



Den
solipsistiske
labyrint

i

”Det oversvømmede hus”

Af Jens Peter Bregnballe

Den solipsistiske labyrint i "Det oversvømmede hus"

Af Jens Peter Bregnballe

Skovbrynet 38 DK-9330 Dronninglund

Tlf: +45 98844574

E-mail: bregnballe@dadlnet.dk

Indhold

| | |
|---|----|
| Abstract/ Referat | 3 |
| Indledning | 3 |
| Teksten skælver - læseren tøver - Omkring Tzvetan Todorovs tegning af det fantastiske | 4 |
| Felisberto Hernández og novellen "Det oversvømmede hus" | 6 |
| Udlægning af tekstens metafysik | 8 |
| Billedet af den anden | 9 |
| Den anden's diskurs | 10 |
| Den de-allegoriske læsning | 12 |
| Den de-poetiske læsning | 12 |
| Det oversvømmede hus og tabu | 13 |
| Det glemte sprog - en konklusion | 13 |
| Slutnoter | 14 |

Abstract/ Referat

Med udgangspunkt i en diskussion af Tzvetan Todorovs definition af den fantastiske genre forsøges en analyse af Felisberto Hernández's fortælling "Det oversvømmede hus", og bestemmer denne som fantastisk. Endvidere bestemmes novellens historicitet ved en udpegning af to metafysiske/videnskabelige gensidigt inkommensurable hovedstrømninger, der stadig består i det 20. århundrede, nemlig en rationel ("positivismen") og en intuitiv ("fænomenologien").

Indledning

"Teori er godt, men den forhindrer ikke tingene i at eksistere."

Refereret bemærkning af Charcot til Freud.[1]

Den kinesiske eneboer Chuang Tzu (369-286 f.v.t.) anskueliggjorde på en meget smuk måde menneskets manglende evne til at skelne mellem drøm og virkelighed :

"Jeg Chuang Tzu, drømte engang, at jeg var en sommerfugl, en flagrende og lykkelig sommerfugl, der var aldeles uvidende om Chuang Tzus eksistens. Pludselig vågnede jeg og var atter helt og fuldt Chuang Tzu. Nu ved jeg ikke: er jeg Chuang Tzu, der drømte, at han var en sommerfugl, eller er jeg i virkeligheden en sommerfugl, der drømmer, at den er Chuang Tzu? Der er jo dog stor forskel!" [2]

Knapt så poetisk fremlægger den franske filosof Descartes (1556-1650) - i vor egen kultursfære - tvivlen på evnen til at skelne mellem drøm og virkelighed, i sine Meditationer.[3] Jeg vil således kunne vise flere eksempler på dette skisma's optræden i og betydning for religion, filosofi, videnskab og litteratur i Europa op gennem tiden. I dette århundrede kan man nævne Martin Buber indenfor religionen, Henri Bergson inden for filosofien, Sigmund Freud inden for psykologien, Marcel Proust inden for litteraturen. Min fascination af dette samspil, som består mellem drøm og virkelighed, har ikke mindst fået næring gennem min umådeholdne læsning af og kærlighed til litteraturen. Drøm-virkeligheds-skismaet er således én grund til at udvælge den tekst, som her bliver analyseret.

Jeg har altid haft det noget svært med formelle analyser af litteraturen, fordi de for mig ofte har profaneret et forfatterskabs enestående karakter. Derfor kunne man anholde mig for at holde liv i et måske forældet genibegreb, som vi f.eks. ser det hos Immanuel Kant. Ingenium (genialiteten) er hos Kant evnen til at frembringe det, der ikke forud kan gives regler for. Dog må geniets frembringelser være forbillede, og det er således reglen, at frembringelsen ikke er kunst, med mindre den er formet af talent, der er dannet gennem studium. Hvis andre ikke kan uddrage "vejvisere" af værket, så er det ikke forbilleligt.[4] Det betyder ikke for mig, at vi ikke kan beskrive fællestræk ved litteraturen, og dens affinitet til den's historiske sfære hvor den optræder, men vi må ikke glemme det særegne, som hver forfatter bibringer os. Tzvetan Todorov's teoretiske arbejde virker på mig tiltalende, fordi han bliver ved jorden og på mange måder er udogmatisk. Han foreslår en beskrivende begrebsramme for "den fantastiske litteratur", som for mig virker frugtbar, hvilket er grunden til, at jeg vil benytte mig af hans analysebegreber. Jeg havde på et tidspunkt det privilegium, at arbejde i et sydamerikansk land, Bolivia, og jeg måtte da kaste mig ud i at lære mig spansk. Det blev naturligt for mig, at læse megen litteratur på fra det Sydamerikanske kontinent. Det har været en meget rig oplevelse, ikke mindst med den sydamerikanske virkelighed som baggrund. Flere forfattere har det været umuligt for mig, at beskæftige mig med her, da de ikke findes i dansk oversættelse. Den valgte forfatter's tekst til analysen er blevet valgt, fordi den også findes i dansk oversættelse, og fordi de kan belyse, hvad fantastisk litteratur kan være, og fordi den måske ikke bare er udtryk for en "mainstream". Jeg har tilladt mig, at læse teksten på spansk, for visse pointer går altid tabt ved en oversættelse, dog vil jeg altid henvise til den danske oversættelse, og kun få gange anføre relevans af den spanske originaltekst.

Metode

Tzvetan Todorov's afgrænsning på den fantastiske genre vil danne udgangspunkt for en bestemmelse af en sydamerikansk fantastik her eksemplificeret ved en analyse af Felisberto Hernández's fortælling "Det oversvømmede hus". Først vil jeg opridsede Todorovs hovedpointer og nogle problemer der er med at bruge hans teori på "moderne" litteratur. Forfatterskabet Hernández og kilder til dette vil blive præsenteret. Afslutningsvis vil jeg foretage en læsning af fortællingen, og pege på de elementer, der gør den til et stykke fantastisk litteratur.

Teksten skælver - læseren tøver -

Omkring Tzvetan Todorovs tegning af det fantastiske

Tzvetan Todorov er født i Sofia i Bulgarien den 1./3. 1939. Han har sin universitetsuddannelse fra Sofia Universitet i 1961, og tager en doktorgrad ved Paris Universitetet i 1966. Han har arbejdet ved "Centre National de la Recherche Scientifique" (CNRS) i en årrække. [5] Han har endvidere undervist på Ecole Normale Supérieure og Centre Universitaire de Vincennes. Han har primært arbejdet som sprogvidenskabsmand og litteratursemnolog. Han befinder sig i den vidt forgrenede franske strukturalistiske tradition.[6]

Todorov's anliggende er at påvise strukturelle aspekter ved litteraturen. Han søger en genrebestemmelse for den fantastiske litteratur via bestemte teksters strukturelle fællestræk. Hans bestemmelser af teksters bestemte strukturelle indhold bliver til absolutter og universalier, og han borttænker dermed teksternes historicitet. Han afstikker ikke periodemæssige forudsætninger for den fantastiske litteraturs optræden. "Det uhyggelige" må nødvendigvis have én betydning i det forrige århundrede og én anden i vores nutid. Den eneste afgrænsning man finder hos ham er at den fantastiske litteratur ikke optræder efter det 19. århundredes litteratur. Man må ikke glemme enhver teksts relation til en tidsbunden intertekstualitet med, hvad der i samtiden pågår af diskussion om det betydelige i tiden. En litterær vurdering kan ikke udelukkende bero på a-historiske genreinterne kriterier, derfor håber jeg, at det biografiske afsnit om forfatteren, hvis tekst jeg her vil analysere, vil råde bod på noget af denne mangel i Todorovs analyseapparat.

Jeg finder ikke, at det fantastiske er afdød med det 19. århundredes litteratur, men jeg vil medgive Todorov, at der finder en forskydning sted med det fantastiske, nemlig ind i menneskets psyke, hvor nogle af de fantastiske elementer før var eksternaliseret som feer eller hekse. Hernández hører til de litterater, hos hvem denne sene fantastik er at finde. Todorov siger med Sartre, at der for disse litterater (bl. a. Kafka) kun findes et fantastisk objekt, nemlig mennesket. [7]

Når Todorov siger at tabu i det store hele skulle være elimineret, og at psykoanalysen skulle have overflødiggjort den fantastiske litteratur, er det efter min mening for stærk en påstand. Min begrundelse herfor er, at argumentet er som følger (sådan som jeg læser det): Psykoanalysens videnskabelige objekt er det, der før psykoanalysen i mennesket var uforklarligt, men nu kan gives en forklarende mening, og dermed forsvinder mystikken ved det vidunderlige og således denne tøven mellem det vidunderlige og uhyggelige. Det bizarre ved Todorovs påstand er, at den får følgende konsekvens: I og med psykoanalysens interesse for dets objekt (analysanden), ophører analysanden med samt alle mulige analysander (også forfattere) at anskue "de psykiske mekanismer" som uforklarlige og mystiske. [8]

Vi skal ikke glemme, at Todorov primært læser 18 hundredetals litteratur. Denne 18 hundredetals fantastik er et oprør mod den rationaliserende verdsliggjorte videnskabs forsøg på at fortrænge det irrationelle. Todorov ser psykoanalysen som en rationalisering af det uforklarlige, og kan derved pege på fantastikkens nulpunkt, ved indtræden i det 20. århundredes litteratur. Jeg er ikke enig heri. Den ubetingede vilje til rationalitet har i vores århundrede fortsat forsøget med at gennemrationalisere flere og flere livsområder, fordi det irrationelle mødes med frygt. I vores århundredes litteratur finder vi ligeledes

et oprør her eksemplificeret med surrealismen (Hernández må siges at være beslægtet med denne retning). Surrealisterne havde en intens interesse i eksotiske verdner (som også tematiseres i romantikken), og arbejdede mod en erkendelse, der var modsatrettet det dominerende erkendelsesskema, ved at gøre det kendte fremmed. Surrealismen gjorde udkast mod det ukendte gennem de æstetiske udtryksmidler. Surrealisterne gjorde en dyd af resignation over det æstetiske projekts samfundsmæssige konsekvens. De plagedes af "det modernes" dårlige samvittighed overfor det repræsenterede objekt, fordi repræsentationen er sandere end det, som repræsenteres, fordi det fremmede, ukendte og andetheden stadig var tabt og sprogløst.[9] Modstillingen mellem det, der findes forklaring på og det, der ikke findes forklaring på består således stadig som tematik i "den moderne" litteratur, og mulighedsbetingelsen for fantastikken er således ikke elimineret.

Jeg finder Schøllhammer's beskrivelse af den fantastiske genre meget klar, og den er opsummeret som følger:

"Idag forstås genren almindeligvis som den litteratur, der i et tilsyneladende naturligt, normalt og realistisk univers introducerer et uforklarligt og muligvis transgressivt fænomen, og derved fremkalder en gådefuld uro hos læseren." [10]

Mistanken om, at man måske er forført til at tro, sammenfatter ifølge Todorov ånden i det fantastiske. Den fantastiske fortælling forudsætter en læsers tvetydige oplevelse af fortællingen, eller med andre ord, så tøver læseren overfor det fortalte. [11]

Det, som Hernández udfordrer læseren med, er det skisma, som Miguel de Unamuno så klart beskriver i sin tekst "Pirandello y yo." ("Pirandello og jeg."), hvilket netop er et vigtigt element i den fantastiske diskurs:

"...det som de empiriske og fysiologiske mennesker kalder fiktion er muligvis mindre reelt, men mere sandt. Mindre reelt, men mere sandt! Og hvad er virkeligt? Hvad er sandt? Er der en usand virkelighed? Er der en uvirkelig sandhed? Dette er hele kunstens og filosofiens problem." [12]

Det geniale ved pennen er jo netop, at den med blåt blæk kan skrive rødt, -r-ø-d-t, når den er i de rigtige hænder. Det fantastiske befinder sig defineret ved forholdet mellem det imaginære (Det forestillede, der ikke lader sig forklare: Det udsigelige) og det illusoriske (Det forestillede, der lader sig forklare: Det udsigelige).

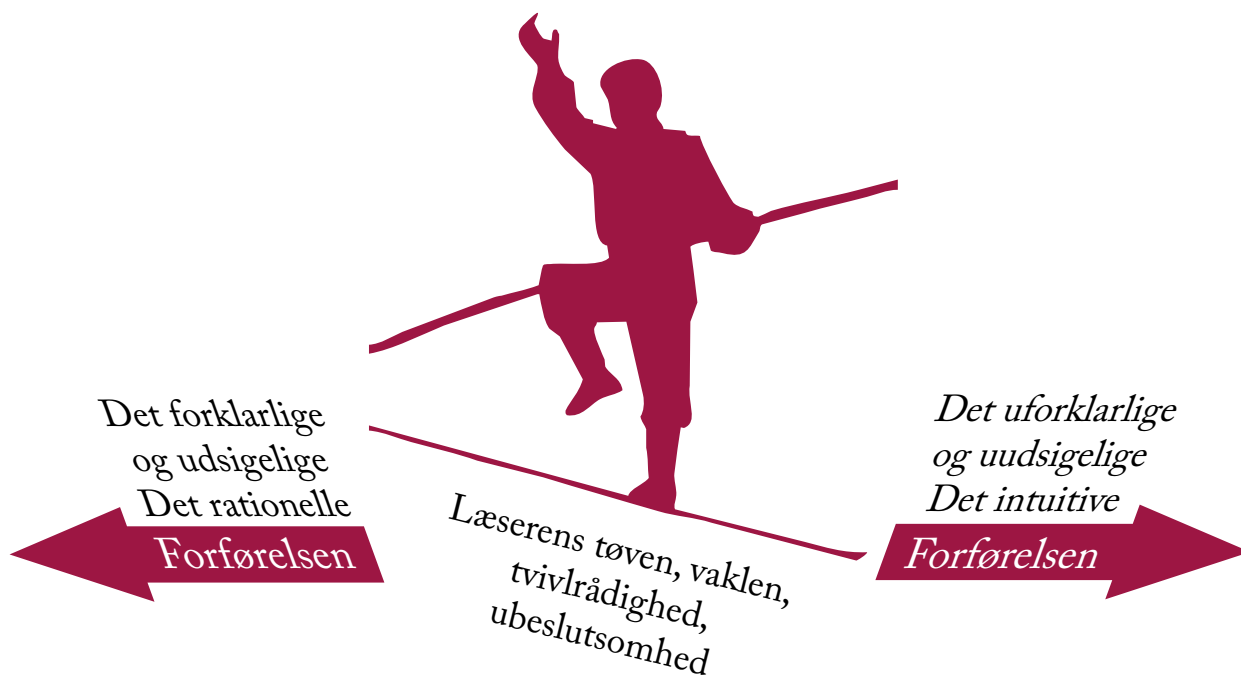
Der er tre hovedbetingelser for det fantastikes tilstedeværelse ved en tekst.

1. Læseren må forføres til at betragte tekstens verden, som en virkelig kendt verden af levende, fysiologiske, empiriske mennesker, og til at vakle mellem en naturlig og en overnaturlig forklaring på de i teksten beskrevne hændelser.
2. Denne tøven kan opleves af en person -et jeg- i fortællingen, således at læserrollen bliver lagt i hænderne på denne person, og således vil denne tøven blive repræsenteret i teksten. Når der tales om en læser, så tales der om en implicit læser, som den egentlige reale læser kan identificere sig med.
3. Det er afgørende at læseren tager de beskrevne hændelser bogstaveligt, at han afviser såvel den allegoriske såvel som den poetiske fortolkning. Det fantastiske forudsætter at læseren tager tekstens forløb for gode varer.

For at beskrive det fantastiske må man definere to tilstødende genrer, mellem hvilke den nævnte tøven finder sted; 1. Den uhyggelige, mærkelige, usædvanlige, fremmedartede genre, hvor virkelighedens love forbliver intakte, og forklarer de beskrevne hændelser. 2. Den vidunderlige genre, hvor man må antage nye love for naturen, for at forklare hændelserne. [13] Fortællinger i den uhyggelige genre beskriver hændelser, der forekommer overnaturlige i løbet af historien, men som til sidst finder en rationel forklaring, og eksemplet herpå er kriminalromanen. Fortællinger i den vidunderlige genre er fortællinger, der beskriver overnaturlige hændelser, hvor det overnaturlige forbliver uforklaret og rationelt ubegrundet, og

eksemplet herpå er eventyret. Nedenstående model illustrerer det omtalte.

Den balancerende læser



Det kontingente

Todorov medgiver at det fantastiske har en begrænset endog kort levetid, fordi læseren når historien slutter vil vælge en løsning, hvilket vil sige bestemme sig for en rationel forklaring på de beskrevne hændelser (Den kan være givet på fortællingens sidste side ved en simpel sætning som: ..og i det øjeblik vågnede han.), hvorefter man som læser ville befinde sig i det uhyggelige, mærkelige, eller læseren kan godtage de beskrevne hændelser som hørende til en anden ukendt verden, hvorefter man som læser ville befinde sig i det vidunderlige. [14] Todorov siger:

"Men de risici, som det fantastiske løber, er endnu ikke til ende." [15]

Det fantastiske lever et kort og farligt liv, og optræder kun under en del af læsningen. [16] Todorov gør dog udtrykkeligt opmærksom på, at der ingen grund er til at kræve indløsningen af alle kravene, for at en tekst skal ses som fantastisk [17], for det er jo af mangel på bedre ord, at vi anvender genrebetegnelser.

Felisberto Hernández og novellen " Det oversvømmede hus "

"I et bestemt øjeblik føler jeg i mit indre en plante opstå... Den vil blive som et menneske, der ikke ved hvor lang tid den har at leve i... Den vil ikke kende dens egne love, selvom disse er forankret i dens indre, og ikke opnår dens bevidsthed. Den vil ikke vide, på hvilken måde og i hvilket omfang den er bestemt af bevidstheden, men den vil til sidst alligevel sætte sin vilje igennem. Og den vil bibringe bevidstheden en desinteresse."

Felisberto Hernández, "Falske erklæringer om mine fortællinger"[18]

Biografi og baggrund:

Felisberto Hernández blev født den 20. oktober 1902 i Montevideo og døde den 13. januar 1963 i Montevideo, altså har han sine rødder i Río de la Plata regionen i Sydamerika. I tiden omkring 2. verdenskrigs afslutning boede henimod en trediedel af den uruguayanske befolkning i Montevideo, som måtte anses for en metropol, som det var tilfældet med Buenos Aires. Litteraturen og kunstlivet trivedes. De litterære værker gik fra at tematisere landlivet til at undersøge bylivets ensomhed og forbandelser. Det foretrukne medium var novellen, og den eksperimenterende prosa for denne generation af forfattere, der samlende blev kaldt generationen af 1945. Novellen er således også Hernández's foretrukne medium. [19] Hernández begyndte at skrive som 23 årig og hans første bog udkom i 1925; "Fulano de tal" ("En hvis Herre"), en bog på knapt et dusin sider, og hans anden bog fra 1929 blev med god grund benævnt "Libro sin tapas" ("Bog uden sider"), der var på små 40 sider. Vi har med andre ord at gøre med en grundig og langsomt skrivende forfatter. En anden grund til den noget begrænsede produktion er også, at Hernández ernærede sig som koncertpianist, og akkompagnerede bl.a. stumfilm rundt omkring i landets mindre byer.

På forunderlig vis kommer Hernández til at leve op til de idealer omkring kunstens omfunktionering, som Sergej Tretjakov, Bertolt Brecht og Walter Benjamin forfulgte i 20ernes og 30ernes Europa, dog ikke i regid politisk forstand. [20] Ikke mindst synes formålet, at aktivere læseren, betragteren og tilhøreren indløst. Ved en bevidst opbrydning af vanemæssige sammenhænge bringes læseren i Hernández's tekster til at problematisere de fremstillede forhold. Det var tilfældet med de fleste af Hernández's fortællinger, at de udkom i små oplag finansieret af ham selv og hans vennekreds eller de kom i avisernes "Søndagstillæg". Der bestod en faktisk forbindelse mellem Hernández og hans læsere, hvilket har haft en tydelig betydning for hans optagethed af meta-litterære temaer. [21]

David Huerto omtaler personen Hernández som marginal, excentrisk, fascinerende. [22] I 1945 og 1946 opholdt Hernández sig i Paris på et stipendium bl.a. ved Sorbonneuniversitetet. Den dobbelte prægning af den multietniske smeltedigel og den rene europæiske kultursfære fremtræder i Hernández's forfatterskab, som en optagethed af en særegen surrealisme og en psykologisk kortlægning af det menneskelige mellem smerte og lykke. Som Julio Cortázar bemærker det i sin fortale til "Det oversvømmede hus", så har han givetvis ladet sig inspirere af den franske forfatter Alfred Jarry's berusende tekster efter sit ophold i Paris. [23] Alfred Jarry var et stort forbillede for mange surrealistere og dadaister. Jeg mener personligt, at Hernández i sin sidste fortælling også er meget inspireret af Bergson og Marcel Proust. Det fremgår i et brev af Hernández, at han har læst disse. [24] Bergsons filosofi blev modtaget med begejstring i kunstnerkredse bl.a. af dadaisterne. Det er tilfældet med Uruguay som med Argentina, at befolkningssammensætningen er kraftigere præget af europæiske immigranter, end f.eks. lande som Peru og Bolivia, hvilket også slår igennem i de kulturelle manifestationer. Det bliver derfor også nødvendigt for litteratur fra disse lande, at forholde sig til den europæiske arv, der på én og samme tid har været påtvunget og frivilligt assimileret. Der bestod og består stadig en konflikt imellem den imperiale fortid, og en frigørelse henimod en egen kulturel identitet, der peger på den særegne sydamerikanske identitet. Humor, fantasi, følsomhed, smerte, opsplittning og opløsning af argumenter, meta-litterære lege, leg med hukommelsen, historien, fragmentering af tiden, introspektion og en subjektiv realisme er nogle af de ord man må knytte til Hernández's forfatterskab. [25] Fortællingen, jeg her skal beskæftige mig med, er forfatterens sidste produktion; "La casa inundada" ("Det oversvømmede hus") fra 1960. Teksten "La casa inundada" udkommer efter 10 års tavshed fra forfatterens side. Og det er kun denne, der udkommer på dette tidspunkt, og ikke de øvrige tekster, der er medtaget i det udvalg til bogen, som Uffe Harder har oversat. [26] Henvisninger til den danske tekst vil herefter udelukkende være ved sidetal.

Udlægning af tekstens metafysik

"Fra det Øjeblik, et Menneske første Gang ser Dagens Lys, søger han at finde sig selv i det Virvar, i hvilket han tumles omkring sammen med alle andre. Men Alt, hvad der kommer i berøring med Barne- net, vægter sig mod dettes Indgreb og hævder sin egen Bestaaen."

Max Stirner [27]

Før jeg skrider til den egentlige læsning vil jeg skitsere et begreb, som er af stor betydning for fortællingen. Solipsisme, hvis etymologiske rødder er de latinske ord SOLUS (hvilket betyder alene) og IPSE (som betyder selv) omfatter flere problemer, men de der har betydning for denne fortælling er følgende; en realitets solipsisme, som er en metafysisk position, og en epistemologisk solipsisme, der peger på det privilegerede sted for adgang til sikker viden.

Den epistemologiske solipsisme er den position, der fastholder, at det eneste, hvorpå man kan være sikker, er ens egen personlige erfaring, at ens erfaring repræsenterer hele realiteten - , at den ydre verden kun kan eksistere som et objekt for ens bevidsthed, altså at åndelige værdier er fundamentale i verden som helhed. Man kunne også kalde denne position for en ekstrem variant af idealismen.

Den realitets solipsisme, som vi møder i det oversvømmede hus, er den ,at sandheden er subjektiv, og sandheden eksisterer kun, som den manifesterer sig i en autentisk tro, hvilket vi får bekræftet i følgende tekststykke:

"Og efterhånden som beretningen skred frem, tog vandet sig ud som ånden i en religion,.." (side 25)

Troen er et udtryk for menneskets væren, og er derfor realiseret i handling. Gennem menneskets identificering med tro og handling, er sandheden sluttelig en viljeshandling. Denne viljeshandling er en vilje til at skabe, (og viljen som skaber begærer det fraværende og elsker det tilstedeværende). Al viden om andre mennesker og verden er subjektiv i den betydning, at den begynder med en første-person's erindring (erfaring). Som vi ser det hos Heraklit, er virkeligheden under evig forandring, og derfor er to erindringer (erfaringer) aldrig de samme (Vi træder aldrig ud i den samme flod to gange) Virkeligheden er en sø af bevidsthed, med subjektiviteten i centrum. Og det kan være svært at skelne denne bevidsthed fra en drøm. Bevidsthedens eneste fundament er det faktum, at fortællerjeget erfarer den, og at fortællerjeget vil, at den skal være virkelig. Det, der stiller sig som problem for fortælleren, er forholdet mellem den foranderlige sanseverden og den uforanderlige begrebsverden. Jeg tror det var Tolstoj, der bemærkede dét, at det faktisk aldrig er ordet, der ikke forstås, men det begreb, der udtrykkes med ordet. Fortælleren møder et univers af for ham ikke-betydende ord. Han kan ikke genkende og få begreb på, hvad der siges af fru Margarita, som det fremgår af følgende:

"Med stort besvær og mens hun sagde ord, jeg ikke forstod..." (side 14)

Hendes univers bliver utilgængeligt, fordi hun søger og skaber et privatsprog, fordi der måske ikke er ord der er stærke nok til at beskrive hendes savn af manden, der ikke længere er. Problemet for personerne i fortællingen er, at det fabulerende jeg altid har primat over "den anden", eller udtrykt på en anden måde; så passer jegets billede af "den anden" aldrig overens med den andens diskurs. "Den anden" bliver således oplevet som uopnåelig fremmed, som et mysterium. Således siger fru Margarita:

"Jeg får meget svært ved at få Deres noveller til at passe til Deres ansigt." (side 13)

Og hun siger videre:

"...det generer mig, at De ser så anderledes ud." (side 15)

Og fortælleren siger:

"Mens vi nu sejlede rundt om øen, indhyllede jeg denne frue i mistanker, som aldrig passede til hende."

(side 8)

Og kommunikationsbristen gengives også således:

"Fru Margarita og jeg fandt ikke ordene og tankerne sådan som vi havde efterladt dem." (side 29)

Denne udlægning af metafysikken i teksten bygger selvsagt på en meta-læsning, og ifølge Todorov forsvinder det fantastiske ved en anden gennemlæsning, fordi man som læser vil hæfte sig ved det fantastiske teknik fremfor dets trylleri, hvilket vil sige, at læserens identificering forhindres. [28] Dog mener jeg, at Hernández's tekst overskrider Todorov's definition, hvilket vil sige, at det fantastiske lever videre selv ved anden og tredje gennemlæsning.

Billedet af den anden

506. *"Hvis min hukommelse bedrager mig her, da kan den bedrage mig overalt. "Hvis jeg ikke véd dette, hvordan ved jeg så, om mine ord betyder det, jeg tror de betyder?"*

Ludwig Wittgenstein [29]

Til en start skal det nævnes at Francisco Lasarte's analyse har været en inspiration for mig ved min læsning, dog drager vi ikke samme konklusioner, da han ikke analyserer fortællingen som fantastisk, og ej heller ser de metafysiske implikationer, som jeg fremfører. [30]

I begyndelsen af fortællingen gør fortælleren os opmærksom på, at der eksisterer to historier, to fortællere og to billeder af den samme person fru Margarita. Den første historie og den første fru Margarita skabes gennem hukommelsen, med uklare billeder påvirket af den med tiden tiltagende arbitrære hukommelse. Denne ene historie er for fortælleren måske mere falsk end den egentlige historie, der mere objektivt blev gengivet gennem fru Margaritas fortællende stemme, men dog vidreformidlet af fortælleren. Vi ser således at fortæller-jegét splittes op i flere, og her grundlægges tvivlen hos læseren.

"Det oversvømmede hus" har erindringen og dermed tidens varen som tema, som den centrale bekymring for hovedpersonen. Med sine solipsistiske formuleringer, bliver fortælleren fortælling en fortælling, der aldrig ender. Læseren træder ind i fortællingen vejledt af en fortæller, der i første person synes at anerkende den ufrivillige erindring. Jeg siger synes at anerkende, fordi fortælleren har en distinkt attitude, hvor skriverier af mulige tekster betyder mere end et totalt kendskab til fortiden. Vi ser dette ved fortælleren refleksion:

"Men nu må jeg prøve at begynde denne historie med dens virkelige begyndelse og ikke lade mig opholde for meget af, hvad erindringen helst vil hæfte sig ved." (side 9)

Fortælleren tillader således ikke, at erindringens svage følgeslutninger udøver magt over hans frivillige kreativitet, men nægter heller ikke, at indtrykkene af erindringerne kan have mening. Fortælleren ambivalens er udtrykt på denne måde:

"Og hvis jeg nu lader mine tanker (sic. erindringer) løbe frit, så er det denne første fru Margarita, de kredser om; for den anden, den sande, hende lærte jeg at kende, da hun fortalte mig sin historie, ved slutningen af mit ophold, havde en mærkelig måde at være utilgængelig på." (side 9).

(Ordet memoria, som betyder erindring eller hukommelse er i den danske oversættelse desværre blevet til tanker, hvilket forplumrer betydningen) [31]

Dette forslår endnu engang fantasiens forrang over en empirisk sandhed. Der er således en spænding i fortælleren bevidsthed mellem en tøjlesløs erindring, som pålægger én fru Margarita en fuldstændig imaginær eksistens, og en tæmmet erindring, som tillader at nå frem til det skete, til trods for fortælleren forudindtaget i forhold til det mærkelige, som han forestiller sig sket, i modsætning til den "sande" historie, som synes utilgængelig. Denne tilsyneladende spænding løser sig gennem det skrevne. I teksten opnåes der kontakt mellem fortælleren og fru Margarita, omformende denne forbindelse til en

ligevægt mellem denne "sande" historie, og den rene imaginære historie, som det fremgår af følgende:

"Efter at hun var begyndt at tale, forekom det mig, at hendes stemme også lød inden i mig, som om det var mig, der udtalte hendes ord. måske er det derfor, jeg blander det hun sagde, sammen med det, jeg tænkte. Dertil kommer, at det vil falde mig vanskeligt at samle alle hendes ord og jeg har ingen anden mulighed end at indsætte mange af mine egne." (side 19)

På samme måde fremgår det i følgende:

".. og jeg følte mig for første gang glide sammen med hende i vandets stilhed." (side 14)

Den imaginære historie kunne være udtryk for den egoistiske indesluttede fortæller, der kun er henvist til, at være hensunken i sine egne kreative tankers fortræffelighed. Den sande historie er udtrykt ved (den anden's) fru Margaritas egensindige kreative æstetiseren af erindringen.

Den anden's diskurs

"Thi selvet er Synthesen, hvor det Endelige er det Begrænsende, det Uendelige det Udvidende. Uendelighedens fortvivlelse er derfor det Phantastiske, det Grændseløse; thi kun da er Selvet sundt og frit fra Fortvivlelse..."

Søren Kierkegaard [32]

Fru Margarita derimod illustrerer det magiske ved erindringen. Hendes besættelse af fortiden, af hendes forsvundne mand, giver rum til oversvømmelsen af huset og de mærkelige kvasi-religiøse ceremonier som pågår i huset. Vandet bliver elementet, hvori erindringerne er forbundne. Følgende citat sammenfatter de vigtige aspekter ved erindringen, som fru Margarita giver udtryk for det:

"Men hun kunne ikke slippe sine tanker om det stille vand: "Jeg må," tænkte hun videre, "foretrække det vand, som er standset i natten, for at stilheden langsomt kan lægge sig over det og for at alt kan fyldes af drøm og sammenfiltrede planter. Det står nærmest det vand, jeg bærer i mig selv. Når jeg lukker øjnene, føler jeg det, som om en blind kvindes hænder famlende berørte overfladen af hendes eget vand og hun uklart huskede et vand mellem planter, som hun havde set som barn, da hun havde lidt af sit syn tilbage." (side 24)

Her peges netop på at bevidstheden er indhegnet af kroppen, om den så er erindring eller fantasi.

"Det absurdes poesi" vinder over den rene realisme. Denne vaklende ligevægt mellem realia og det imaginære, som før nævnt berører dog også fru Margaritas bevidsthed, som det viser sig i det følgende:

"Vi gik en tur ad hele den smalle promenade, som omgav søen og hun begyndte med at sige, at da hun forlod byen i Italien troede hun, at vandet var ens alle steder i verden. Men sådan var det ikke, tit måtte hun lukke øjnene og stikke fingerene i ørerne for at finde frem til sit eget vand." (side 29)

Den attitude som fru Margarita lægger for dagen ved at trække sig tilbage fra verden er analog til den som provokerer erindringens krise i fortællerens anden identitet, hvor grænsen mellem erindringen af Margarita og den "sande" Margarita udviskes og skaber tvivl hos læseren. Glæden ved at erindre løber den risiko, at afkappe ankertorvet til den nutidige ydre virkelighed. Fortælleren vedligeholder sin forbindelse til både virkeligheden og til erindringens, fantasiens verden, men han kan ikke vælge, at afkoble den ene verden, som Fru Margarita forsøger at gøre det. Fru Margarita overgiver sig fuldstændigt til erindringens vand, og oversvømmer huset, og udfører mærkelige kreative ceremonier med flydende buddingforme, for at holde erindringens vand i løb (i live). På samme måde fortaber fortælleren sig i det langt smukkere billede, som erindringen, fantasien skaber, som giver sig udtryk i de mange mulige tekster han ville kunne gengive, om hvilke han dog slutteligt tvivler på, modstillet med den måske mere

“sande“ historie. Han kan dog ikke fælde en endelig dom. Han siger:

“Desuden var jeg temmelig forvirret med mine to fru Margarita'er og vaklede mellem dem, som om jeg ikke vidste, hvem af de to søstre jeg skulle foretrække og hvem jeg skulle svigte, og jeg kunne heller ikke smelte dem sammen og elske dem sammen og elske dem begge to på een gang.” (side 28)

Fru Margarita er det endelige billede på en absolut solipsistisk æstetisk handling ved hendes erindren, som det fremgår i det følgende:

“... en forvirret tanke, der ligesom var kommet af at blive krammet og presset så meget. Den begyndte langsomt at synke og jeg lod den hvile. Af den opstod refleksioner som mit blik uddrog af vandet og som fyldte mine øjne og min sjæl. Så forstod jeg for første gang, at man skal dyrke sine minder i vandet, at vandet bearbejder, hvad der afspejles i det og at det modtager tanken. I tilfælde af fortvivlelse er der ikke andet at føre end at overgive kroppen til vandet. Man skal overgive det sine tanker; det gennemtrænger dem og forandrer livets mening for os.” (side 22).

For Fru Margarita repræsenterer vandet en ren indre dialog i fantasiens og erindringens sfære.

Det mysterium, der må leve i hendes indre, er hendes søgen efter “den anden” (hendes afdøde mand), og hendes jeg må lide under en uhelbredelig “andethed”, som hun aldrig vil nå ind til. Det fremgår af det følgende:

“Den nat gik hun ikke ud til fontænen, for hun havde stærk hovedpine og bestemte at tage en tablet for at få lindring. Og i det øjeblik hun satte vandet mellem glasset og det svage aftenlys forestillede hun sig, at det samme vand havde udtænkt en måde, på hvilken det kunne nærme sig hende og lægge en hemmelighed på de læber, der skulle til at drikke det.” (side 22).

Ideen om at “den anden” lever i erindringen og kan genvindes, ses i følgende afsnit, hvor fru Margarita oplever sig som den ene-privilegerede modtager, hvor fru Margarita oven i købet umærkeligt glider sammen med vandet. (Navneordet vand er på spansk hankøn, men i dette tekststykke skriver forfatteren det som hunkøn, og er med til at give indtrykket af en stærk identificering med vandet fra fru Margaritas side. Desværre bliver pronomet “ella” (hun, den, det) oversat til hun i den danske tekst, hvorved den af forfatteren tilstræbte tvetydighed fortæbes i oversættelsen) [33]

“Men hvad hun allermost ønskede var at forstå vandet. Det er muligt, sagde hun til mig, at hun (sic. vandet) kom frem; men jeg vil dø med forestillingen om, at vandet bærer noget i sig, som det har hentet et andet sted og på een eller anden måde vil det indgive mig tanker som ikke er mine, men som er bestemt for mig.” (side 35)

Hun er draget mod det mærkelige og vogter passivt på mysteriets genkomst i erindringen, som ville mysteriet kunne åbenbare sig som en begivenhed - som ville mysteriet intuitivt af hende kunne fortolkes metaforisk. For fru Margarita siger netop:

“Nej jeg må ikke svigte vandet; der er en grund til at det insisterer som en lille pige, der ikke kan forklare sig.” (side 22)

Erindringens vand kommer til fru Margarita i forbindelse med hendes oplevelser i Italien, hvor hendes kultivering af erindringen, også har betydninger af en “barnets ensomme virkelighedsoplevelse”. Det fremgår af det følgende:

“Og lige pludselig, som om hun havde fået øje på et ansigt, der belurede hende, så hun en fontæne med vand. I begyndelsen kunne hun ikke vide, om vandet var et falsk blik i stenfontænenes ansigt, men lidt senere forekom det hende uskyldigt, “ (side 21)

Og videre:

“..at det (sic. vandet) insisterer som en lille pige,” (side 22)

Og videre:

"..som (sic. vandet) hun havde set som barn," (side 24)

Og videre:

"Dette vand ligner en lille pige, der har taget fejl;" (side 31)

Og hvor fortælleren prøver at beskrive fru Margarita fysisk.....

"Den del, der var fanget i skoen, var lille, men ovenover bredte den store, hvide vrist sig ud og det kraftige, glatte ben, der virkede blødt som et spædbarn, der endnu ikke kender sine egne former. Og tanken om den vældighed, der fandtes over disse fødder var som et barns fantastiske drøm." (side 15)

Og videre:

"Da hun sagde "verden" forestillede jeg mig, uden at se på hende, hendes kropps kurver." (side 15)

Nogle af de fundamentale temaer i det fantastiske er pandeterminisme, mangedobling af personligheder og udviskningen af grænsen mellem subjekt og objekt. [34] Disse elementer har vi netop set i denne fortælling. Som allerede nævnt analogiserer Todorov de fantastiske temaer med, hvad psykoanalysen tematiserer. Denne analogi kan vi også her finde ved fru Margaritas "barnlige virkelighedsoplevelse". Todorov gør os med Piaget opmærksomme på, at barnet i begyndelsen af dets udvikling ikke kan skelne den psykiske verden fra den fysiske. Set i den voksnes perspektiv er disse verdener adskilt. Denne adskillelse ignoreres ikke i det fantastiske, men bliver påskud til overskridelse, som vi ser fru Margarita gøre det. [35] Et er at vi kan finde analogi i tematik, et andet er at acceptere en freudiansk analyse af teksten, fordi man fra freudiansk hold vil reducere fru Margaritas kultivering af erindringen til et regressivt træk, der har en årsag. Har vi en ÅRSAG, så har vi en forklaring og det vidunderlige ville forsvinde. Jeg vil i denne for dette afsnit næsten afsluttende sætning blot konstatere, at en freudiansk analyse blot er udtryk for én metafysik blandt andre om det uforklarlige væren. Jeg kan ikke give den freudianske analyse den status, som Todorov giver den.

Den de-allegoriske læsning

Som vi ved er allegorien et billede, der forestiller en ting, men som betyder noget andet. Det banale eksempel er; at man ikke krydser floden for at hente vand, hvilket jo egentlig betyder, at der ikke er nogen grund til at gå omveje. Vi foranlediges til en genlæsning af teksten på grund af den tvivl, som teksten har bragt os i. Måske har vi ikke forstået, hvad teksten havde at meddele os. Måske skulle teksten visse steder læses allegorisk og derved afmystificere oplevelsen og give os den absolutte sikkerhed. Springvandsbassinet, der er blevet opfyldt med jord er måske et billede på den forseglede brønd - Fons signatus-, altså jomfru Maria's jomfruelighed. (side 8). Billedet af Margarita's ryg, som en elefants rygstykker, er måske et udtryk for kyskhed og styrke. (side 8). Hvor Margarita iagttager en mand, der hælder vand ud af en vandkande, der er vandkanden måske et billede på... Oceanet er måske billede på det oprindelige kaos, som det ses i aztekisk mytologi. (side 29). Tvivlen forlader os ikke, for vi opfordres ikke direkte til at læse teksten allegorisk, og forstå den i overført betydning. Vi oplever således en stadig vaklen mellem allegori og den bogstavelige metafor, og derved fastholdes den fantastiske tøven. Som Todorov angiver, kan man ikke tale om en allegori medmindre, der findes eksplicitte henvisninger hertil i teksten. [36]

Den de-poetiske læsning

Som Todorov anfører, implicerer det fantastiske fiktionen. Det poetiske har ikke til hensigt at beskrive en fremkaldt verden, for i det poetiske tager man ord for ord, og ikke for understøttelse af billeder. Han

hævder således at det poetiske sprog er selvreferencielt (Kunsten for kunstens egen skyld).[37] Han nævner den "ærkedekadente" Mallarmé som eksempel;

"Oplyser det hvide papir i dets hvide fæstning" [38]

Todorov beskriver det poetiske billede som intransitiv, hvilket vil sige at posien undslår sig, at repræsentere en fremkaldt verden. Fiktionssprogets paradoks er, at når ordene er anvendt i overført betydning, så skal vi tage dem bogstaveligt, som den bogstavelige metafor. Skulle man ikke med Todorov kunne hævde, at Hernández anvender ordene fordi de er smukke i sig selv. F.eks skriver Hernández :

"..og de små , hvide blomster dansede bevæget i takt med hendes hår." (side 11)

Mit svar er nej. Ordene udtrykker nok en selvreferenciel verden, nemlig fortællerens verden, eller med andre ord den fortællende digters æstetiserende sprog, som han udtrykker sig med. Disse poetiske elementer konstituerer stemninger ved fortællerens oplevelse (fordi det er fortælleren, der oplever det, og ikke en person uden digterisk åre), og således fungerer Hernández´s sine steder absurde poesi, som metaforer på den ydre og indre verden. Den absurde poesi er også udtryk for den umulige bestræbelse på at udsige det uudsigelige ved den anden.

Det oversvømmede hus og tabu

I denne fortælling af Hernández tillades det læseren at opdage det, som gemmer sig bag det reeles fremtrædelser. Tekstens ("Det oversvømmede hus") fantastiske fortælle teknik har i sig indbygget en intention om at tale om noget, som en konventionel realisme ikke ville formå. Socialt og kulturelt tabuiserede emner kan i det fantastiske manes frem og belyses, og involvere læseren i overvejelser og refleksion. [39] Kærligheden, begæret, døden, sorgen berøres nænsomt, og teksten forgriber sig ikke på disse livsytringer, som firkantede realia, sætter ikke ytringerne på begreb, men åbner for en samtale mellem læser og forfatter om ytringerne.

Det glemte sprog - en konklusion

"97. Mytologien kan vende tilbage til flydende tilstand, tankernes flodleje forskyde sig. Men jeg skelner mellem vandets bevægelse i flodlejet og forskydelsen af dette; skønt der ingen skarp adskillelse er mellem de to."

Ludwig Wittgenstein. [40]

Som nævnt i det biografiske afsnit, har Hernández stiftet bekendtskab med Henri Bergson (og Marcel Proust). Hvad han udfolder i sin tekst som et skisma, er det som Bergson benævner jegets to fremtrædelsesformer. Jeg vil fra Bergson´s "Det umiddelbare i bevidstheden citere følgende:

"Vore perceptioner, fornemmelser, følelser og forestillinger har med andre ord en dobbelt fremtrædelsesform. Den ene er klar og afgrænset, men upersonlig (sic. fornuften) - den anden er udflydende, bevægelig i det uendelige og kan ikke gives noget udtryk, fordi sproget ikke kan fastholde den, uden den mister sin bevægelighed og stivner, og heller ikke kan tilpasse den til den banale sproglige form, uden den bliver fællesgods (sic. intuitionen)." [41]

Det er tidsforskellen mellem det nærværende nutidige med skarpe konturer og det udviskede i erindringer, der skaber endnu et skisma - et skisma mellem tekstens verdener og den konkrete læsers verden. Læseren tilbydes en alternativ "realisme", en subjektiv realisme, der som et usædvanligt element sniger sig ind og afføder tvivl om den konkrete nutidige verden - den verden som den konkrete læser befin-

der sig i, og således fortsætter tvivlen udover teksten. Som alle autentiske illusioner i livet, er illusionen skabt ved både tryllekunstnerens (forfatterens) og beskuerens (læserens) hjælp. Denne erkendelse gør Hernández brug af i fortællingen. Formen legemliggør en appel til læseren om en læsemåde; at læse teksten igen og genfortolke den. Appellen strukturerer sig som følelsen af det ikke-perfekte, uafsluttede, historien uden slutning, historien der endnu kan forandre sig.

Den videnskabelige positive reduktion af tid til rum og kronometri (målelig absolut tid) (eksempelvis Einstein) er det Bergson taler op imod, og som Hernández reaktualiserer med sin fortælling. Jegets bevidsthedsliv er anderledes, fordi tiden her er identisk med kontinuiteten, og den indre oplevede tid er ikke målelig.[42]

Som sagt tidligere er det fantastiske i det 20. århundrede forskudt ind i jeget (mennesket). Således må kategorierne "det uhyggelige" og "det vidunderlige" hvor- imellem læseren må tøve se således ud skematiseret:

Fortællerens udspaltede bevidstheds 2 fremtrædelsesformer:

Det uhyggelige:
Det reele objekt;
fru Margarita og hendes diskurs.

Nutid, entydighed.
Det forklarlige og udsigelige.
Fornuften,
Endelighed,
Virkeligheden.

Det vidunderlige:
Det repræsenterede objekt;
fru Margarita og hendes diskurs
i fortællerens diskurs.
Fortid, flertydighed.
Det uforklarlige og udsigelige.
Intuitionen,
Uendelighed,
Drømmen.

Læseren vil vakle mellem drømmeren, som lever i erindringens - den kreative fantasi verden med dens mangfoldigt afskyggede nuancerede væv af stemninger og handlingsmennesket, der ser verden med dens nutidige skarpe konturer og isolerede ting.

Den eneste virkelige handling, der er tilbage efter læsningen af Hernández er den konkrete læsehandling, som læseren realiserer. Hernández har givet sine læsere en rolle som genskabere, som sidste led i den narrative kæde.

Slutnoter

[1]Citatet er hentet fra: Craib Ian, Modern Social Theory, Sussex 1984.

[2]Jensen Per Rene, Andersen Steen, Mesteren sagde...Kinesisk lære om menneske, samfund og kosmos., Forlaget Systime, 1990, side 88.

[3]Descartes René, De store tænkere - Descartes,Heri Metafysiske meditationer, siderne 127 - 197, Munksgaard 1991

[4]Kant Immanuel, Kritik der Urteilkraft §46-49, band X, suhrkamp taschenbücher Wissenschaft nr. 57, Frankfurt am Main,1974.

[5]Contemporary authors, Gale research company, Detroit, 1978, side 611.

[6]Strukturalisme: En antologi, ved Peter Madsen, Bibliotek Rhodos, København, 1970, side 266.

[7]Todorov Tzvetan,Den fantastiske litteratur - en indføring, Forlaget Klim, Århus 1989, side 153.

[8]Todorov Tzvetan,Den fantastiske litteratur - en indføring, Forlaget Klim, Århus 1989, side 143.

[9]Grænser for rationalitet, red. bl.a Hans Fink, Aarhus universitetsforlag, Århus, 1987, Heri: Jørgen Østergård Andersen, Andethed og antropologi, side 200-204.

[10]Litteratur og samfund. nr. 41, 1986, Heri: Karl Erik Schøllhammer, En fantastisk litteratur eller en skrækkelig teori,side 9

[11]Todorov Tzvetan,Den fantastiske litteratur - en indføring, Forlaget Klim, Århus 1989, side 33.

[12]Unamuno Miguel de, Niebla, Ediciones Cátedra, Madrid 1990, Heri "Pirandello y yo", side 84, Først publiceret i La Nación, Buenos Aires, 15 juli, 1923.

[13]Todorov Tzvetan,Den fantastiske litteratur - en indføring, Forlaget Klim, Århus 1989, side 42.

[14]Todorov Tzvetan,Den fantastiske litteratur - en indføring, Forlaget Klim, Århus 1989, side 57.

- [15]Todorov Tzvetan,Den fantastiske litteratur - en indføring, Forlaget Klim, Århus 1989, side 57.
- [16]Todorov Tzvetan,Den fantastiske litteratur - en indføring, Forlaget Klim, Århus 1989, side 84.
- [17]Todorov Tzvetan,Den fantastiske litteratur - en indføring, Forlaget Klim, Århus 1989, side 73.
- [18]Kindlers neues litteratur lexikon,Kindler verlag, München, 1990, bind 7, side 749-752.
- [19]The oxford companion to spanish literature, Edited by Ward Philip, Clarendon Press, Oxford 1978.side 515-516.
- [20]Benjamin Walter, Bild och dialektik, Bo Cavefors Bokförlag, Uddevalla 1969. Heri: Konstverket i reproduktionsåldern, siderne 60 - 92, Og heri: Samtal med Brecht, siderne 239 - 257.
- &
- Tretjakov Sergej, Ordet er blevet til handling, Skrifter om kunst og revolution 1923-34, Tiderne skifter, København, 1974.
- [21]Antúnez Rocío, Felisberto Hernández: El discurso inundado, Editorial Katún S.A., México 1985, sidene 9 - 24.
- [22]Gutiérrez Isaías Pena, Manual de la literatura latino-americana, Tercera edicion 1992, Columbia, (1. udgave 1987.), side 215.
- [23]Hernández Felisberto, La casa inundada y otros cuentos, Editorial Lumen, Barcelona, 1975.
- [24]Antúnez Rocío, Felisberto Hernández: El discurso inundado, Editorial Katún S.A., México 1985, siderne 9 -24.
- [25]Gutiérrez Isaías Pena, Manual de la literatura latino-americana, Tercera edicion 1992, Columbia, (1. udgave 1987.), side 215.
- [26]Hernández Felisberto, Det oversvømmede hus, Forlaget Arena, Viborg, 1980.
- [27]Stirner Max, Den eneste og hans egendom, København, Gyldendalske Boghandels Forlag, 1902, side 7.
- [28]Todorov Tzvetan,Den fantastiske litteratur - en indføring, Forlaget Klim, Århus 1989, side 84.
- [29]Wittgenstein Ludwig, Über Gewissheit, Werkausgabe Band 8, Suhrkamp taschenbuch wissenschaft, erste auflage 1984, side 221.
- [30]Lasarte Francisco, Felisberto Hernández y la escritura de "lo otro", Insula, Madrid, 1981
- [31]Hernández Felisberto, La casa inundada y otros cuentos, Editorial Lumen, Barcelona, 1975.side 14.
- [32]Kierkegaard Søren, Frygt og Bæven, Sygdommen til Døden, Taler, Borgen , 1989, side 188.
- [33]Hernández Felisberto, La casa inundada y otros cuentos, Editorial Lumen, Barcelona, 1975.siderne 40-41.
- [34]Todorov Tzvetan,Den fantastiske litteratur - en indføring, Forlaget Klim, Århus 1989, side 109.
- [35]Todorov Tzvetan,Den fantastiske litteratur - en indføring, Forlaget Klim, Århus 1989, side 106.
- [36]Todorov Tzvetan,Den fantastiske litteratur - en indføring, Forlaget Klim, Århus 1989, side 70.
- [37]Todorov Tzvetan,Den fantastiske litteratur - en indføring, Forlaget Klim, Århus 1989, siderne 59-60.
- [38]Mallarmé, The poems, A bilingual edition translated by Keith Bosley,Penguin books, 1977, heri Digtet, Brise marine, side 90.
- [39]Todorov Tzvetan,Den fantastiske litteratur - en indføring, Forlaget Klim, Århus 1989, side 143
- [40]Wittgenstein Ludwig, Über Gewissheit, Werkausgabe Band 8, Suhrkamp taschenbuch wissenschaft, erste auflage 1984, side 140.
- [41]Bergson Henri, Det umiddelbare i bevidstheden, Stjernebøgernes kulturbibliotek, Vintens forlag, København 1980,side 96.
- [42]Paradigma, 3. årgang nr.2, marts 1989, Heri: Mogens Wegener, kontroversen Bergson-Einstein, siderne 31-40.

