

FORFATTERENS GJERNINGER. UPÅLITELIG NARRASJON I T.S. ELIOTS «JOURNEY OF THE MAGI»?

Rolf Gaasland, Universitetet i Tromsø – Norges arktiske universitet

The article addresses the literary theoretical issue of unreliable narration in first-person fictional narratives. The theoretical discussion is prefaced by an interpretation of T.S. Eliot's narrative poem "Journey of the Magi". The interpretation concludes that the narrator, contrary to critical consensus, qualifies as unreliable according to Wayne Booth's original definition. Having thus opened up the issue of unreliable narration, the article goes on to argue that Booth's classical definition is misleading, especially when applied to first-person narrators like the one in "Journey of the Magi". The broader context for the discussion is the question of how narrative fictions communicate and the roles taken by respectively the (real) author and (the fictive) narrator in acts of narrative communication.

Key words

Unreliable narration; T.S. Eliot; Journey of the Magi; Matthew; Booth; Chatman.

T.S. Eliot og Matteus

T.S. Eliots dikt «Journey of the Magi» (1927), det første av hans fem såkalte Ariel-dikt fra tidsrommet 1927–1931, fremstår som en versjon av Matteus-evangeliets fortelling om julemysteriet, men en versjon der forskjellene er mer påfallende enn likhetene. Matteus' versjon er en tredjepersonsfortelling om vismennene som, ledet av «the star, which they saw in the east» (Matt. 2:9),¹ først ankommer Jerusalem der de innkalles til kong Herodes, og deretter reiser videre til Betlehem der de kneler i ærbødighet foran Jesu krybbe og overbringer medbrakte gaver – gull, røkelse og myrra.

I Eliots versjon, som er fortalt av en av vismennene, er mye annerledes. Besøket hos kong Herodes hører vi ingenting om. Reisen beskrives som hard («A cold coming we had of it») og ledsaget av «voices singing in our ears, saying/That this was all folly».² Og til forskjell fra vismennene i Matteus-evangeliet, som «rejoiced with exceeding great joy» (Matteus 2:10) ved ankomsten, møter vismennene Jesus-barnet på en heller forbeholden måte: «Finding the place; it was (you may say) satisfactory». I ettertankens lys fortoner fødselen seg som en form for død: «We had evidence and no doubt. I had seen birth and death,/But had thought they were different; this Birth was/Hard and bitter agony for us, like Death, our death.» En kan lure på om «Journey of the Magi» virkelig er «suitable for the Christmas season», som Eliot ville det skulle være.³

Selv om fortelleren i dette tilfellet åpenbart ikke er Eliot selv, er det en utbredt holdning i kommentarlitteraturen at vismannen gir stemme til refleksjoner og kvaler som var Eliots egne ved konverteringen til den anglo-katolske kirken bare måneder før «Journey of the Magi» ble skrevet. Martin Scofield er representativ for denne holdningen når han hevder

¹ Alle mine sitater fra Bibelen, her og i det følgende, er fra *Holy Bible. King James Version*.

² Her og i fortsettelsen siterer jeg fra den utgaven av «Journey of the Magi» som fins i Eliot 1936.

³ Eliot karakteriserte «Journey of the Magi» slik i innledningen til sin radiooverførte opplesning av diktet. Opplesningen fins flere steder på internett, for eksempel her: <https://www.poetryarchive.org/poem/journey-magi>.

at «Journey of the Magi» er «an attempt to come to poetic terms with his conversion» (Scofield 1988: 145), og at

Eliot clearly chose the magus as a *persona* because he represented the experience of being caught 'between two worlds', of having had an intimation of faith but now being left 'No longer at ease here, in the old dispensation' – the experience of conversion without the full benefit of assured faith. (Scofield 1988, 146)

Erfaringen av å befinne seg «between two worlds» er et viktig tema i «Journey of the Magi» og Eliot uttalte flere ganger at hans tro var ledsaget av en skeptisisme han betraktet som umistelig. Noen år etter publiseringen av «Journey of the Magi» ga han uttrykk for at det siviliserte menneskets høyeste mål er «to unite the profoundest scepticism with the deepest faith» (Ackroyd 1988, 160), og han skal ha undret seg, i en diskusjon med Hugh Sykes Davies, over marxistenes skråsikkerhet: «They seem so certain of what they believe. My own beliefs are held with a scepticism which I never even hope to get rid of» (Ackroyd 1988, 163).

I det følgende skal jeg ikke bestride denne beskrivelsen av Eliots generelle livsfølelse, men jeg skal argumentere for at Eliot i dette diktet er mer opptatt av forskjellene mellom vismannens og sin egen følelse av å befinne seg «between two worlds» enn av likhetene. Mer enn å slutte seg til vismannens desillusjon, peker «Journey of the Magi» oss i retning av det håpet som julemysteriet bærer bud om. Vurdert ut fra Wayne Booths klassiske definisjon i *Rhetoric of Fiction* (1961) vil vismannen dermed kvalifisere som en upålitelig forteller: Hans perspektiv på julemysteriet er ikke representativt for diktets perspektiv på julemysteriet.⁴

I siste del av artikkelen skal jeg kaste et kritisk blikk på Booths klassiske definisjon av upålitelig narrasjon og gi noen argumenter for at definisjonen er problematisk, særlig når den brukes slik den oftest brukes, nemlig om førstepersonsfortellere som vismannen i «Journey of the Magi». I videre forstand kan diskusjonen om upålitelig narrasjon betraktes som et bidrag til tenkingen om måten narrative fiksjoner kan sies å kommunisere på og de respektive rollene (den reelle) forfatteren og (den fiktive) fortelleren spiller i kommunikasjonsmodellen.⁵

⁴ For ordens skyld legger jeg til at Booths klassiske definisjon ikke er enerådende i litteraturen om upålitelig narrasjon. Diskusjonen om upålitelig narrasjon har etterhvert tatt mange retninger og det er gjort mange forsøk på å problematisere og nyansere, men også utvide gyldighetsområdet for upålitelig narrasjon. Booths opprinnelige definisjon danner ifølge Sheen 2013 likevel utgangspunktet for den klart mest utbredte forståelsen av upålitelig narrasjon, og det er denne definisjonen som vil være gjenstand for kritikk i det følgende. En velinformert redegjørelse for forskningsfeltets historikk fins i Sheen 2013. Jeg har selv tidligere diskutert fenomenet upålitelig narrasjon i Gaasland 2012 og Gaasland 2018.

⁵ Det er ikke opplagt at «Journey of the Magi» kvalifiserer som en narrativ fiksjon med såkalt førstepersonsforteller. T.S. Eliot kalte selv teksten både for «a poem» og «a kind of Christmas card» i introduksjonen til sin før nevnte radiooverførte opplesning. Det står likevel fast at utsigeren i diktet først forteller en historie som han selv deltar i (strofene en og to) og deretter reflekterer over den (i strofe tre), og at både utsigeren og den historien som fortelles er fiksjonaliserte versjoner av det som kanskje var historiske personer og hendelser. I denne forstand kvalifiserer «Journey of the Magi» som en narrativ fiksjon med førstepersonsforteller.

Allusjonene i andrestrofen

En god inngang til å forstå forholdet mellom forfatter og forteller i «Journey of the Magi» er diktets mange allusjoner.⁶ Matteus-evangeliets beretning om Jesu fødsel er allerede nevnt, og det er velkjent at diktets fem første vers er hentet fra Lancelot Andrewes' «Sermon XV», fremført første juledag 1622 for kong James i Whitehall,⁷ men i det følgende skal jeg være særlig opptatt av den veven av allusjoner som bæres av diktets strofe to – den strofen som forteller om reisens siste etappe gjennom «a temperate valley», forbi «a tavern» og frem til «the place»:

Then at dawn we came down to a temperate valley,
Wet, below the snow line, smelling of vegetation;
With a running stream and a water-mill beating the darkness,
And three trees on the low sky,
And an old white horse galloped away in the meadow.
Then we came to a tavern with vine-leaves over the lintel,
Six hands at an open door dicing for pieces of silver,
And feet kicking the empty wine-skins.
But there was no information, and so we continued
And arrived at evening, not a moment too soon
Finding the place; it was (you may say) satisfactory.

Det er ikke opplagt hva de ulike motivene i denne strofen alluderer til, men mange har identifisert allusjoner til påskemysteriet. Eliot har selv sagt at «three trees on the low sky» viser til korsene på Golgata (Ricks and McCue 2015, 764). Vertshuset med «vine-leaves over the lintel» er vanskeligere å bestemme referansen til, men én mulighet er den hendelsen som er beskrevet i Andre mosebok 12:7 der Herren sier: «And they shall take of the blood, and strike *it* on the two side posts and on the upper door post of the houses, wherein they shall eat it». En annen mulighet er at vertshuset også, og kanskje samtidig, er en allusjon til nattverden, og at «vine-leaves» alluderer til Det nye testamentets liv- og regenerasjonssymbolikk. Selv om de nevnte hendelsene er beskrevet i henholdsvis Det gamle og Det nye testamentet, er de likevel tematisk forbundne med hverandre på den måten at hendelsen i Eksodus danner grunnlaget for den senere påskefeiringen.

Terningspillerne, «Six hands at an open door dicing for pieces of silver», skal ifølge Eliot ha vært inspirert av et privat minnebilde fra Frankrike, men er kanskje også en allusjon til de fire soldatene som ifølge Matteus 27:35 og Johannes 19:23–24 skal ha kastet lodd om Jesu klær foran korset. Motivet kan imidlertid også alludere til Judas' forræderi (ettersom sølvpenger er nevnt). Begge hendelsene skal ha funnet sted like før Jesu korsfestelse. Den påfølgende sparkingen av tomme vinsekker, «feet kicking the

⁶ Jeg har valgt å bruke betegnelsen allusjoner i stedet for intertekstuelle referanser. Begge begrepene kan brukes om forbindelser mellom tekster, men intertekstualitet er et mer ideologisk ladet begrep som i sin tid inngikk i særlig Julia Kristevas og Roland Barthes' beskrivelser av hva språk og tekst fundamentalt sett er. Min interesse i denne artikkelen er mer praktisk. Jeg skal være opptatt av hvordan spesifikke allusjoner i Eliots «Journey of the Magi» påvirker tekstens meddelelsesverdi.

⁷ Andrewes' beskrivelse av reisen lyder slik: «A cold coming they had of it at this time of the year, just the worst time of the year to take a journey, and specially a long journey in. The ways deep, the weather sharp, the days short, the sun farthest off, in *solstitio brumali*, 'the very dead of winter'.» (Andrewes 1888: 253)

empty wine-skins», viser muligens til soldatenes mishandling av Jesus, kledd i en skarlagensrød soldatkappe, like før han korsfestes.

Allusjonene til påskemysteriet, som altså synes nokså åpenbare, og som er identifisert av flere andre kritikere, ser også ut til å være gitt en bestemt rekkefølge. Dersom vertshuset med vinblad over døren alluderer til nattverden, terningspillerne til Judas' forræderi og sparkingen av vinsekkene til soldatenes mishandling av Jesus, sitter vi igjen med en struktur av allusjoner som til sammen viser til tre hendelser, i kronologiske rekkefølge, som ledet opp til Jesu korsfestelse. I vismannens beretning om reises siste etappe inn mot Jesu krybbe kan vi altså høre ekkoet av en hendelse som ikke finner sted før vel 30 år senere, nemlig Jesu død.

I Bibelen bærer Jesu død løfte om hans gjenkomst i det nye Jerusalem etter apokalypsen. Er også denne fasen av Jesu biografi representert i diktets andrestrofe? Bærer det fredelige og fruktbare morgenlandskapet, dalen med den lille elven, vannmøllen og den hvite hesten, allusjoner til det nye Jerusalem? Indikasjonene på at så skulle være tilfelle, er kanskje ikke åpenbare.⁸ Det er vanskelig å finne spor i diktet etter selve byen Jerusalem slik den beskrives mot slutten av Johannes åpenbaring. På den annen side, Eliots fruktbare morgenlandskap har i seg antydninger om en ny start og et nytt liv, og har noen likhetstrekk med den naturidyllen engelen viser frem: «...a pure river of water of life, clear as crystal, proceeding out of the throne of God and of the Lamb» og «...on either side of the river, *was there* the tree of life, which bare twelve *manner* of fruits, and yielded her fruit every month...» (Johannes åpenbaring 22:1–2).

Hvorfor er vannmøllen, de tre trærne og den hvite hesten gjort til deler av Eliots morgenlandskap? Dersom morgenlandskapet alluderer til det post-apokalyptiske landskapet, fortøner de tre motivene seg som minnebilder, som spor i landskapet etter det forløpet som ledet frem til det nye Jerusalem.

Vannmølle-motivet kan alludere til den profetien som gjengis i Lukas 17:30–35, nemlig at «Two *women* shall be grinding together; the one shall be taken, and the other shall be left» (Lukas 17:35) «in the day when the Son of man is revealed» (Lukas 17:30), men det kan også hende at det alluderer til profetien i Johannes åpenbaring 18:21, der møllesteinen fremstår som symbolet på den kraft som ifølge engelen skal bekjempe mørket, det vil si, tilintetgjøre Babylon: «And a mighty angel took up a stone like a great millstone, and cast *it* into the sea, saying, Thus with violence shall that great city Babylon be thrown down, and shall be found no more at all».

De tre trærne vil i forlengelsen av denne tolkningen bære minnet om Jesu død på korset, og den hvite hesten minnet om apokalypsens kamp mellom det gode og det onde. Hvorvidt den hvite hesten refererer til hestene som beskrives i Johannes åpenbaring 6:2 eller 19:11, er kanskje umulig avgjøre, og er heller ikke av avgjørende betydning.⁹ Den hvite hesten fungerer her først og fremst som et minne om en kamp som nå er over – den har «galloped away in the meadow».

⁸ Ifølge Ricks og McCue kan deler av landskapsbeskrivelsen være inspirert av en passasje i Kiplings novelle *The Man Who Would Be King* (1888), der det vises til «a big level valley all among the mountains». Ricks og McCue antyder også at beskrivelsen kan vise til Eliot-familiens sommersted (Ricks and McCue 2015: 763).

⁹ Eliot skal selv ha uttalt at hesten for ham ikke hadde noen mytisk betydning (Ricks and McCue 2015: 764). I 6:2 er den hvite hesten en av apokalypsens fire hester (de andre er rød, sort og gul), og rytteren er antikrist. I 19:11 er den hvite hesten ridd av Jesus som kommer for å bekjempe Satan.

Andrestrofen i «Journey of the Magi» forteller altså ikke bare historien om julemysteriet, men også, gjennom en tett struktur av allusjoner, om påskemysteriet og dessuten kanskje om det nye Jerusalem.¹⁰ Vismannenes reise er følgelig ikke bare en reise fra ett sted til et annet en gang rundt år 0, men også, og samtidig, og uten at vismennene selv vet det, en reise til en fremtid de aldri fikk erfare.

Minnets verdi

De mange allusjonene i diktets andrestrofe tilfører teksten et rikt bibelhistorisk klangrom, men har også stor betydning for hvordan vi oppfatter forholdet mellom forteller og forfatter. De allusjonene vi har undersøkt, som bæres av vismannens fortelling og som peker i retning av Jesu død og gjenkomst, kan nemlig neppe ha inngått i vismannens meddelende intensjon. Selv om det ikke går frem av teksten nøyaktig hvor gammel vismannen er idet han forteller sin historie, er det usannsynlig at han kan ha overlevd Jesus og enda mer usannsynlig at han skulle hatt kjennskap til Det nye testamentet (som normalt dateres til perioden etter år 70). Med andre ord, den som forteller om julemysteriet er vismannen, men den som alluderer til påskemysteriet og eventuelt til det nye Jerusalem, er forfatteren, T.S. Eliot.

Hvilken betydning har dette spesielle forholdet mellom forteller og forfatter for hvordan vi forstår diktets meddelelsesverdi? Martin Scofield har som allerede nevnt argumentert for at vismannen gir stemme til Eliots egne religiøse kvaler. Han benytter Eliots eget begrep om det objektive korrelat for å beskrive sammenfallet i livsholdning mellom fortelleren og forfatteren: «the poem seems to reflect (or stand as a 'correlative' for) Eliot's state of mind» (Scofield 1988, 147). Denne tolkningen kan vise seg vanskelig forenlig med det vi nå har sett i tolkningen av allusjonene i strofe to. Den historien som etableres av allusjonene antyder nemlig et konkurrerende perspektiv på det som fortoner seg som diktets hovedtema, nemlig spørsmålet om hva som er det rette perspektivet på julemysteriet. Mot vismannens tilbakeskuende perspektiv, hans bekymring for inkarnasjonens devaluering av «the old dispensation», settes Eliots fremoverskuende perspektiv, hans tro på den frelse som Jesu død og gjenkomst skal bringe.

Det er likevel ikke slik at Eliots meddelende handling er begrenset til allusjonene. Også vismannens perspektiv, som fyller hele diktet, inngår i Eliots meddelende handling. Dersom Eliot med dette diktet ville minne oss om det håpet Jesu fødsel bærer bud om, hvorfor er vismannens fortelling og tilhørende kvaler gitt så stort utfoldelsesrom i diktet? Og hvorfor er Eliots perspektiv bare antydnet gjennom allusjoner?

Begge spørsmålene lar seg besvare med at Eliot har villet gi håpet om frelse sin beste sjanse. Ved å la håpet komme til syne innenfra en tvilende og strevende diskurs, legger Eliot til rette for at håpet kan nå oss som en befrielse. Så kan en spørre: *Kan* vi alle kjenne oss igjen i de religiøse kvalene som formuleres av en zoroastrisk prest og stjernetyder fra Midt-Østen for over to tusen år siden? Normalt ville vi vel ikke det, men denne vismannens mentalitet – hans forbeholdne tro, hans melankoli og hans verdslige lengsler («The summer palaces on the slopes, the terraces,/And the silken girls bringing sherbet») – fortoner seg faktisk som moderne selv om den formuleres fra en før-moderne livsverden. Det er trolig en av grunnene til at så mange har funnet det naturlig å tillegge

¹⁰ Michael P. Dean oppsummerer andrestrofen på lignende vis: «The second stanza of T.S. Eliot's 'Journey of the Magi' is filled with allusions to not only the Nativity but also the Ministry, Passion, Crucifixion, Resurrection, and even, perhaps, the Second coming of Christ.» (Dean 1979: 9).

Eliot den tvilen vismannen gir uttrykk for, til tross for at Eliot året etter at «Journey of the Magi» ble publisert beskrev sitt eget «general point of view» som å være i strid med en moderne verdensanskuelse: «classicist in literature, royalist in politics, and anglo-catholic in religion» (Eliot 1970, 7).

Ved å feste håpet til en serie allusjoner, realiserer Eliot tanken om at den innsikten vi selv finner veien til, er bedre forankret i oss enn den som kommer utenfra som et postulat. I dette tilfellet er veien til innsikt erindringens vei og Eliots rolle er veiviserens. Hans metode, de mange allusjonene som til sammen utgjør en liten historie, fungerer slik retorikkens mnemotekniske metode fungerer. Ved å plassere tegn og bilder i en bestemt rekkefølge i et bestemt landskap, etablerer han portaler for vår kollektive hukommelse til den fortellingen som mer enn noen bidro til å forme vår kulturelle identitet. Å finne veien til håpet er i denne forstand også å gjenfinne oss selv. I dette diktet er det et poeng at tegnene og bildene ikke bare er plassert i et tekstlandskap, men også i det landskapet håpet i sin tid var plantet inn i. For vismennene, som aldri var formet av evangelienes løfter, forble landskapet tomt og taust: «there was no information». De tre trærne, den gamle hvite hesten, vertshuset, sølvpengene og vinskinnene fremstår som tilfeldige rekvisitter i et goldt landskap – «a heap of broken images» (Eliot 1936, 69). Lik menneskesønnen i «The Waste Land» kan de ikke gjette «What are the roots that clutch, what branches grow/Out of this stony rubbish?» (Eliot 1936, 69). For Eliot og for den informerte leser har de både røtter og grener – de viser veien tilbake til evangelienes historier og fremover mot evangelienes løfter.

En grunnleggende forutsetning for upålitelig narrasjon

Ifølge tolkningen ovenfor responderer fortelleren og forfatteren ulikt på julemysteriet. For den ene innebærer det en tapserfaring; for den andre bærer det bud om frelse. Bør vi dermed konkludere med at vismannen er en upålitelig forteller?

Det er ingenting som tyder på at vismannen er en upålitelig *person*. Han fremstår ikke som utlevert til forfatterens satiriske blikk – verken som en komisk eller enfoldig figur – og det er ingenting i diktet som tyder på at vismannens fremstilling av reisen til Betlehem er feilaktig eller mangelfull. Tvert i mot fremstår han som et tenkende og oppriktig plaget menneske, så overgitt til sine egne kvaler at han ender sin lille fortelling med et dødsønske: «I should be glad of another death».

Likevel er det slik at forfatteren inviterer leseren til å dele en innsikt som fortelleren mangler. Situasjonen minner i så måte om den «collusion» Wayne Booth legger til grunn for sin definisjon av upålitelig narrasjon i *The Rhetoric of Fiction* (1961): «The author and the reader are secretly in collusion, behind the speaker's back, agreeing upon the standard by which he is found wanting» (Booth 1961, 304).

Det er med andre ord nødvendig å skille mellom det vi kunne kalle *karakterologisk* og *retorisk* upålitelighet, henholdsvis fortelleren som *upålitelig person* og fortelleren som *upålitelig formidler av tekstens norm*.¹¹ I det følgende skal jeg holde fast ved at selv om vismannen ikke er upålitelig som person, er den holdningen til julemysteriet han formidler ikke i overensstemmelse med tekstens norm. Samtidig skal jeg gi noen argumenter for at dette likevel ikke bør omtales som upålitelig narrasjon.

¹¹ Begrepene «karakterologisk» og «retorisk» upålitelighet har jeg lånt fra Anniken Greve. Skillet mellom upålitelig *person* og upålitelig *forteller* kan betraktes som et skille mellom karakterologisk og retorisk upålitelighet. For en diskusjon av skillet mellom de to, se Yakobi 2001 og Gaasland 2012.

En grunnleggende forutsetning for upålitelig narrasjon er, som det går frem ovenfor, forestillingen om at forfatteren, fortelleren og leseren er bundet sammen i ett og samme kommunikative fellesskap av interessen for det som *er* og *skjer* i den fiktive verdenen. I dette kommunikative fellesskapet kan forfatteren henvende seg til leseren både indirekte gjennom organiseringen av helheten og direkte gjennom sin forteller, og i de tilfellene forfatterens direkte henvendelse motsies av hans indirekte henvendelse, oppstår upålitelig narrasjon som en form for retorisk ironi.

Denne grunnforestillingen har overlevd i mange senere fremstillinger av upålitelig narrasjon i tradisjonen etter Booth og i senere fremstillinger av narrativ kommunikasjon generelt. Det hører med at mange representanter for denne modellen foretrekker å operere med impliserte aktører. Booth lanserte selv både den impliserte forfatteren og forløperen for den impliserte leseren, «the postulated reader», i *The Rhetoric of Fiction* (Booth 1961, 157). I senere og mer moderne narratologi, for eksempel i Seymour Chatmans fremstilling av den narrative kommunikasjonsmodellen i *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film* (1978), finner vi denne modellen fullt utbygd.

Den narrative kommunikasjonen fremstilles her som en utveksling mellom en avsender- og mottakerside som hver består av tre instanser, henholdsvis forfatter, implisert forfatter og forteller på avsendersiden og «narratee», implisert leser og leser på mottakersiden (Chatman 1978, 28). I denne modellen er både forfatteren og leseren plassert «outside the narrative transaction as such» (Chatman 1978, 151), men likevel betraktet som uunnværlige *for* den og dessuten representert *i* den i form av impliserte instanser. Bruken av impliserte aktører i narrative kommunikasjonsmodeller kan tjene ulike formål. Ofte tjener den til å styrke forestillingen om teksten som et autonomt objekt som en kan forholde seg til uten å interessere seg for verken den reelle forfatterens intensjoner eller de reelle lesernes responser.

Så vidt jeg kan se spiller det imidlertid ingen avgjørende rolle for spørsmålet om upålitelig narrasjon om en opererer med impliserte aktører i tillegg til de reelle.¹² De impliserte er uansett varianter av de reelle aktørene. Den impliserte forfatteren *er* den reelle forfatteren slik han avtegner seg i akkurat denne teksten; den impliserte leseren *er* den reelle leseren slik han inviteres til å være i akkurat denne teksten. Det er imidlertid verdt å merke seg at bruken av impliserte aktører forsterker den grunnleggende forestillingen om at forfatteren, fortelleren og leseren er bundet sammen i ett og samme kommunikative fellesskap, nemlig tekstrommet.

Modellens svakheter: Fortelleren som mediator

Hva er galt med denne modellen for upålitelig narrasjon? Hvorfor bør vi ikke si at vismannen i «Journey of the Magi» er en upålitelig forteller når han gir uttrykk for et syn på julemysteriet som er annerledes enn det leseren (eventuelt den impliserte-) kan tilskrive forfatteren (eventuelt den impliserte-)?

Modellen har flere problematiske sider. For det første er det et problem at den forutsetter at den ironiske utsigelsesinstansen er spaltet i to skikkelser – forfatteren og fortelleren. Det innebærer nemlig at vi reelle lesere ikke bare skal oppfatte oss selv som adressert av en forfatter, men også av en fiktiv forteller. I den ikke-litterære ironiske

¹² Også Gregory Currie, som selv opererer med en implisert forfatter, hevder at spørsmålet om reell versus implisert forfatter ikke er av avgjørende betydning for spørsmålet om upålitelig narrasjon. Currie foretrekker den impliserte forfatteren fordi han ikke ønsker å havne i kategori med «those intentional realists who insist that the work must be interpreted in the light of the real author's intentions» (Currie 1995: 23).

henvendelsen, der en ikke-fiktiv utsiger eksplisitt sier én ting, mens han i realiteten mener det motsatte, er dette annerledes. Utsigeren er her ikke spaltet i to aktører på andre måter enn at han et øyeblikk later som han mener noe annet enn han egentlig gjør. I ikke-litterære situasjoner *bør* vi oppfatte oss som snakket til av den stemmen som fremfører et upålitelig utsagn; stilt overfor en narrativ fiksjon gjør vi oss skyldige i en overskridelse av virkelighetssfærer som burde holdes adskilt fra hverandre dersom vi oppfatter oss som adressert av en fiktiv forteller.

I «Journey of the Magi» er det opplagt at fortelleren ikke henvender seg til oss lesere, men til en karakter i det fiktive universet han selv er en del av. Ordet «you» i vers 31 og formaningen «...set down/This set down» i versene 33 og 34 indikerer at vismannen dikterer sin historie til en skriver (men uttrykket «set down» kan trolig også oppfattes bare som en oppfordring om legge spesielt merke til noe).

Både Booth og Chatman er selvsagt klar over at interne fortellere normalt henvender seg til noen i sitt eget univers. Chatman kaller denne instansen for «the narratee». Forestillingen om at leseren bør føle seg adressert av fortelleren er likevel opprettholdt ved at «the narratee» konstrueres som en mediator mellom forteller og leser. Ved å identifisere seg med fortellerens «narratee», kan og bør leseren tilegne seg fortellerens vurderinger som igjen er pålitelige eller upålitelige versjoner av den impliserte forfatterens vurderinger.¹³ Mitt poeng her er ikke at visom lesere ikke bør lytte til fortellerens utsagn eller at vi ikke kan eller bør forestille oss hvordan det er å være «narratee», bare at vi ikke bør oppfatte oss som adressert av en oppdiktet forteller som henvender seg til en ditto adressat.

Problematisk er også den tilhørende forestillingen om fortelleren som forfatterens talerør. Forestillingen om at forfatteren kommuniserer til leseren gjennom fiktive talspersoner står sterkt særlig hos Booth som omtaler fortelleren som «the author's voice in fiction».¹⁴ Denne tanken, som altså er en forutsetning for Booths teori om upålitelig narrasjon, står samtidig i et motsetningsforhold til en annen av hans forutsetninger for upålitelig narrasjon, nemlig tanken om narrativ fiksjon som en indirekte form for kommunikasjon. Forfatteren, eller hans «second self» (den impliserte forfatteren), formidler poenger som er «unspoken» (Booth 1961, 304), de er «expressed by the total form», sier Booth (Booth 1961, 74). Seymour Chatman sier omtrent det samme, bare enda klarere (og på en måte som viser at han er litt ubekvem med antropomorferingen): «He, or better, it has no voice, no direct means of communicating. It instructs us silently, through the design of the whole, with all the voices, by all the means it has chosen to let us learn» (Chatman 1978, 148).

Booths og Chatmans beskrivelser av den tause forfatteren impliserer dermed at vi misforstår den narrative fiksjonens kommunikasjonsform dersom vi tror at forfatterens normsett formidles direkte gjennom talspersoner, og ikke indirekte gjennom et oppdiktet handlingsunivers. Samtidig er den ironimodellen som ligger til grunn for deres forestilling om upålitelig narrasjon avhengig av at vi misforstår på denne måten.

¹³ Chatman sier: «...the narratee-character is only one device by which the implied author informs the real reader how to perform as implied reader, which *Weltanschauung* to adopt» (Chatman 1978: 150).

¹⁴ Booth kaller hele sin «Part II» av *The Rhetoric of Fiction*, som omhandler fortelleren, for «The Author's Voice in Fiction».

Modellens svakheter: Forfatterens og fortellerens felles interesse

Dette bringer oss tilbake til den tidligere nevnte forutsetningen for upålitelig narrasjon, nemlig forestillingen om at forfatteren og fortelleren er bundet sammen av opptattheten av det som *er* og *skjer* i det fiktive universet. For tanken om den tause forfatteren står ikke bare i motsetning til tanken om fortelleren som gir stemme til forfatteren. Den står også i motsetning til tanken om at forfatterens henvendelse handler om det som *er* og *skjer* i det fiktive universet. Dersom forfatteren meddeler seg gjennom «the design of the whole», så vil det fiktive universet – i dette tilfellet julemysteriet (og vismannens opplevelse av det) – ikke være innholdet i den meddelende handlingen; det vil være *den form hans meddelende handling er gitt*. Oppdiktede figurer og hendelser er det vokabularet og den syntaksen Eliot, og andre skapere av narrativ fiksjon, benytter for å snakke om livet utenfor fiksjonen på. Den fiktive fortelleren og hans opplevelser er i denne forstand gjort til en del av forfatterens liv og verden, og til en del av hans litterære ytring i denne verden, mens det motsatte ikke er tilfelle: Forfatteren er ikke en del av vismannens verden. Det er fortelleren, ikke forfatteren, som ikke kan være opptatt av annet enn det som *er* og *skjer* i fiksjonsuniverset.¹⁵

Hva er Eliot opptatt av? Eliot er, som allerede nevnt, opptatt av hva som er det rette perspektivet på julemysteriet, og denne opptattheten er ikke foranlediget av den fiksjonaliserte vismannens øyenvitneskildring av Jesu fødsel, men av hendelser i Eliots eget liv. En viktig foranledning for Eliot var trolig konverteringen til den anglo-katolske kirken bare måneder før «Journey of the Magi» ble skrevet. Mer spesifikt var hans kommunikative handling foranlediget av at han i 1927 ble bedt av sin arbeidsgiver Geoffrey Faber om å komponere en julehilsen til forlagets klienter og forretningsforbindelser, «a kind of Christmas card», som Eliot selv kalte det.¹⁶ Det er denne situasjonen Eliot «snakker» inn i og hans anliggende er å minne om det håpet inkarnasjonen bærer bud om. Og for å gjøre det skapte han sin egen variant av det Stephen Kern kaller et religiøst «master narrative» (Kern 2011, 18–19): en historie om inkarnasjonen som lar historiene om påskemysteriet og Jesu gjenkomst klinge gjennom den desillusjonerte vismannens fortelling. Som de fleste av Eliots tekster, bærer også denne preg av å være henvendt til et lesende publikum. Jubelen er behersket og påminnelsen diskret – egnet for den som allerede har et liv i tradisjonen og derfor kan gjenkjenne dens ikonografi.

Etterord

Ovenfor har jeg argumentert for at vismannen i «Journey of the Magi» kvalifiserer som upålitelig forteller dersom vi legger den tradisjonelle oppfatningen av upålitelig narrasjon til grunn, men også for at den tradisjonelle oppfatningen av upålitelig narrasjon er viklet

¹⁵ Forestillingen om forfatteren som en som dikter opp fiktive karakterer og hendelser for å meddele seg om (aspekter ved) livet utenfor fiksjonen, er kontroversiell særlig blant litteraturteoretikere som er opptatt av å avgrense litteratur fra andre og ikke-litterære ytringer. Et klassisk eksempel er Käthe Hamburgers utsagnsteori i *Die Logik der Dichtung* (1957). Hamburger bygger her et resonnement som gjør det logisk umulig å hevde at forfatteren gjennom sin skaperhandling meddeler seg om (aspekter ved) livet. For en kort og presis redegjørelse for hva som står på spill i Hamburgers utsagnsteori, se Greve 2013. For en lang og grundig redegjørelse for den litterære teksten som kommunikativ handling, se Greve 2008, særlig kapittel tre.

¹⁶ T.S. Eliot karakteriserte sine Ariel-dikt slik i innledningen til sin radiooverførte opplesning av «Journey of the Magi.»

inn i kommunikasjonsteoretiske problemer og selvmotsigelser. Et hovedproblem oppstår idet Wayne Booth overfører ironimodellen fra retorikken til poetikken, med det resultat at den ironiske utsigelsesinstansen spaltes i to skikkelser, forfatteren og fortelleren.

I den ikke-litterære ironiske situasjonen gir det en viss mening å snakke om upålitelighet. Den som sier det motsatte av det han mener, kan nok sies å posere som en upålitelig versjon av seg selv, men ansiktet og masken sitter på samme kropp, befinner seg i samme kommunikative situasjon og henvender seg til én og samme mottaker. I analysen av «Journey of the Magi» har vi sett at den som i henhold til Booths teori kunne forventes å være forfatterens maske (fortelleren), er plassert i en annen virkelighet, en annen historisk epoke og en annen kommunikatív situasjon. Begrepet upålitelig narrasjon fortøner seg dermed som mest malplassert når det benyttes om de narrative en vanligvis benytter det om, nemlig fiktive førstepersonsnarrativer.

Betyr det at forfatteren av fiktive førstepersonsnarrativer, T.S. Eliot i dette tilfellet, ikke kan være ironiker? Nei. Og dersom vi legger til grunn forestillingen om narratív fiksjon som en indirekte form for kommunikasjon der forfatteren kommuniserer gjennom å dikte opp karakterer og hendelser på bestemte måter, kan vi lettere se hva som skal til for å kunne betrakte forfatteren som ironiker. I henhold til et slikt syn vil (den fiktive) fortelleren være en del av meddelelsesformen heller enn en som meddeler seg, mer eller mindre pålitelig, til oss. En konsekvens av det er at en eventuell ironisk distanse ikke vil kunne lokaliseres til rommet mellom forfatter og forteller, men til rommet mellom forfatteren og den normen vi tillegger teksten som helhet. Den som, med utgangspunkt i tolkningen ovenfor av «Journey of the Magi», vil argumentere for at Eliot er ironiker, ville følgelig måtte sannsynliggjøre at han ikke egentlig stiller seg bak den trøsten han har latt teksten formidle, nemlig at julemysteriet bringer håp om frelse.

Referanser

- Ackroyd, Peter. 1988 [1984]. *T.S. Eliot*. London: Cardinal by Sphere Books Ltd.
- Andrewes, Lancelot. 1888 [1662]. «Sermon XV. A sermon preached before the King's Majesty, at Whitehall, on Wednesday, the twenty-Fifth of Desember, A.D. MDCXXII., being Christmas-Day». I *Seventeen Sermons on the Nativity*, av Lancelot Andrewes. London: Griffith, Farran, Okeden & Welsh.
- Holy Bible. King James Version*. Cambridge, New York, Melbourne, Madrid, Cape Town, Singapore, São Paulo, Delhi, Dubai, Tokyo: Cambridge University Press.
- Booth, Wayne. 1961. *The Rhetoric of Fiction, Second Edition*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Chatman, Seymour. 1978. *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Currie, Gregory. 1995. «Unreliability Refigured: Narrative in Literature and Film». *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. Vol. 53, No 1, Winter, 1995. <https://doi.org/10.2307/431733>
- Dean, Michael P. 1979. «Eliot's 'Journey of the Magi'». *The Explicator*, 37, issue 4, 1979. <https://doi.org/10.1080/00144940.1979.9938584>
- Eliot, T.S. 1936. *Collected poems 1909–1935*. London: Faber & Faber.
- Eliot, T.S. 1970 [1928]. *For Lancelot Andrewes. Essays on Style and Order*. London: Faber & Faber.

- Greve, Anniken. 2008. *Litteraturens meddelelse. En litteraturvitenskapelig tolkningsmetodikk i teoretisk, praktisk og skeptisk lys*. Tromsø: Det humanistiske fakultet, Universitetet i Tromsø. <https://hdl.handle.net/10037/2063>
- Greve, Anniken. 2013. «Fiksjonen som forfatterhandling». *Tidskrift för litteraturvetenskap*, Volum 1, 2013.
- Gaasland, Rolf. 2012: «Practical Reasoning Demarcated. Unreliable Narration in Kafka's 'Erstes Leid'». I *Disputable Core Concepts of Narrative Theory*, redigert av Rossholm, Göran Rossholm og Christer Johansson. Bern: Peter Lang AG.
- Gaasland, Rolf. 2018. «Evangelisk ironi». *Nordlit*, nr. 40. <https://doi.org/10.7557/13.4466>
- Kern, Stephen. 2011. *The Modernist Novel. A Critical Introduction*. Cambridge, New York, Melbourne, Madrid, Cape Town, Singapore, São Paulo, Delhi, Tokyo, Mexico City: Cambridge University Press.
- Ricks, Christopher and McCue, Jim (eds.). 2015. *The Poems of T.S. Eliot. Volume I. Collected and Uncollected Poems*. London: Faber & Faber.
- Scofield, Martin. 1988. *T.S. Eliot: The poems*. Cambridge, New York, Melbourne: Cambridge University Press.
- Sheen, Dan. 2013. «Unreliability». I *the living handbook of narratology*. Lest 29. august 2019. <http://www.lhn.uni-hamburg.de/node/66.html>.
- Yacobi, Tamar. 2001: «Package Deals in Fictional Narrative: The Case of the Narrator's (Un-)Reliability.» *Narrative* 9, 223–29.