

OMLÄSNING:

KÄTE HAMBURGER, *DIE LOGIK DER DICHTUNG* (1957)

INTRODUKTION

Den tyska germanisten och litteraturvetaren Käte Hamburger (1896–1992) mest kända verk, *Die Logik der Dichtung* (1957; rev. 1968), för en märklig tillvaro i svensk litteraturvetenskap, hyllad som omistlig klassiker av några, tämligen obekant för andra. Sällan nämns det utanför den skara som vigt sitt arbete åt just fiktions- och berättelse-teori och den systematiska analysen av litteraturen som logiskt, lingvistiskt och epistemologiskt objekt. Men inte ens här är det självklart att engagera sig i detta grundliga teoretiska bygge som vid en första anblick ter sig rent bisarrt: en berättelse-teori som kastar ut berättaren, en fiktionsteori som inte räknar jag-romaner som fiktion!

Hamburgers inflytande är dock ovedersägligt. Hon kan helt säkert räknas till de inflytelserika företrädarna för tyskspråkig "Erzähltheorie" bland vilka exempelvis Franz K. Stanzel, Monika Fludernik och Ansgar Nünning kommit att bli internationella namn att räkna med. Vissa ser i hennes teorier rentav en direkt fortsättning på den aristoteliska poetiken. Trots att *Die Logik der Dichtung* är mer eller mindre samtida med den franska strukturalistiska narratologin – en första ver-

sion publicerades redan 1957, den grundligt reviderade utgåvan 1968 – presenteras här en modell som går på tvärs med den narratologiska. Så kan Hamburger sägas bilda startpunkten för ett slags "berättarlös" narratologi senare företrädd, framför allt, av Ann Banfield. Men även Gérard Genette, som så envist försvarat berättarinstansen, utnämner henne vid upprepade tillfällen till en av den moderna poetikens centralgestalter.

Hamburger har förresten en helt naturlig koppling till Sverige. 1934, drygt tio år efter disputationen på en filosofisk avhandling om Schiller, tvingades hon fly Tyskland för Sverige och en tillvaro som frilansande journalist och språklärare i Göteborg. Det har föreslagits att undervisningen i tysk grammatik rentav kan ha varit den tändande gnistan för *Die Logik der Dichtung*, publicerad ett år efter återvändandet till Tyskland. Detta biografiska faktum förklarar emellertid inte det enastående genomslag Hamburger fått bland svenska fiktions- och berättelse-teoretiker. Bland etablerade forskare har inte minst Göran Rossholm och Lars-Åke Skalin under sina respektive karriärer gått i fördjupad diskussion med den hamburgerska argumentationen, men *Die Logik der Dichtung* ges också betydande uppmärksamhet i flera färska litteraturvetenskapliga doktorsavhand-

lingar: Christer Johanssons *Mimetiskt syskon-skap. En representationsteoretisk undersökning av relationen fiktionsprosa–fiktionfilm* (2008), Ulrika Göranssonss *Romankonst och berättar-teori. En kritisk diskussion med utgångspunkt i Göran Tunströms författarskap* (2009) och Roger Edholms *The Written and the Unwritten World of Philip Roth. Fiction, Nonfiction, and Borderline Aesthetics in the Roth Books* (2012) utgör några tydliga exempel.

När germanisten och litteraturvetaren J. Alexander Bareis, idag verksam vid Lunds universitet, tog sig an den svenska narratologiforskningen verkar han ha slagits av de återkommande hänvisningarna till Käte Hamburgers teorier. Vi bad honom och två nordiska kollegor – litteraturvetaren och filosofen Anniken Greve vid Universitetet i Tromsø och litteraturvetaren Sten Wistrand vid Örebro universitet – att i varsitt kort bidrag lyfta fram vad Käte Hamburger och *Die Logik der Dichtung* betyder för dem – och oss – idag.

Erik van Ooijen

KÄTE HAMBURGER IDAG – ETT GERMANISTISKT PERSPEKTIV

Käte Hamburgers vetenskapliga arbete är i många avseenden exceptionellt. Hennes livshistoria likaså. Den senare är intensivt förknippad med Sverige, och forskningen kring omständigheterna runt hennes svenska exil ger numera en tydlig bild av tiden i Göteborg. När det gäller hennes mångfacetterade vetenskapliga produktion finns det däremot fortfarande en rad luckor att fylla. Den viktigaste frågan som jag önskar mig ett svar på är den exakta vetenskapshistoriska bakgrunden till hennes *Die Logik der Dichtung*. Även om jag som fiktionsteoretiker har graverande invändningar mot hennes slutsatser, så måste man konstatera att *Die Logik* var en bok som till synes kom från

ingenstans, som ur ett vetenskapshistoriskt tomrum, men som samtidigt föregrep det mesta inom fiktionsteoretisk forskning som skulle komma därefter. 1950-talets litteraturvetenskap dominerades av litteraturhistoriska arbetssätt, i Sverige som i Tyskland. Hamburgers absolut logiska ansats, hennes genomgående mycket strikta blick på formen hade till synes inga som helst uppenbara föregångare.

Men väntan kan redan vara över. I april 2013 publiceras Claudia Löschners svar på denna fråga. Hon har i sin avhandling *Denksystem – Logik der Dichtung bei Käte Hamburger. Eine wissenschaftsgeschichtliche Kontextualisierung und Rekonstruktion* undersökt var exakt Hamburgers vetenskapshistoriska rötter kan placeras: Enligt förlagsinformationen snarare i 1910-, 20- och 30-talen, bland annat hos neokantianismen (Cohen, Cassirer, Natorp), hos existensfilosofin (Jaspers och Hamburgers fästman Hofmann), hos konstfilosofin (Dessoir), hos gestaltpsykologin (Bühler) och hos romantikforskningen (Strich, Körner). Dessa influenser är dock inte uppenbara, utan ofta snarare implicita förutsättningar. Känner man inte till dem, så snubblar man lätt över dessa trösklar. Det kan vara en förklaring till varför så många lovordade den språkliga klarheten i framställningen av hennes teorimodell och samtidigt avvisade modellen som obegriplig. Löschners avhandling kommer förhoppningsvis att bidra till en ökad förståelse av den vetenskapshistoriska bakgrunden. Tillsammans med en kommande antologi om Hamburgers aktualitet idag i anslutning till en workshop i Stuttgart i november 2012, vittnar dessa publikationer om ett ihållande och starkt intresse för hennes forskning i det tyskspråkiga området.

Men varför är hennes teoretiska arbete av så stort intresse än idag, även utanför Tyskland? Hur kommer det sig att till exempel Poul Behrendt i det senaste numret av tidskriften *Spring* använder sig av Hamburgers teorimodell för att förklara intrikata språkliga förhållanden

i Karl-Ove Knausgårds *Min kamp*? Hur kommer det sig att man i synnerhet i Skandinavien gång på gång hänvisar till Hamburger – den biografisk-geografiska aspekten kan omöjligt vara den enda anledningen.

Samtidigt måste man också konstatera att hennes teser ofta har mött mycket starkt motstånd. Så sent som hösten 2011 ägnade en ansedd tysk romanist på en konferens i Berlin en halvtimme åt ett försök att tillintetgöra hennes teorimodell, ett försök som slutligen mynnade ut i den fasansfulla formuleringen att ”Käte Hamburger måste utrensas ur fiktionsteorin” (”Käte Hamburger muss aus der Fiktionstheorie beseitigt werden”). Sempel antisemitism var förhoppningsvis inte bakgrunden för denna attack, även om den dessvärre inte kan uteslutas.

Jag tror att Hamburgers oerhörda popularitet, men också den starka polariseringen av reaktionerna bland litteraturteoretiker världen över, ligger i den ovanliga kombinationen av metodologisk skärpa och stringens, parat med ett försök att besvara de mest grundläggande frågorna för vår disciplin. Även om jag inte håller med hennes slutsatser i alla hänseenden (snarare tvärtom, faktiskt), så slås jag gång på gång av hennes förmåga att vidröra de neuralgiska punkterna för de mest grundläggande frågeställningarna man kan ställa som litteraturvetare. Det är ingen tillfällighet att exempelvis narratologins extrema intresse för fritt indirekt tal har sin utgångspunkt i Hamburgers välkända exempelmening ”Morgen war Weihnachten” (”I morgon var det jul”). Banbrytande forskning av bland många andra Dorrit Cohn, Roy Pascal, Monika Fludernik och numera Sylvie Patron behandlar samma kärnfråga som Hamburger ställde 1957.

Förmågan att vidröra de stora frågornas mest känsliga detaljer gäller för övrigt inte enbart hennes mest kända monografi, *Die Logik der Dichtung*, utan likaså den senare monografen *Wahrheit und ästhetische Wahrheit* (1979), i

vilken hon lika metodiskt som logiskt går till botten med sanningsbegreppet i förhållande till litteraturen. Hennes kritik av sanningsbegreppens användning hos Heidegger, Adorno och Hegel är både saklig, träffsäker, och inget mindre än fullständigt dräpande. Med koncisa meningar, logiska slutledningar och yttersta klarhet pekar hon ut graverande brister i de stora filosofernas bruk av sanningsbegreppet och blottlägger en anmärkningsvärd brist på precision i deras formuleringar. I anslutning till detta punkterar hon dessutom Benjamins Goethetolkning, Searles talakts-teori, och Gabriels semantiska fiktionsteori i förhållande till sanningsbegreppet. I motsats till hennes motståndare har Hamburger dock alltid hållit en mycket saklig ton. Medan hon själv marginaliserades gång på gång med hjälp av olika härskartekniker, både vetenskapligt och institutionellt, lyckades hon i sitt eget vetenskapliga skrivande alltid att upprätthålla ett professionellt förhållningssätt. Tillsammans med ett oförtrutet sökande efter genuin insikt bidrar det till att hennes texter inte är lika daterade som de manliga kollegornas hätska kritik.

I en tid då gränsen mellan fiktion och dess motsats sägs vara i rörelse, om inte i upplösning, bidrar Hamburger framför allt med en klar och säker blick på verkligheten. Samtidigt kan man säga att konsten har en aldeles egen plats i Hamburgers system, vilket logiskt befriar konstens väsen från till exempel dagens legitimitetskrav. Ur Hamburgers perspektiv innehar konsten ett aldeles eget, oberoende område i mänsklighetens medvetande, strängt åtskilt från verklighetens krav. På så vis behöver konsten inget särskilt rättfärdigande, varken vetenskapligt eller samhälleligt. Kanske ligger däri den största vinsten av en aktualisering av hennes epokgörande litteraturteoretiska insatser för dagens läsare i ett samhälle där humanistisk vetenskap alltmer underkastas ett nyttotänkande.

För narratologins utveckling är hennes insats hur som helst obestridlig. Söker man efter svar på den fortfarande omstridda frågan om en berättare i all fiktion, så kommer man inte undan Hamburgers starka ställningstagande för det berättarlösa berättandet. Även om man, som jag, inte delar denna ståndpunkt, måste man redogöra för hennes skarpa och precisa analys i frågan. Utan Hamburgers röst i denna fråga vore vår insikt i berättelsens struktur och logik betydligt mindre idag.

J. Alexander Bareis

FIKSJONEN SOM FORFATTERHANDLING

Käte Hamburgers utsagnsteori, som ligger til grunn for hennes fiksjonsteori, er lett å overse fordi den er vanskelig å gripe. Her er et forsøk: Hamburger spør ikke hvordan språket speiler eller reflekterer virkeligheten, men retter blikket mot subjekt-objekt-relasjonen i språket. Det er denne relasjonen som er bærende for forholdet mellom språk og virkelighet. Eller: Det er i denne relasjonen vi kan avlese forholdet mellom språk og virkelighet slik dette er manifestert i språklige utsagn. Et virkelig subjekt – et jeg-origo, som kan plasseres i tid og rom – forholder seg til et objekt, og uttaler seg om det. Slik får vi virkelighetsutsagn.

Det er subjektet som er det strukturerende momentet i denne relasjonen: Utsagnssubjektet som er intensjonalt rettet mot et utsagnsobjekt. Dette gir det Hamburger kaller et virkelighetsutsagn. For at det skal være tale om et virkelighetsutsagn, er det bare subjektet som må eksistere. Med andre ord: Det er subjektets ontologiske status som er garantisten for at vi har med et virkelighetsutsagn å gjøre. Objektet kan være en illusjon eller være drømt opp uten at det blir fiksjon.

Dette er en utsagnsteori som støter fiksjonen ut. Den er ikke et virkelighetsutsagn etter de

kriteriene som teorien setter opp. Den figurerer som et unntak som *belyser* regelen, og som *belyses av* den: Vi ser hva fiksjonen er i lyset fra den utsagnsteorien som den faller utenfor. Vi ser at den *ikke* har et utsagnssubjekt, et jeg-origo som kan plasseres i tid og rom, eller mer presist: Vi ser at den instansen som i klassisk narratologi kalles *fortelleren*, ikke er et jeg-origo.

Likevel bidrar Käte Hamburger til en rehabilitering av fiksjonen som forfatterhandling. Det gjør hun ved å redefinere den verbale handlingen som spiller seg ut i og med den fiktive teksten. Hamburger betoner fiksjonen som resultatet av forfatterens produktive virksomhet (*poiesis* som frembringelse, *fictio* som skapende handling), og den såkalte (trejepersons)fortelleren er strengt tatt forfatteren i aksjon. Fiksjonsfortellingen er derfor en handling helt ulik den handlingen som utføres av en som forteller noe som virkelig har skjedd (eller som utsagnssubjektet tror har skjedd). Ved at fortelleren, slik den klassiske narratologien forstod den, er borte, er forfatteren rehabilitert som skaper og fremforteller¹ av en handling som tar sitt materiale fra virkeligheten slik vi kjenner den, uten at den er eller kan bli et utsagn om den.

Samtidig blir verket avskåret fra en viktig side ved det kommunikative livet i språket, for så vidt som det ikke sier noe om virkeligheten. Forfatteren er identisk med fortelleren, men utover å skape og fremfortelle, og dermed gjøre nærværende, en handling som henter sitt stoff fra virkeligheten, sier forfatteren ingenting om denne virkeligheten.

Er det mulig å bruke Hamburgers utsagnsteori til å gjenvinne den kommunikative evnen hun på dette teoretiske grunnlaget frakjenner fiksjonen? Det er mulig forutsatt at vi ikke følger henne i å *reducere* forfatterens handling til den skapende og fremfortellende handlingen. Forfatteren er plasserbar i tid og rom. Det er forfatterhandlingen også, selv om den instansen som verket fremfortelles med, ikke er det.

Alt Hamburger egentlig godtgjør, er at hva som hender i den fiktive teksten, ikke kan være dens kommunikative innhold. Det kommunikative innholdet kan ikke reduseres til, men kan heller ikke tenkes uten og uavhengig av hva som hender og hvordan det blir fremstilt. Beskrivelsen av forfatterhandlingen må omfatte forfatterens *anliggende(r)*, de overgripende spørsmålene, eller det overgripende spørsmålet, som forfatteren gjennom den fiktive *poiesis* utforsker og reflekterer over.²

I kraft av sitt anliggende deltar fiksjonsteksten i "the conversation of humanity", for å bruke den engelske filosofen Stephen Mulhalls ord.³ *Hvilke(t)* anliggende(r) fiksjonsteksten har, hvilke spørsmål den utforsker, må en tolke teksten for å gripe. Vi kan for eksempel ikke rette oss etter forfatterens erklærte intensjoner med verket. Viktigere: Vi kan ikke forutsette at fiksjonstekstens anliggende(r) er identisk med anliggendeene til stemmer som snakker i tekster, enten de er fortellere eller karakterer. For å markere ulikhet i anliggender eller holdning til et bestemt anliggende, kan en iallfall i enkelte tilfeller trenge skillet mellom forteller og forfatter, også i såkalte tredjepersonsfortellinger.⁴

Med Hamburger kan vi derfor fastholde at den narrative instansen i fiksjonen ikke er et utsagnssubjekt. *Mot* Hamburger må vi skjelve mellom forfatteren som skaper og fremforteller av fiksjonen, og forfatteren som samtalepartner, som en som ser langt eller kort, som lodder dypt eller grunt i den menneskelige situasjonen, i og med dette stykket fiksjon. Det er forfatteren, som historisk person, som er ansvarlig for fiksjonstekstens deltakelse i den menneskelige samtalen, og i den forstand er forfatteren et utsagnssubjekt.

Slik kan fiksjonen bli inkludert i utsagnsteoriens nedslagsfelt, uten at vi gir opp tanken om at fortelleren, eller fremfortelleren, *ikke* er et utsagnssubjekt. Spørsmålet er hvordan kan vi gripe *forfatteren* som utsagnssubjekt, og samtidig bevare det robuste skillet mellom fiksjon

og ikke-fiksjon som utsagnsteoriens utstøtelse av fiksjonen utstyrte oss med. Akkurat det skillet er nokså umistelig hvis vi vil forstå fiksjonens særegne måte å delta i den menneskelige samtalen på. Herfra må prosjektet om å gripe fiksjonen som en fullverdig forfatterhandling tenke *med* Hamburger heller enn mot henne.

Anniken Greve

NOTER

1. Dette uttrykket har jeg lånt fra Rolf Gaasland, "Tredjepersonens eksistensberettigelse", i *Edda* 2012:4.
2. For en mer utførlig presentasjon av tanken om fiksjonsteksten som bidrag til en samtale, se Anniken Greve, "Fiction and Conversation", i *Philosophical Investigations* 2012 (special issue).
3. Stephen Mulhall, *The Conversation of Humanity*, Charlottesville/London: University of Virginia Press, 2007.
4. Se Gaasland 2012 for et eksempel fra Kafka: "Erstes Leid". I følge min tolkning av "Die Verwandlung" ("The Human Body and the Human Being in 'Die Verwandlung'", i Lothe, Sandberg og Speirs, red., *Franz Kafka. Narration, Rhetoric, and Reading*, Columbus: Ohio State University Press, 2011) er også dette en fiksjonstekst som krever et skille mellom forfatter og tredjepersonsforteller.

KÄTE HAMBURGER – FORTFARANDE PROVOCERANDE OCH CHOCKERANDE?

Käte Hamburger – litteraturteoriens Lise Meitner? Två banbrytande tysk-judiska kvinnliga forskare som flydde till Sverige undan nazismen och som inte fick det erkännande som de förtjänade. Men jämförelsen haltar något. Meitner som person negligerades av det manliga forskarsamhället som dock förstod sprängkraften i hennes forskningsresultat. Så fick de också snabb effekt på atomfysikens teori och praktik. Hamburger som person har inte förtigits. Å andra sidan har inte hennes forsk-

ning, med få undantag, fått något genomslag inom litteratur- och fiktionsteorin.

Därför är det lite förvånande att läsa Gérard Genettes förord till *The Logic of Literature* (1993) där han talar om boken som "one of the most celebrated monuments of modern poetics". Men han finner den också provocerande, ja chockerande. Hamburgers analys är "terribly convincing" och sålunda "confronting the sincere reader with the irritating question: what if she were, quite simply, right?".¹ Men vad jag kan se är det få som verkligen ställt sig den frågan med undantag för Lars-Åke Skalin² samt – när det gäller förekomsten av fiktionsmarkörer – Genette själv³ och Dorrit Cohn⁴. Annars tycks hon mest figurera som en fotnot – om alls.

Hamburger utgår från Aristoteles, och det gör hon av den enkla anledningen att hon inte finner att någon har tänkt bättre än just han när det gäller förhållandet mellan skönlitteratur (*Dichtung*) och verklighet. Hon lägger sin analys på lingvistisk grund och visar med en rad exempel att fiktionsframställning bygger på en annan logik än verklighetsframställning. Men genom att lyfta fram själva satskonstruktionen som avgörande för hur något uppfattas kan hon också hamna i svårigheter.

Aristoteles mimesis-begrepp är centralt för Hamburgers diskussion. Hon påpekar att det ofta missförstås som snäv verklighetsimitation medan det i själva verket bör förstås som verklighetsrepresentation. Det handlar alltså inte om att kopiera eller återge det ena eller andra från verkligheten utan om en representation av livet som det levs. Mimetisk litteratur "represents and 'makes' men in action"⁵ – vilket är något fundamentalt annat än att göra utsagor om verkligheten. För Hamburger blir *mimesis* detsamma som *fiktio*n – och det karaktäristiska för fiktionen är att den inte berättar om livet utan snarare berättar livet eller *framställer* det, sätter det i scen framför oss: "The narrative poet is not a statement-subject. He does not

narrate about persons and things. But rather he narrates these persons and things; the persons in a novel are narrated persons, just as the figures of a painting are painted figures. *Between the narrating and the narrated there exists not a subject-object relation, i.e., a statement structure, but rather a functional correspondence.*"⁶

Här finns också bakgrunden till att hon, liksom Aristoteles, för ihop epiken och dramatiken som fiktionsgenrer men skiljer ut lyriken, då denna till skillnad från de förra består av just utsagor. Det är oproblemiskt. Men resonemanget leder henne också till att utesluta alla berättelser i första person från fiktionens domän då dessa rent lingvistiskt inte kan uppfattas på annat sätt än som just detta (fiktionens)jags utsagor om verkligheten. Som ett exempel väljer hon Pär Lagerkvists *Dvärgen* – vilken emellertid snarare visar svagheten i hennes resonemang. Hamburger tvingas uppfatta romanen som en serie utsagor om verkligheten vilka dvärgen delger läsaren.⁷ Men då missar hon att det inte är dvärgen utan författaren, Pär Lagerkvist, som kommunicerar med läsaren; förstaperson-framställningen är bara ett författargrepp bland andra i denna kommunikation som så att säga sker över huvudet på dvärgen. Det är också Hamburgers lingvistiska genremodell som gör att hon inte kan tänka sig att ett och samma verk skulle kunna generera olika slags språkspel under resans gång. För henne är ett fiktionsverk fiktion alltigenom och hon kan inte acceptera att vissa avsnitt av en roman eller ett drama skulle kunna bryta sig loss och anta funktion av verklighetsutsagor.

Invändningar av detta slag påverkar emellertid inte Hamburgers grundläggande och avgörande tanke att fiktion är en speciell framställningsform som skiljer sig från andra framställningsformer: att läsa fiktion är att engagera sig i ett specifikt språkspel med en egen logik. Det är här hon går på tvärs mot dominerande uppfattningar inom berättar- och fiktionsteori.

Narratologin har åtminstone fram till nu

dominerats av ett antal grundantaganden. Ett sådant är att alla berättelser måste ha en berättare. Ett annat är att alla berättelser, faktiska som fiktionella, förstås på i princip samma sätt. Frågan om fakta och fiktion blir en fråga om ontologi (har det hänt eller är det påhittat) medan själva framställningsformen tänks vara densamma. James Phelans ofta citerade definition av en berättelse rymmer båda dessa antaganden: "somebody telling somebody else on some occasion and for some purpose that something happened".⁸ Konsekvensen blir att en påhittad historia berättas och förstås *som om* den vore sann; fiktionsframställningen så att säga parasiterar på den faktiska. Med Kendall Waltons välkända ord ingår vi i ett "game of make-believe": författaren/berättaren låtsas tro att det hon säger har ägt rum, och vi låtsas tro att vi tror henne.⁹ Vi *vet* att Anna Karenina inte har levat, men när vi läser *om* henne gör vi det på samma sätt *som om* hon hade levat – och det gör vi därför att *berättaren* framställer hennes historia *som om* den verkligen har ägt rum och nu informerar oss om den genom en rad utsagor.

Käte Hamburgers anteciperande svar på Phelans definition av en berättelse lyder: "When I read in *Anna Karenina* that 'Everything was topsy-turvy in the house of Oblonsky', I do not experience that at some time in the past things *were* topsy-turvy, but that things were *topsy-turvy*".¹⁰ Poängen är alltså att ingen berättare här informerar oss om något som en gång har ägt rum. Framställningen saknar referens, och narrativ fiktion kan därför snarare beskrivas som en "as-structure" än som en "as-if structure".¹¹ Vi tar inte del av ett "där och då" utan uppfattar att stornyn rullas upp av sig själv framför oss "här och nu". Att tempus är preteritum har i detta fall ingen betydelse eftersom detta formella preteritum blir ett funktionellt presens, ett "episkt preteritum".

Som jag ser det får Hamburgers fiktionsteori konsekvenser även för en rad andra omhul-

dade föreställningar. En sådan är tanken att vi som läsare transporteras in i en fiktionsvärld, uppgår i den och förstår den inifrån. "Worth stressing, too", skriver David Herman, "is that the power of narrative to create worlds goes a long way toward explaining its immersiveness, its ability to transport interpreters into places and times they must occupy for the purposes of narrative comprehension".¹² En annan är föreställningen att en text är full av "luckor" som läsaren tänks fylla ut. I båda dessa fall måste man tänka sig att vi läser fiktionstexter som om de fungerade enligt samma logik som exempelvis historieböcker, reportage och andra utsage-baserade framställningar. Även en fiktionsvärld kan därför uppfattas som i princip komplett och möjlig för läsaren att fylla ut med saker som berättaren aldrig nämner. Enligt Marie-Laure Ryan gäller "the principle of minimal departure" som innebär att vi använder oss av den verkliga världen som ett mönster.¹³ Kendall Walton säger i princip samma sak. De flesta av dessa tankar har sin grund hos Roman Ingarden (även om få hänvisar till honom) – som Hamburger också känner sig föranlåten att polemisera mot.

Om man, som Genette föreslår, verkligen tog Käte Hamburger på allvar skulle man tvingas tänka om i grunden när det gäller en rad av de föreställningar som idag tycks uppfattas som självklara när man diskuterar narrativ fiktion. Genettes "irriterande fråga" hänger alltså fortfarande i luften: Vad skulle det innebära om hon, i alla fall i vissa och viktiga avseenden, helt enkelt, har *rätt*?

Sten Wistrand

NOTER

1. Gérard Genette, "Preface", i Käte Hamburger, *The Logic of Literature*, övers. Marilyn J. Rose, 2:a omarb. uppl., Bloomington: Indiana University Press, 1993, s. xviii.
2. Lars-Åke Skalin, *Karaktär och perspektiv. Att*

- tolka litterära gestalter i det mimetiska språkspelet*, Acta Universitatis Upsaliensis: Historia litterarum 17, Stockholm: Almqvist & Wiksell International, 1991.
3. Gérard Genette, *Fiction & Diction*, övers. Catherine Porter, Ithaca/London: Cornell University Press, 1993.
 4. Dorrit Cohn, *The Distinction of Fiction*, Baltimore/London: The Johns Hopkins University Press, 1999.
 5. Käte Hamburger, *The Logic of Literature*, övers. Marilynn J. Rose, 2:a omarb. uppl., Bloomington: Indiana University Press, 1993, s. 10–14.
 6. *Ibid.*, s. 136.
 7. *Ibid.*, s. 317–318.
 8. James Phelan, "Rhetorical Literary Ethics and Lyric Narrative. Robert Frost's 'Home Burial'", i *Poetics Today* 2004:4, s. 631.
 9. Kendall L. Walton, *Mimesis as Make-Believe. On the Foundations of the Representational Arts*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1990.
 10. Hamburger 1993, s. 109.
 11. *Ibid.*, s. 58–59.
 12. David Herman, *Story Logic. Problems and Possibilities of Narrative*, Lincoln and London: University of Nebraska Press, 2002, s. 16.
 13. Marie-Laure Ryan, *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*, Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 1991.