatisk og innflytelsesrike essayet “Introduksjon til strukturanalysen av fortellingen”³⁰. Selv om Barthes opererer med tre ulike nivåer (funksjon, handling, narrasjon) i sitt narrative system, er

“Only pre-existing things [...] can be defamiliarized; just as only what has a name to begin with can lose its familiar name and suddenly appear before us in all its bewildering unfamiliarity” (1974), s. 70.

29 Tomasjevskij (1985).

30 Barthes (1966).

31 Genette (1972), s. 73.

det ingen vesentlig forskjell mellom de to første (og ‘laveste’) nivåene; det grunnleggende skillet går mellom handlingssekvenser og den narrative oppstillingen av disse sekvensene. Her er det koden, strukturen, som samtidig utgjør fortellingens ultimate referanse og det reservoar av former som stilles til fortellerens disposisjon. Likeledes skiller Genette i “Discours du récit” mellom tre ulike nivåer: *histoire*, *récit* og *narration*. Men han skriver likevel at det er *le récit*, og bare den, som gir oss tilgang til den hendelsen som den forteller, på den ene siden, og til den handlingen [*activité*] som er ment å legge den frem, på den andre”.³¹ Som Mieke Bal har bemerket, viser denne passasjen at “Genette i siste instans bare skiller mellom to nivåer: de samme som de russiske formalistene”.³²

Dermed har vi også antydnet hva det er som ligger til grunn for Genettes plassering av sitt eget narratologiske prosjekt innenfor et retorisk system av figurer: Narratologien er helt og holdent prisgitt den retoriske figurtenkningen, det elementære skillet mellom det bokstavelige (innholds-) og det retoriske (uttrykks-) nivået, slik det ble fremstilt i det innledende figur-sitatet. Retorikken overvintrer altså i skillet mellom *fabula* og *sjuzet*, mellom *story* og *discourse*, mellom *Geschichte* og *Fabel*, etc. — et skille som ingen narratologi kan unnvære³³ — og som har en funksjon som svarer til det gamle skillet mellom figurlig og ikke-figurlig språk. Det ikke-figurlige er da å forstå som forestillingen om et uttrykk som egentlig ikke er figurert, som ikke egentlig er ‘ytret’, men som faller sammen med innholdet, med referansen, på en uproblematisk måte. På samme måte som det ikke finnes noen fortelling som er ren ‘story’ — uten ‘discourse’, uten ytre form — finnes det heller ikke noe annet språklig fenomen

32 Bal (1977), s. 6.

33 Jfr. Culler (1981), s. 169ff.

34 Chatman (1989), s. 9.

som er ikke-figurlig. Men forestillingen om et slikt rent, essensielt og i siste instans språkløst språk er fundamentet både for retorikken som et system av figurer og for narratologien som et system av fremstillingsmåter. Tittelen på Seymour Chatmans innføringsbok i narrativ analyse er karakteristisk nok *Story and Discourse*; og det første han gjør i denne boken er nettopp å postulere et skille mellom innhold og uttrykk, “a *what* and a *way*”.³⁴ Enhver ‘discourse’ (‘narration’, ‘sjuzet’) er alltid allerede en oversettelse av andre mulige versjonen av samme ‘story’ (‘histoire’, ‘fabula’) — som dermed kommer til å fungere som en ultimat, pseudo-transcendental referanse. I alle eksemplene som her er fremsatt, er det det underliggende, usynlige, nøytrale nivået som bestemmer narratologiens oppfattelse og beskrivelse av det som fremtrer som synlig og sansbart. Hvis vi kaller dette forholdet for narratologiens ‘metafysikk’, må vi samtidig huske på at denne strukturen har sitt opphav i retorikken, eller kanskje litt mer forsiktig, at metafysikken og retorikken i dette tilfellet er resiproke størrelser.

5

Paul de Man hevder i essayet “Semiology and Rhetoric” at det er studiet av troper og figurer som er retorikkens egentlige domène, mens veltalenhet, overtalelse, etc. er sekundære fenomener.³⁵ Hvis min egen parafrase over retorikkens forhistorie har noe for seg, ser det ut til at de Man har rett, i det minste i en viss genealogisk forstand. For det er nettopp forestillingen om det figurlige uttrykket, om ulike og mer eller mindre avvikende fremstillinger av det samme innholdet, som er retorikkens ‘matrise’ — eller fra motsatt perspektiv: ordet, uttrykkets, mulighet til å vri seg bort fra sin egentlige mening og opptre i sammenhenger

der det ikke lenger betyr det som det vanligvis betyr. Først når språket er blitt til uttrykk, til noe eksternt og objektivert, er det mulig å tenke seg et metaspråk. Som et forsøk på å etablere et språk om språket, for dermed å kunne gripe og kontrollere forutsetningen for effektiv (overbevisende) språkbruk, er retorikken grunnet på figurens tropologi: sondringen mellom form og innhold. Det er denne forskjellen som gjør uttrykket tilgjengelig, gjentagelig, oversettelig og foranderlig. Retorikkens fem disipliner (*inventio, dispositio, elocutio, memoria, actio*), som ofte påkalles for å tilbakevise den moderne retorikkens tropologiske reduksjonisme, er en relativt sen klassifisering, som både historisk og teoretisk har bevisstheten om figurlig språk som sin forutsetning.

Gérard Genette og Roland Barthes er to av de moderne teoretikerne som har beklaget at retorikken er blitt innsnevret til bare å omfatte figur-læren, en kritikk som mange klassisk-filologer også har istemt.³⁶ I essayet “La rhétorique restreinte” fra *Figures III* viser Genette hvordan denne innsnevringen også finner sted *innenfor* elocutio — altså innenfor den delen av retorikken som behandler troper og figurer — der tendensen går i retning av stadig færre og mer omfattende (‘teoretiske’) kategorier. Et velkjent eksempel er de fire mester-tropene som går igjen hos flere teoretikere³⁷; Roman Jakobsons fundamentale skille mellom metafor og metonymi tar et skritt videre; og (blant annet) Groupes metaforisering av hele trope-systemet ut fra analogi-prinsippet synes å representere en slags reduksjonismens *non plus ultra*, idet hele det retoriske feltet innsnevres til én figur. Selv om Genettes poeng er at denne begrensingen gjør retorikkens metaspråk fattigere og mer unyansert, kunne man også hevde at den er tegn på at retorikkens filosofi har utspilt sin rolle — at den

35 De Man (1979), s. 6.

36 Jfr. f.eks. Barilli (1989), s. 102ff.

37 Vico, Vossius, Burke, Hayden White, etc.

38 Genette (1972), s. 23.

språktheorien som kommer til uttrykk i den klassiske retorikken er gått inn i sin slutfase. Det som gjenstår for retorikken, kunne man si, er å tenke igjennom sitt eget grunnlag på nytt, å fokusere på sitt eget metafysisk-teknologiske opphav i forskjellen mellom innhold og uttrykk. Det er kanskje denne prosessen som starter når skillet mellom det bokstavelige og det figurlige settes i sentrum for den retoriske læren — en hendelse som Genette daterer til 1730 og utgivelsen av Dumarsais studie *Des Tropes*.³⁸ Etter som tallet på troper og figurer gradvis reduseres (gjennom subsumering og forenkling), blir fokuset i stadig større grad flyttet mot dette skillet, denne forskjellen, som sådan; retorikken blir mer teoretisk enn pragmatisk. Hos formalistene står for eksempel Broder Christiansens begrep om 'Differenzqualität' sentralt; og strukturalismen hentet som alle vet sitt struktur-begrep fra Saussures forståelse av språket (*langue*) som et system av *forskjeller*. Men denne tendensen er kanskje særlig tydelig innenfor dekonstruksjonens 'retoriske' lesninger, slik de utvikles hos Paul de Man. Her er det det ubestemmelige forholdet mellom det figurlige og det bokstavelige som er det sentrale spørsmålet — en apori som også konstituerer retorikken "som tekst".³⁹ Likeledes kan den tenkningen omkring forskjell, ikke-identitet — *Differenz, différence* — som har preget store deler av moderne filosofi iallfall siden Heidegger, også oppfattes som uttrykk for at retorikkens system er i ferd med å nedbygges, destrueres; Derridas analyse av "La mythologie blanche"⁴⁰ kan nevnes som et viktig kapittel i denne historien.

Denne nylesningen av retorikken 'som tekst', som struktur, burde derfor også ha konsekvenser for narratologien som et system av 'figurer og fremgangsmåter' ('figures et

procédés').⁴¹ Ovenfor har jeg foretatt denne koblingen ut fra Genettes figurstudier; men også Roland Barthes synes å forutsette et lignende forhold mellom retorikk og narratologi. I sin historiske gjennomgang av 'den gamle retorikken' åpner han med å si at denne representerer det systemet, den loven, som den nye skrift-praksisen bevisst undergraver.⁴² Dette forholdet mellom lov og overskridelse kan gjenfinnes i Barthes' teoretiske utvikling, som vi kan skissere som en bevegelse fra et strukturalistisk, narratologisk, lovsøkende studium av fortellingen, i retning av et nytt objekt: *teksten* — det vil si de stedene i enhver fortelling som bryter med denne lovmessigheten, der vi fornemmer de narrative skandalene, den symbolske, reversible logikken som undergraver fortellingens irreversible, empiriske og pseudo-kausale lov. Også her er et av kode-ordene 'forskjell', 'forskjellighet'. I *S/Z* snakker Barthes om "et uendelig *différence*-paradigme" som overskrider fortellingen og retorikkens kulturelle registre.⁴³ Hele dette verket kan leses som en undersøkelse av fortellingens grenser, av de mekanismene som holder den leselige fortellingen innenfor rammene av sin egen leselighet, som hindrer den fra å 'gli ut' i retning av det ikke-narrative — mekanismer som den moderne teksten ikke lenger adlyder — samtidig som Barthes lar seg fascinere av de tilløp til reversibilitet som også finnes i klassiske og moderat flertydige fortellinger. Et annet sted omtaler faktisk Barthes også Genettes "Discours du récit" som et verk som primært fokuserer på overskridelsen, på de plutselige 'feilskjær' eller 'utglidninger' som analyse-teksten (Prousts *På sporet*...) foretar i forhold til sin egen leselighet, et fenomen som ifølge Barthes trenger en egen teori.⁴⁴

39 De Man (1979), s. 131.

40 Derrida (1972).

41 Genette (1972), s. 68.

42 Barthes (1988), s. 11.

43 Barthes (1974), s. 7 og 27-28.

44 Barthes (1986), s. 175.

Dette var i 1972. I mellomtiden har vi sett mange eksempler på teorier og analyser som forsøker å redegjøre for fortellingens sammenbrudd. På mange måter har et slikt perspektiv fått sin egen poetikk, sin egen genre: postmoderne eller post-narratologiske beskrivelser av hvordan narrative lover settes ut av spill. Men det spørres om det arbeidet som 'nye' retorikk-lesere som for eksempel de Man (eller Barthes) har gjort, er blitt tatt tilstrekkelig på alvor. Den 'institusjonaliserte' narratologien kan åpenbart ikke godta et dekonstruktivt moment i forholdet mellom figur og mening, mellom det performative og det konstative, etc. — slik dette utvikles i de Mans lesninger — og samtidig fremstå som metodisk og pedagogisk, som del av litteraturfagets vitenskapelige *paideia*. Men det kan

på den annen side også virke som om deler av den postmoderne og post-narratologiske feiringen av den grenseløse overskridelsen også er forhastet. Det som fremdeles mangler er kanskje en grundigere analyse av narratologien selv (som ikke er blitt vesentlig forandret), av dens historiske og strukturelle forutsetninger; en undersøkelse av forholdet mellom fortellingen og det metaspråket narratologien tilbyr for å beskrive den; en undersøkelse av det som vi har lagt bak oss — eller bedre: en refleksjon over om vi virkelig har lagt retorikken bak oss, om overskridelsens figurer ikke også er innskrevet i en mer omfattende techne rhetorike, eller i en fortelling der denne overskridelsen har sin klart definerede, narrative funksjon.

Litteratur

- Bal, M. (1977): *Narratologie: essai sur la signification narrative dans quatre romans modernes*, Paris: Klincksieck
- Barilli, R. (1989): *Rhetoric*, Minneapolis: University of Minnesota Press
- Barthes, R. (1966): "Introduction à l'analyse structurale du récit", i *Communications* no. 8 [eng. overs. i Barthes (1988)]
- (1974): *S/Z*, Oxford: Blackwell
- (1986): *The Rustle of Language*, New York: Hill and Wang
- (1988): *The Semiotic Challenge*, Oxford: Basil Blackwell
- Brooks, C. (1991): "Ironien som strukturelt prinsipp", i: Kittang et al. (1991)
- Chatman, S. (1989): *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*, Ithaca and London: Cornell University Press
- Cole, T. (1991): *The Origins of Rhetoric in Ancient Greece*, Baltimore & London: Johns Hopkins University Press
- Culler, J. (1981): "Story and Discourse in the Analysis of Narrative", i: *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction*, London: Routledge & Kegan Paul
- de Man, P. (1979): *Allegories of Reading*, New Haven: Yale University Press
- Derrida, J. (1972): "La mythologie blanche", i: *Marges de la philosophie*, Paris: Minuit
- Eliot, T. S. (1991): "Tradisjonen og det individuelle talent", i: Kittang et al. (1991)
- Genette, G. (1966): *Figures I*, Paris: Éditions du Seuil [Essayet "Figures" ("Figurar") finnes i Kittang et al. (1991:171-184)]
- Genette, G. (1969): *Figures II*, Paris: Éditions du Seuil
- (1972): *Figures III*, Paris: Éditions du Seuil
- (1988): *Narrative Discourse Revisited*, New York: Cornell University Press
- Havelock, E. A. (1994): *Preface to Plato* [1963], Cambridge, Massachusetts and London: The Belknap Press of Harvard University Press
- Jameson, F. (1974): *The Prison House of Language. A Critical Account of Structuralism and Russian Formalism*, Princeton, N. J.: Princeton University Press
- Kittang, A. (et al.) (1991): *Moderne litteraturteori. En antologi*, Oslo: Universitetsforlaget
- Lothe, J. (1994): *Fiksjon og Film. Narrativ teori og analyse*, Oslo: Universitetsforlaget
- Ong, W. J. (1982): *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*, London and New York: Methuen
- Platon (1966): *Euthyphro, Apology, Crito, Phaedo, Phaedrus* [LCL 36], London and Cambridge, Mass.: Harvard University Press
- Platon (1994): *The Republic*. Books I-V [LCL 237], London and Cambridge, Mass.: Harvard University Press
- Richards, I. A. (1945): *Principles of Literary Criticism*, London: Kegan Paul & Co. Ltd.
- Sjkløvsj, V. (1966): *Theorie der Prosa*, Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag
- Tomasjevskij, B. (1985): *Theorie der Literatur*. Poetik, Wiesbaden: Harrassowitz