



## Romansk Forum Nr. 3 - 1996

Kraggerud, Egil: Grammatikk og tekstfortolkning: observasjoner rundt refleksivitet i latin	3-17
Nilsson, Kåre: Reflexiva og alternative uttryksmåter i portugisisk og spansk	19-45
Dørum, Hallvard: Tematiske roller i intransitive, passive og refleksive konstruksjoner	47-66
Izquierdo, José María: La poética en la narrativa de Manuel Vázquez Montalbán	67-85
Sletsjøe, Anne: Dom Francisco Manuel de Melo og hans Apólogos Dialogais	87-108
Nordahl, Helge: De arte honeste amandi	109-116

# GRAMMATIKK OG TEKSTFORTOLKNING: OBSERVASJONER RUNDT REFLEKSIVITET I LATIN

**Egil Kraggerud**

I denne artikkelen tar jeg i hovedsak for meg preklassisk og klassisk usus, dvs. latinen slik vi kjenner den fra de to siste århundrer før vår tidsregning. Om jeg har et budskap, måtte det være å peke på betydningen av en mest mulig omhyggelig fortolkning av det eldste materialet. Jeg bruker fortrinnsvis eksempler fra betydelige språkvitner som Plautus og Cicero, men jeg legger også vekt på dikteren Vergil. Med sitt vide uttrykksregister peker nettopp han både bakover og fremover i språkutviklingen.

En overordnet observasjon kan det være pedagogisk å forutskikke: se-refleksivet er i klassisk tid mindre vanlig enn vi skulle vente. Det vil kunne måles ved en slags sjibbolet-prøve på nylatinen fra renessansen og fremover. Da etterlignes ciceroniansk stil, men man vil ofte nok røpe seg ved altfor rikelig bruk av se-refleksivet. Noe av forklaringen ligger nok i en inadekvat grammatikkundervisning. Det er typisk at selv i Madvigs toneangivende grammatikk står det bare et par beskjedne anmerkninger om disse fenomenene<sup>1</sup>. Og i Eitrems grammatikk, som jo primært er tenkt for skolebruk, finnes ingenting. Overhodet får *genera verbi* som fenomen en stedmoderlig behandling hos Eitrem, enda vi knapt kan lese en side latin uten å møte følbare avvik fra vår egen språkfølelse i så måte.<sup>2</sup> Hva saken gjelder er at se-refleksivet har en konkurrent i den halvt mysteriøse mediopassive genus. Begge disse uttrykksmåter

---

<sup>1</sup> Johan Nicolai Madvigs latinske syntaks (*Latinsk Ordføiningslære*) kom i et stort antall opplag på dansk og tysk i forrige århundre. Jeg viser her til til A.B. Drachmanns reviderte utg., Kbh. 1895, § 222, Anm. 3 (+ 4). Madvigs avløser F. Blatt, *Latinsk syntaks i hovedtræk*, Kbh. 1946, er bedre, jf. §§ 198 og 199.

<sup>2</sup> Når det gjelder å forstå deponentiene står det hos Eitrem kun: «Deponentier er verb med **passiv** form, men **aktiv** betydning», fulgt av parenteser: «verba deponentia» betyr egentlig verb som «avlegger», *deponunt*, den aktive form». Den arme elev må spørre seg om latin er et noenlunde rasjonelt språk siden en stor del av det verbale inventar «avlegger», dvs. prisgir sammenhengen mellom form og funksjon og opphøyer uoverensstemmelsen til norm.

konkurrerer til dels også med intransitiv uttrykksmåte. Fordelingen er ikke gitt, men forskyves over tid.

### SJELENS UDØDELIGHET OG REFLEKSIVITET

En god tekst å bygge på er Sokrates' såk. første bevis om sjelens udødelighet (*Phaidros* 245c5-d1) i Ciceros gjengivelse. Omtrent det halve av min artikkel er en grammatisk-semantisk eksplikasjon av denne teksten. Først må vi orientere om originalversjonen:

For <sup>1</sup>det alltid bevegelige (το αφεικι νητον) er udødelig. Men <sup>2</sup>det som beveger (το κινουεν) noe annet og <sup>3</sup>som blir beveget (το; κινου μενον) av noe annet, har opphør av sitt liv når det har opphør i sin <sup>4</sup>bevegelse (κι νησι λ). Bare <sup>5</sup>det som beveger seg selv (το αυθτο κινουεν), opphører aldri <sup>6</sup>å bli beveget (κινου μενον) siden det ikke svikter seg selv, men dette er også for alt annet <sup>7</sup>som bevegtes (ο{σα κινειται) en kilde og en begynnelse til <sup>8</sup>bevegelse (κι νησι λ).

Teksten gir oss stammen *kin*-<sup>3</sup> i diverse verbale, adjektiviske og substantiviske varianter; 6 av 8 er forskjellige. For å være mer spesifikk: Vi finner i **1** et sammensatt verbaladjektiv med tilsynelatende passiv diatese ('det alltid-bevegede/-bevegelige', (το αφεικι νητον). **2** er et substantivert aktivt pres. part. ('det bevegende' (το κινουεν), **3** et substantivert passivt pres. part. ('det som blir beveget', το κινου μενον), **4** verbalsubstantivet κι νησι λ 'bevegelse' (= *motus*), **5** er mer håndgripelig reflektivt: et substantivert aktivt pres. part. (το αυθτο κινουεν med reflektivpronomen til seg: αυθτο ('seg selv'), altså: 'det seg selv bevegende', **6** et passivt pres. part., **7** - som første og eneste finite form - en passiv 3. p. pres. ent.: 'alt som bevegtes', og endelig **8** verbalsubstantivet *kinesis* igjen (som 4).

Dette beviset var Cicero så glad i at han siterte det to ganger, én gang i slutt-«myten» *Somnium Scipionis* i den delvis tapte *De Republica*, og en gang senere i *Tusculanae disputationes*, 1. b. Dessuten refererer han det i skriftet om alderdommen (*Cato Maior de senectute*). Det er spennende å se Cicero i aksjon som oversetter. Det lærer oss en hel del om et av de viktigste kapitler i vestens åndshistorie, assimileringen av greske tanke-

---

<sup>3</sup> Mest kjent for oss i ordet kino, på latin *mo-/mov-*, jf. 'motion pictures'.

systemer og greske begreper i latin; det skjer ikke minst gjennom en språklig tilnærming som aldri synes å gjøre vold på språket. Cicero er selv en stor språklig innovator, men med usvikelig sans for latinens natur.<sup>4</sup> Ved et nærstudium av Ciceros oversettervirksomhet får vi en lingvistisk tilgift i form av et innblikk i karakteristiske forskjeller mellom latinsk og gresk uttrykksmåte. Kontrastive sammenligninger mellom gresk og latin spilte for øvrig tidligere en stor rolle i den klassisk-filologiske utdannelse. I vår tekst er det spesielt interessant å følge hvordan Cicero gjengir hovedbegrepet i passasjen, *kinein* ('bevege'). Se derfor nøye på teksten (*Rep.* 6. 27,1-2 = *Tusc.* 1. 53):

*Quod semper <sup>1</sup>movetur, aeternum est; quod autem <sup>2</sup>motum adfert alicui quodque ipsum <sup>3</sup>agitatur aliunde, quando finem habet <sup>4</sup>motus, vivendi finem habeat necesse est. Solum igitur, quod <sup>5</sup>se ipsum movet, quia numquam deseritur a se, numquam ne <sup>6</sup>moveri quidem desinit; quin etiam ceteris, quae <sup>7</sup>moventur, hic fons, hoc principium est <sup>8</sup>movendi.*

Hvordan Cicero gjengir det sammensatte verbaladjektiv 'alltidbevegelig' (1) er illustrerende. I praksis danner ikke latinen lett sammensetninger av denne type. Også på gresk er for så vidt begrepet en innovasjon skapt for anledningen av Platon etter mønster av *a-kinetos* ('u-bevegelig') og *auto-kinetos* ('selv-bevegelig'). Som et såk. *hapax* ('engangsord') står det på en måte utenfor dagligsfæren og er slik mer egnet til å si noe om det utsigelige og guddommelige. Hvis man forsøkte en tilsvarende sammensetning på latin, ville den falle til jorden som en håpløs lånoversettelse. Hos Platon er adjektivet 'alltidbevegelig' substantivert, Cicero uttrykker det samme med en relativsetning *quod semper movetur*.

Jeg uttrykte ovenfor med et visst forbehold at det greske verbaladjektiv hadde passiv diatese. Egentlig er denne type verbaladjektiver av natur genusindifferente (diatese-nøytrale). Det er velkjent at de brukes snart aktivt, snart passivt. En ren passiv fortolkning er problematisk på vårt sted; το; ἀφεικι νητον 'det alltidbevegede/-bevegelige' peker på en tilstand og egenskap. Platon er opptatt av det som har den natur at det beveger seg, det ligger altså et *refleksivt* element gjemt i ordet (analogt: *akinetos*, samme verbaladj. bare med privativt *a* for tidsadverbet ἀφει, 'u-

---

<sup>4</sup> En mer språkfiendtlig oversettelsesform ble senere praktisert av de latinske bibeloversetterne med stor gjennomslagskraft.

bevegelig', 'det som ikke beveger seg', jf. *auto-kinetos* 'selvbevegelig', 'som beveger seg av seg selv'<sup>5</sup>, hvor *auto-* (= 'selv') gjør det refleksive eksplisitt). Disse adjektivene er dermed strengt tatt ikke *passive* med et tenkt agens til, altså 'beveget av noe annet', men - for å ta *akinetos* som eksempel - er noe 'som ikke beveger seg', 'som er uten bevegelse'. Denne forståelse lar seg overføre på Ciceros latin; for vår første umiddelbare oversettelse, å ta *movetur* passivt som 'blir beveget' (dvs. av noe annet), treffer ikke helt; det er jo nettopp poenget i sammenhengen at denne første skapende urgrunn *ikke* skylder noe annet noe som helst av sin bevegelse - det er så refleksiv-passivt, dvs. refleksiv-medialt som vi kan ønske det, 'det beveger seg').

Litt om resten av teksten også: Mot den éne finitte formen hos Platon finner vi i Ciceros latin hele fem. Det henger bl.a. sammen med at latin ikke kan substantivere partisippet slik som gresk; Cicero velger også i det tilfellet en relativsetning (*quod se ipsum movet* 5). Cicero gjengir overalt *kinein* med *movere*, bortsett fra variasjonen med *agitare* på ett sted (3). Den utfyllende infinitiven *moveri* (~ partisipp i den greske konstruksjonen) er den samme refleksive mediopassiv (6). Om også 7 *quae moventur* er det, er imidlertid tvilsomt; siden dette siste stedet går på en sekundær bevegelse, ikke på en som er knyttet til eller identisk med den første beveger, er det bedre å oppfatte formen passivt. 2 *motum adfert* (eg. 'bringer bevegelse til') forsterker aktiv diatese i gresken. 3 *agitatur* er passivt proprio sensu som det fremgår av sammenhengen. 4 *motus* gjengir altså direkte substantivet *kinesis*. 5 tar referanse-og meningsmessig opp igjen det innledende *movetur* fra 1, men nå - helt i tråd med originalen - erstattes det med den eksplisitte *se-refleksivitet*: *se ipsum movet*. Det kunne her ha klart seg med et *se movet*, pronomenet *ipse* forsterker<sup>6</sup>.

Hvis vi legger til litt kontrastiv sammenligning med norsk, ville jeg ved gjengivelsen av Ciceros tekst - det er for så vidt skjedd i det foregående - bruke refleksivt 'bevege seg' på fire eller fem steder. Det er alt-

---

<sup>5</sup> For øvrig synonymt med 'automobil'- en hybrid sammensetning, men \**ipsomobil* ville ha vært verre.

<sup>6</sup> Det er for øvrig kuriøst at de fleste håndskrifter til *Somnium Scipionis* har *sese* i stedet for *se ipsum*. *Sese* er i og for seg ikke noe sterkere enn *se*; det er en geminasjon oppstått i dagligtalen; noen har gjettest på at Cicero har forbedret sin egen oversettelse i den senere versjon i *Tusculanae disp.* Det er helt uvisst.

så den første egenhet ved Ciceros klassiske latin at vår form for refleksiv uttrykksmåte, som i og for seg er kurant hele latiniteten igjennom, i klassisk tid også kan uttrykkes med den gamle mediopassiv form som reflekterer det indogermanske medium. Det dreier seg om en umarkert refleksiv uttrykksmåte. Spørsmålet om mediums opprinnelige refleksivitet skal jeg ikke oppholde meg nærmere ved; Wistrand har sikkert rett i å fremheve denne siden<sup>7</sup>. Ofte lever begge uttrykksmåter, *se-refleksivet* og (refleksiv) mediopassiv, side om side, som ved *movere*.

### SE-REFLEKSIV VS. MEDIOPASSIV OG INTRANSITIV

*Vertere* (ark. *vortere*)

Vi kan illustrere denne sameksistensen litt nærmere: Hos Plautus kan det hete *quo me vortam?* (jf. *Curculio* 69 ‘hvor skal jeg vende meg?’), altså *se-refleksivt*; skal man gi uttrykket mer ettertrykk, brukes *ipse*, og da kan i prinsippet *ipse* enten rette seg etter subjektet (*quo me ipse vortam?*) eller samsvare med pronomenet (*quo me ipsum vortam?*). Men i tillegg har vi hos Plautus også mediopassivt *quo vortar?* (jf. *Captivi* 370) med samme betydning. Og endelig kan det samme uttrykkes med intransitiv form: *quo vortam?* (jf. *Trinummus* 434). Den ting at alle tre konstruksjoner finnes om hverandre hos Plautus viser at de fantes i levende latin omkr. 200 f.Kr. Som en ytterligere parentes: Det er interessant å se hvordan det aktive verb, brukt intransitivt, lever også i vårt fremmedord ‘promovere’. *Promovere* betyr alt i den romerske komedie i 2. årh. ‘bevege seg fremover’, ‘gjøre fremskritt’. Like opp til i dag brukes ‘promovere’ tilsvarende om å ta doktorgraden, dvs. få doktors navn og verdighet, især på tysk, f.eks. ‘*ich promovierte 1968*’; på latin har vi også den transitive bruk ‘forfremme’ som finnes i eldre akademisk språkbruk f.eks. hos Holberg (*Den honnette Ambition.II.6* [1731]): «Der er 10 andre på Baronens Liste som òg skal promoveres»; og i det bevingede ord (senantikt) *promoveatur ut removeatur*: «la ham forfremmes så han kan fjernes.» *Se promoverere* finnes ikke, så der ligger nok grunnen til at heller ingen i dag sier ‘å promoverere seg’.

---

<sup>7</sup> *Opera selecta*, Sth. 1972, 61 ff. = *Über das Passivum* (Göteborgs Kungl. Vetenskaps-och Vitterhets-Samhälles handlingar, 6, ser A, 1:1, Göteborg 1942).

### *Exercere*

Dette verbet finnes i betydningen ‘øve seg’ intransitivt, men *se exercere* og mediopassivt *exerceri* er mer utbredt; *se exercere* f.eks. i Ciceros kjente jambiske trimeter (*carm. frg. 45*) *quam quisque nórit árt(em), in hác s(e) exérceát* ‘enhvér får tréne í den kúnst han kjénner bést’, hvor *se* ikke er nødvendig for metrets del. Men i *Tusculanae disp. 2.56* heter det, med mediopassivt *exerceri: cum exercentur athletae* ‘nár atletene øver seg’. Er vekten ført over fra egeninnsats til trening som involverer fektemestere og trenere?

### SPØRSMÅLET OM EN BETYDNINGSDISTINKSJON

Er det da noen gjennomgående nyanseforskjell mellom den *se*-refleksive og mediopassive uttrykksmåte? Jo, utvilsomt etter vår ciceronianske grunntekst å dømme, om vi der ser på det *se*-refleksive uttrykk (*se ipsum movet 5*) i forhold til det mediopassive (*movetur*) som det hele begynte med (1). Det er akkurat samme realiteten det er snakk om begge steder, tilværelsens urprinsipp, men repetisjonen med det *se*-refleksive *se ipsum movet* viser den dynamiske argumentasjon i passasjen, for *se ipsum movet* får frem klarere hva som er spesielt med den første bevegelse i forhold til den omtalte sekundære og uselvstendige bevegelse som har en begynnelse og slutt. Bare den første bevegelse har den egenskap å kunne bevege seg selv i kraft av sin egen evige iboende bevegelse; det er da også et sant *perpetuum mobile* det dreier seg om. Vi kan trekke følgende generelle erkjennelse ut av dette: *Se*-refleksivet setter som regel mer lys på handlingen og hvem den berører. Jeg vil ikke hevde at det gjelder uavkortet, men noen ganger er det tydelig og især i den eldre latinitet. Mediopassiven sier ikke mer enn at subjektet befinner seg i en tilstand av det og det; *se*-refleksivet derimot vil vise at noe utøver en aktivitet på seg selv. I Caesars *De bello Gallico* (3.15.3) fortelles at det ble så smul sjø at skipene bare ble liggende: *ut se ex loco movere non possent* (‘at de ikke kunne røre seg av flekken’). Én ting er den personifisering vi her har, og som Wistrand skriver overbevisende om som kjennetegnende for *se*-refleksiver med tingssubjekt i vår periode<sup>8</sup>, en annen ting er distinksjonen i forhold til mediopassiv. Hadde det stått *moveri* i st. f. *se movere*, kunne man ikke være sikker på om det ikke var passiv med agens, in casu

---

<sup>8</sup> *Über das Passivum* 54ff., se især s. 62ff.

## Grammatikk og tekstfortolkning: observasjoner rundt refleksivitet i latin

sjøfolkene. En mediopassiv ved siden av en utviklet passiv ville altså i mange tilfeller inneholde muligheten for uklarhet. Poenget for Caesar er å understreke at skipene ikke rørte seg *av seg selv*; naturligvis behøvde de ikke dermed å stå bom urørlige; mannskapet kunne jo ta til årene.

### *Congregare*

Mediopassiven er altså lite distinkt, men den er ikke dermed undergangsdømt. Fra vår egen Tjodrik Munk (ca. 1180) har jeg dette eksemplet: *congregati sunt ... ad eum parentes ejus (Historia de antiquitate regum Norwagiensium* [Storm p. 35,13f.]). Da de svenske hedningene fikk løpepass i Hellig-Olavs hær før Stiklestad, ‘samlet hans slektninger seg hos ham’. Det vi ikke kan være sikre på, er om de samlet seg på eget initiativ eller ble samlet av Olav; antagelig det første for ellers ville forfatteren ha uttrykt agenten. Ta fra klassisk latin utsagnet *apes congregantur* ‘biene samler seg’ (Cic. *De officiis* 1.157); om det beror på en bestemt vilje eller ikke er uklart, men Ciceros *Philippicae* 14.15 er klar i så måte: *cives ... unum se in locum congregabant* ‘borgerne samlet seg på ett sted’, dvs. etter eget initiativ, ikke slik det ofte hendte ved at en embedsmann sammenkalte dem.

### *Recreate*

Eller ta *ex vulnere recreatus est* ‘han kom seg av sitt sår’ (Cic. *De inventione* 2.154); det var altså bare å vente og se, for han selv kunne ikke gjøre meget fra eller til. Annerledes i et annet Cicero-eksempel (*Catilina* 3.8), *cum vix se ex magno timore recreasset* ‘da han med nød og neppe hadde kommet seg av sin store frykt’. Her må man vel forstå at det er lagt en viss egenerapi i vektskålen, den retoriske fremhevelse gjennom ordstilling ‘sperring’ (hyperbaton) bidrar til inntrykket (se langt skilt fra *recreasset*). Settes *ipsum* til, betyr det kanskje at han trøstet andre med hell, men hadde problemer for egen del.

### *Dedere*

Står det *viginti talentis pacti deduntur* (Livius 21.61.11), vil det bety ‘etter å avtalt en sum på 20 talenter, overgir de seg’, med forestillingen om at de overvunne var en passiv flokk som ikke hadde stort de skulle ha sagt. Har vi derimot f. eks. *ipsi ad consulem profecti Romanis se dedunt* (Liv. 44.45.2), blir det å gjengi ‘i det de selv begir seg til konsulen, overgir de seg til romerne’, dvs. de som overga seg, viste i det minste



såpass modig initiativ at de bega seg til den romerske konsul; overgivelsen fremstår som et bevisst valg. Da må jeg samtidig tilføye at slike forskjeller fortrinnsvis bør søkes hos forfattere som har begge konstruksjoner ved samme verb, men selv da skal man være forsiktig med partout å postulere nyanser. Det gjelder især når f.eks. én forfatter har bare den ene konstruksjonstype og en annen har bare den annen.

### GERUNDIETS OG DE INFINITTE FORMERS REFLEKSIVITET

Men vi er ennå ikke helt ferdige med vår filosofiske Cicero-tekst. Vi hadde som nevnt to ganger i den greske originalen substantivet *kinesis*, 'bevegelse' (4 og 8). På første sted har Cicero den direkte ekvivalent, substantivet *motus*, på det andre (8) gerundium: *movendi* (gen.): *Hic fons, hoc principium est movendi*, 'dette er kilden, dette er begynnelsen til bevegelsen'. Cicero kunne ganske visst ha skrevet *motus*, men med gerundiumsformen unngår han Platons gjentakelse. Gerundium møter vi i grammatikkenes fremstilling gjerne som en aktiv og bøyd (oblik) form av infinitiven. Det passer ikke helt bra i vårt tilfelle. Szantyr's store grammatikk<sup>9</sup> legger ikke skjul på diatese-problemet og nøyer seg klokelig med å si: «Das Gerundium erfüllt die Funktion eines Verbal-substantivs, das den Infinitiv in den obliquen Kasus ergänzt.» Vi kan gjøre gjeldende at *gerundiet* betegner verbalbegrepet purt og rent, i vårt tilfelle bevegelsestilstanden. Derfor kan det også svare til et mediopassivt *moveri*.

Et annet eksempel gjelder den den landflyktige Antonius som var blitt erklært som statsfiende (*hostis*) og hadde forlatt Italia. Så heter det: *spes restituendi nulla erat* (Nepos, *Atticus* 9); 'det var intet håp om' (*nulla spes erat*) - om hva? *Restituendi* kan ikke være *aktivt* i betydningen 'å tilbakeføre ham', dvs. håp hos andre om å kunne tilbakeføre Antonius, slik vi kanskje ville tenke oss om vi tok skolegrammatikken bokstavelig; det er snakk om et manglende håp hos ham selv om *tilbakeføring*; uttrykket er altså lik *nulla spes restitutionis*. Tilbake til vår tekst *hic fons, hoc principium est movendi* hvor gerundiet svarer til *moveri* = *motus*. Vi er her også på sporet av - om jeg får tillate meg et paradoks - kilden til en intransitiv ekvivalent til mediopassiven, i og med den funksjonelle

---

<sup>9</sup> Leumann - Hofmann - Szantyr, *Lateinische Grammatik II* (Handbuch der Altertumswissenschaft), München 1965, s. 369.

anomali vi konstaterte, siden nå gerundium unektelig, slik grammatikken hevder, i det store flertall av tilfeller er en oblik utgave av den aktive infinitiv. Et slikt flerfunksjonelt (mediopassivt, passivt eller intransitivt) gerundium - ved siden av et tilsvarende presens partisipp - måtte bidra til *intransitive* sideformer til den i og for seg noe utsatte mediopassiv. Vi ser noe lignende ved deponentiene som jo knapt kan sees adskilt fra mediopassiven<sup>10</sup>. Infinitte former som presens partisipp og gerundium er i hvert fall former av verbet som mediopassiven og den ekvivalente intransitiven har felles. I en del tilfeller kan vi derfor tenke oss en utvikling fra mediopassiv til intransitiv via presens partisipp og gerundium.

Det materiale vi har på *movere* som presens partisipp, er vel egnet til å belyse denne problematikken. Lenger ute i *Tusculanae disp.* (4.30) finner vi et partisipp som det ligger nær å koble til et intransitivt *movere* i betydningen 'bevege seg': *Vitia ... affectiones sunt manentes, perturbationes autem moventes* ('Laster er varige sjelstilstander, men lidenskapene er bevegelige', dvs. 'vekslende', 'forbigående').

#### INTRANSITIVENS SPESIELLE SIDER (*MOVERE*)

Et tilsynelatende intransitivt *movere* finnes f. eks. hos Cicero i *postquam ille Canusio moverat* 'etterat han hadde begitt seg fra Canusium' (*Epist. ad Atticum* 9.1.1), men her dreier det seg høyst sannsynlig om elliptisk militærspåk, og vi må i utgangspunktet underforstå et ord som *castra*, 'leir'; det dreier seg altså om en absolutt bruk av aktiv. Men uttrykket *terra movit* 'jorden beveget seg', 'skalv', med intrans.-refl. *movere*, er ikke sjelden (f.eks. Livius 40.59.7). Et annet eksempel finnes i en innskrift om en som har meldt det omen at guden Mars' lanser har 'beveget seg' i Regia på Forum Romanum: *in sacrario ... hastas movisse* (Senatus Consultum (anno 99 a. Chr.) hos Gellius 4.6.2). I mange sammenhenger vil det ikke være noe problem å se hva vi står overfor. Kontekst og fast usus gjør det klart.

---

<sup>10</sup> Her er sikkert også det anomale pf. part. med aktiv betydning i konjugasjons-systemet en viktig faktor i og med at det utenfor systemet fantes spor av et identisk diatese-nøytralt verbaladjektiv som uten vanskelighet kunne være passivt i tråd med flertallet av perfektpartisippene. Det aktive perfektum partisipp var så å si kringssatt fra to sider av former med passiv diatese.

Men vi har ‘border cases’ som i det juridisk-administrative språk med et intransitivt *movere* i uttrykket *res moventes* (Livius 5.25.6). Eiendom deles inn i fast og rørlig gods. Her fungerer det aktive partisipp nesten som det passive pres. part. som latinen ikke hadde, men som jo gresken var så heldig å ha utviklet fra medium (jf. *kinoumenos* 3 og 6 i Platon-teksten ovenfor<sup>11</sup>). Men vi kan presisere dette *movens* i begrepet *res moventes*. Det kan riktignok forstås som partisipp til intransitivt *movere*, ‘bevege seg’ i betydning av ren bevegelse (‘bevegelig’). Et intransitivt-refleksivt presens partisipp måtte overhodet ha problemer med å hevde seg ved en type verb som *movere*. Når *res moventes* holdt seg er det fordi det ble terminologisk; *res mobiles*, enda så nær det ligger, klarte ikke å fortrenge det. Vi finner hos en av de sene jurister (Gaius *Institut.* 4.16) uttrykket *mobilia et moventia* for å betegne rørlig gods, antagelig med en viss distinksjon implisitt. Jeg sa at *movere* i uttrykkene *hasta movere* og *caelum movere* betød ‘bevege seg’; det er muligens grunnbetydningen i *res moventes* også, fordi det opprinnelig går på buskap i motsetning til gård og grunn; annen eiendom av betydning var det opprinnelig ikke snakk om. Når man ville presisere at det var rørlig gods av annen art, sa man *res moventes non animales* ‘ikke-levende rørlig gods’ (Florent. *Digest.* 33.10.2) eller, som vi nettopp så, *mobilia et moventia*. *Res se moventes* blir også mye brukt (f.eks. Ulpian, *Digest.* 21.1.1 pr.). Dette også ment som en påminnelse om at grammatikkens og ordforrådets kringelkroker ikke er legio særheter, men står i intim forbindelse med en virkelighet det gjelder å beskrive og tolke så presist, dekkende og forståelig som mulig.

### LITT OM PERF. PART. PASS.

Vi har i den senantikke *Visio Pauli* (§ 44) et interessant eksempel diatesemessig sett: *vidi movere caelum velut arborem ... commotam* ‘jeg har sett himmelen bevege seg likesom et rystet tre’. Her har vi pf. part.-formen *commotus* ved siden av det intransitiv-refleksive *movere* av foregående type; det sjeldne refleksive uttrykk er knyttet til et under (tilsvarende Mars’ lanser eller jordskjelv), det helt vanlige pf. part. passiv gjengir et dagligdags fenomen; det impliseres også uten videre en agent som *ventus*, *tempesta* (‘vind’, ‘storm’). Og samtidig ser vi at tempus

---

<sup>11</sup> Cicero hadde vel ellers sine gode grunner til ikke å våge seg på et *movens* for å gjengi disse. Da ville han knapt ha blitt forstått.

perfectum i *commotus* ikke har noen betydning. Hvis latinen hadde hatt det nevnte presens partipp passiv, ville forfatteren ha brukt det i steden for *commotus*, for meningen var: ‘jeg så himmelen ryste som et tre som rystes’. Men *tus*-partisippet er jo også tempus-nøytralt i utgangspunktet, og vi har mange forekomster av det i sær blant deponentiene med en tendens mot aoristisk bruk av pf. part. pass.

Jeg skal ikke fortape meg i det spørsmålet, bare nevne at hos Vergil finner vi som ord for ‘ubevegelig’, ikke *immovens* (som ikke forekommer<sup>12</sup>), bare en sjelden gang normalordet *immobilis* (mindre lett å bruke i heksametret), men mer enn tre ganger så ofte *immutus* i betydningen ‘ubevegelig’ = ‘som ikke beveger seg’. Om Aeneas i Dido-tragedien heter det (4.449) *mens immota manet*: ‘hans forsett forblir urokkelig/urokkelig’. Dette var en parentes, men ikke uten er par aktuelle poeng: Cicero ville neppe ha gjengitt *akineton* med *immutum*; etter det vi har sett, ville han ha skrevet *quod non movetur*.

#### NÆRMERE OM PREFERANSER

Et par-tre eksempler til har jeg lyst til å dvele litt nærmere ved. Det er tale om svært vanlige verb. De oppfører seg stort sett etter det mønsteret som *movere* har lært oss litt om. Jeg vender først tilbake til verbet *vertere* (*vortere*). Vi har fra det eldste latin uttrykket *annus vertens* som betegner ‘et fullt år’, *anno vertente* ‘i løpet av et år’, især: ‘innen et år’; at det er et mediopassivt *verti* vi har å gjøre med, vises av slike eksempler som Aeneide-eksemplet (5.626): *septima post Troiae excidium iam vertitur aestas* ‘vi er alt inne i den syvende sommer etter Trojas ødeleggelse’ hvor *vertitur* betyr ‘dreier seg’, ‘kretser’. Men der hvor Vergil beskriver himmelsonene sier han: (*Ge.* 1.237) *obliquus qua se signorum verteret ordo* ‘hvor den skrånende rekke av stjernebilder kretser’; for å ‘kretse’ brukes det refleksive *se vertere*.

Jeg har ikke sett noe eksempel på finitt bruk av intransitivt *vertere* i tidsuttrykk. Det er en indikasjon på at det er noe annerledes med denne måten å uttrykke refleksivitet på enn ved mediopassiven. Utenom nettopp partisipp/ gerundium har refleksivt intransitiv vanskeligere for å hevde seg i mange verb, i hvert fall i den perioden jeg her konsentrerer

---

<sup>12</sup> Av metriske grunner er ord med kretisk prosodi (≈) ikke anvendelige i heksametret.

meg om. Den finitte bruken av mediopassiv var såpass fast i slike tids- og astronomiske uttrykk (*mensis vertitur, caelum vertitur*) at det finitte intransitiv ikke dannet seg. I andre betydningssammenhenger finner vi derimot intransitivt *vertere*: jeg har alt nevnt *quo vortam* hos Plautus. I *Georgica* (3.365) har vi *totae solidam in glaciem vertere lacunae* (3. p. pl. pf. akt.) ‘tjern blir fullstendig forvandlet til bunnfrossen is’; altså intransitivt *vertere* = ‘vende seg’, ‘skifte’, ‘forvandles’.

### *Volvere*

Hvordan er det med *volvo*? Det er primært transitivt ‘jeg ruller, triller’ *noe*. Sisyphus kunne hatt som sitt hinsidige motto *volvo saxum* ‘jeg ruller en sten’, skjønt en nærmere undersøkelse viser at han ville ha foretrukket å bruke den frekventativ-intensive utgave av verbet: ***voluto saxum***. Men hva med *volvo* intransitivt ‘jeg triller’? Kan man si *carrus volvit* ‘kjerra triller’? Det er mediopassiven som rår grunnen overalt, f.eks. hos Vergil: ***volvitur amnis*** (*Aen.* 6.659) om en stor og vannrik elv som ‘flyter avsted’; en svart støvsky ***volvitur*** ‘ruller frem’ (*Aen.* 11.876); om en såret døende kriger som faller av vognen sies ***volvitur*** (*Aen.* 10.590): han gjør en roterende bevegelse i det han faller. En av Aeneidens mest berømte linjer er den nyss siterte (4.449) *mens immota manet, lacrimae volvuntur inanes* ‘urokket viljen står fast, mens tårene faller forgjeves’. I *Georgica* er det tale om Demeters vogn (1.163) *tardaue Eleusinae matris volventia plaustra* ‘langsom og rullende vogn fra Eleusis’s modergudinne’ (med pres. part. til mediopassivt *volvi*). Tilsvarende i ***volventibus annis*** ‘i årenes løp’. På samme måte er det med det frekventativ-intensive *voluto*: Om en bønnfallende som trygler om hjelp, heter det: *genibusque volutans/ haerebat*: ‘han ålet seg frem og fattet om knærne’ (*Aen.* 3.607f.); *volutans* er part. til ***volor***. Hos Livius (34.11.5) finner vi tilsvarende *legati ... flentes ad genua consulis pro-volvuntur* ‘utsendingene ålet seg gråtende frem til konsulens knær’. Men hos Livius finner vi også *se provolvere*. Da kunne vi kanskje tenke oss at et intransitivt-refleksivt *volvere* har utviklet seg fra presens part./gerundium. Men finner vi det? Så er ikke skjedd å dømme etter det førklassiske og klassiske materiale. Vi må faktisk helt frem til *Vitae Sanctorum* ved overgangen til middelalderen for å finne belegg. Svenskenes bil «jeg ruller» er altså middelalderlatin. Språklig sett ville *volvor* ha vært bedre, men best er antagelig ***volor*** forutsatt at bilen ruller mer enn en gang, skjønt for frekventativets del står den intransi-

tive form kanskje en tanke bedre ut fra beleggmaterialer. Vi har Varro fra +- 50 f.Kr., en sjusket stilist i manges øyne, men språklig interessant. I sitt bevarte verk om landbruk (fra 37 f.Kr.) snakker han om purker som velter seg i søla. Da bruker han, som seg hør og bør, mediopassiv: *volutantur in luto* (*Res rust.* 2.4.8). Litt senere snakker han om høseoppdrett: hønsene bør jages ut i solskinnen og på møddingen, så de kan 'flakse rundt' (sier en oversettelse), for slik kommer de i bedre hold. Det vil kunne være tvil om overleveringen er riktig: *volutari* (pass. inf.) som vi venter, kan være forvansket<sup>13</sup>. Så har vi et eksempel på intransitivt refleksivt *provolvere* som heller ikke er sikkert. Dette illustrerer godt et poeng ved undersøkelsen av den preklassiske og klassiske latinitet: Materialet er såvidt begrenset at vi må regne med stor usikkerhet når vi vil kartlegge konkurrerende konstruksjoner i usus.

#### «KROPPSPLEIEVERB» OG FORTOLKNING

Ordet for å 'vaske seg', 'bade' er interessant: Det intransitive *lavare* forekommer; også mediopassivt *lavari*. Men også her er det typisk at intransitiven er mindre utbredt i klassisk tid i de *finite* former. Igjen kan Varro regnes for typisk: *ubi bina essent coniuncta aedificia lavandi causa, unum ubi viri, alterum ubi mulieres lavarentur* (*Lingua Latina* 9.68). Han taler om det første offentlige bad i Roma på et sted hvor to bygninger ble knyttet sammen *lavandi causa* 'for badingens skyld', 'med sikte på bading' - gerundium sier her igjen det samme som verbalsubstantivet *lavatio* -, 'den ene (bygning), hvor menn, den andre hvor kvinner badet'. Her har Varro ikke *lavarent*, som *lavandi* kunne legge nær, men mediopassivt *lavarentur* (i henhold til typen *spes restituendi* ovenfor). I komedien ser intransitiv og mediopassiv ut til å være omtrent like vanlige. Det pussige er at refleksivt *se lavare* ikke er belagt før ut i annen halvdel av det 1. årh. e.Kr. hos Plinius d.e.<sup>14</sup>.

Det jeg har konsentrert meg om, viser en språksituasjon hvor den videre utvikling ikke var gitt, men hvor vi nok fornemmer at mediopassi-

---

<sup>13</sup> *Res rust.* 3.9.14f. *Prodigendae in solem et in stercilinum, ut vultare possint, quod ita alibiliores fiunt.*

<sup>14</sup> Plin. *NH* 36.35 *Venerem lavantem sese.* Er det kanskje av betydning at det er tale om et maleri av Venus som vasker seg, hvor kunstverket gir permanens til det flyktige?

ven har visse iboende svakheter. Noen av disse svakheter finnes også ved deponentia, men ved mediopassiven kommer i tillegg en mangel på entydighet som gir den en formelt vanskelig stilling i forhold til dens ektefødte barn, passiv proprio sensu. Dette bidro sikkert til å undergrave mediopassivens stilling.

Et par eksempler skal avslutningsvis tjene til å minne om hvor lite bevisst litteraturforskerne ofte omgås problemer av denne art; dette punktet er litt av et omkved i min egen forskning fra de senere år. Jeg skal ikke diskutere Guds eller pavens skjegg, men nesten: hyrden Tityrus' skjegg. I Vergils første hyrdedikt har vi en enkel liten historie om to hyrder som møtes, den ene er drevet fra gård og grunn, den annen har fått beholde sin eiendom i borgerkrigens virvar. Han forteller bl.a. at han oppnådde sin frihet sent i livet, først da skjegget hans begynte å gråne; han uttrykker det slik *postquam tondenti barba cadebat* (*Ecl.* 1.28): *postquam ... barba cadebat* er greit, 'etter at skjegget begynte å falle', men hva ligger presist i *tondenti*? De fleste lar ganske enkelt være å kommentere det, mange oversettere tar det som den nyeste svenske oversetter, Gustaf Karlson: 'under barberarens rakkniv', dvs. som et transitivt absolutt pres. part. = 'for den som barberte det', omtrent = *tonsor*. Da må vi altså tenke oss at vår hyrdebonde fra tid til annen gikk til en barberer i landsbyen og oppdaget det han ikke hadde speil til å oppdage, at han begynte å gråne. Men andre hevder at han var sin egen barberer, *tondenti* er altså Tityrus selv, og det oversettes: 'når jeg barberte mitt skjegg'; fra *barba* underforstås et *barbam* som objekt til det transitive *tondere*. Slik er det rubrisert i *Oxford Latin Dictionary*, og vi kan sammenligne med det kjente sted hos Cicero (*Tusculanae disp.* 5.58) hvor det fortelles om den siciliske tyrann Dionysios som var så redd for attentat at han lærte sine døtre barberkunsten: *tondere filias suas docuit*. Men undersøker vi nærmere, finner vi hos den samtidige Varro belegg for enda en mulighet. Han forteller at det er visse ting en bonde bør gjøre når månen vokser, andre ting når den avtar (*Res rust.* 1.37.2): *Ego istaec non solum in ovibus tondendis, sed in meo capillo a patre acceptum servo, ni crescente luna tondens calvus fiam* 'Jeg passer på de tingene der, ikke bare når det gjelder klipping av sauer (*tondendis*: passivt verbaladj. som forutsetter det transitive *tondere*), men som et råd jeg har fått av far når det gjelder mitt eget hår så jeg ikke skal bli skallet om jeg klipper meg ved voksende måne'. Jeg tror vi her kan forutsette et medialt *tondeor*: 'jeg klipper meg'. Det faller inn under den hyppige kategori av refleksive

medialer i det eldste latin: kroppspoleie-verbene. Tilsvarende vil jeg tro at Tityrus 'klippet *seg*'; *tondenti* er også her pres. part. til et refleksivt-medialt *tondeor*.

Aller sist føyer jeg til et tilsvarende fragment fra satiredikteren Lucilius fra slutten av det 2. årh. f. Kr. Der finner vi en herlig serie med passivformer i halvannet heksameter; subjektet er - *sit venia verbo* - en luksushore: *rádor, súbvellór, desquámor, púmicor, órnor, / éxpoliór, pingór*. Den moderne tyske utgiver (Krenkel [1970] frgm. 266-7) oversetter passivt: 'jeg barberes, plukkes for hår, avpusses, avglattes med pimpsten, pyntes, / poleres, males.' Den franske utgiver (Charpin [1978] frgm. VII, 1) oversetter refleksivt. Han har i hvert fall ikke urett. Det tyder en parallell hos Plautus på.<sup>15</sup> Der har vi en tilsvarende serie passivformer om jålete luksuskvinner, men like etterpå heter det: 'og vi har hver av oss en slavinne som hjelper til'. Og da kan vi simpelthen spørre: Er diatesefølelsen vag i et utpreget slavesamfunn? Vi ser i alle fall av og til hvor hårfin grensen er mellom det passive og det mediale, og oppkomsten av passivdiatesen har kanskje noe å gjøre også med slike vage grenser.

## LITTERATUR

Et par arbeider fra 'den svenske skole' i latinistikken med dens solide språkobservans har vært til glede og nytte for meg under arbeidet. Erik Wistrand offentliggjorde i 1942 avhandlingen *Über das Passivum*, den ble gjenopptrykt i 1972 i hans *Opera selecta*. Det refleksive mediopassiv - som jeg har hatt et særlig øye til - settes her inn i en bred sammenheng. I 1977 offentliggjorde Leif Feltenius avhandlingen *Intransitivizations in Latin*. Han gir et fyldig materiale, om enn katalogmessig anrettet, for å bedømme konkurransen mellom *se*-refleksivet, mediopassiv og intransitiv uttrykksmåte i et diakront perspektiv.

---

<sup>15</sup> Plautus *Poenulus* 219f. *ex industria ambae numquam concessamus lavari aut fricari aut tergeri aut ornari, poliri, expoliri, pingi, fingi*.





# INNLEDENDE BETRAKTNINGER OM REFLEXIVA OG ALTERNATIVE UTTRYKKSÅTTER I PORTUGISISK OG SPANSK

**Kåre Nilsson**

## DEFINISJONER OG BEGREPSAVKLARING

- a) **Refleksivpronomen** defineres i snever (formell) forstand som et personlig pronomen med egen form som har felles referanse med subjektet i en setning uten selv å være subjekt. I videre (funksjonell) forstand kan betegnelsen brukes om et hvilket som helst personlig pronomen i oblikv form som viser tilbake til subjektet og står i samme person og tall som dette.

Til dette er å bemerke at den første, snevre definisjon ikke er helt dekkende for de pronomener som tradisjonelt og eksplisitt beskrives som refleksive i portugisisk, spansk og andre romanske språk, idet de ikke alltid viser tilbake til subjektet i samme setning. Jfr. uttrykk som *se arreglan coches* 'biler repareres' og *não os posso distinguir entre si* 'jeg kan ikke skjelve dem fra hverandre'. Og den andre, utvidede definisjon gir selvfølgelig ingen mening i språk som bruker en og samme form som refleksivpronomen – som egen morfologisk kategori – uansett person og tall, f.eks. retoromansk og slaviske språk.

- b) Betegnelsen **refleksivkonstruksjoner** eller **reflexiva** vil her bli brukt om alle konstruksjoner med pronomenet *se* unntatt i spanske kontekster hvor det (i forbindelsen *se lo* etc.) kan betraktes som en betinget variant av *le(s)*. Videre vil betegnelsen bli brukt om alle uttrykk inneholdende et annet trykksvakt oblikv pronomen som samsvarer med subjektet i person og tall. (Dermed utelates konstruksjoner av typen *hablo de mí, fi-lo para si* etc.)

Refleksivkonstruksjoner med **resiprok** funksjon har jeg valgt å holde utenfor her, da disse utgjør en egen, klart avgrenset semantisk kategori – tross ytre likhetstrekk med øvrige reflexiva.

## UTBREDELSE OG FORSKJELLER MELLOM ULIKE SPRÅK

Refleksivkonstruksjoner finner vi i mange språk, også i ikke-indo-europeiske som finsk og estisk. Bruken av dem synes imidlertid å variere

nokså mye, noe som også kan bekreftes statistisk, idet «refleksivfrekvensen» for de enkelte språk viser signifikante avvik i forhold til hverandre. Hvis det nemlig var slik at alle reflexiva var såkalt «ekte» – dvs. reflexive i egentlig forstand – og/eller ble brukt på samme måte i ulike språk, var det neppe grunn til å anta at man ville kunne påvise statistiske forskjeller av betydning ved sammeligning av de språk som har kategorien. Hyppigheten av handlinger rettet mot subjektet selv kan i hvert fall ikke eller vanskelig betraktes som språkspesifikk.

En opptelling av reflexive og ikke-reflexive verbformer i 4 - 6 sider norsk, svensk, portugisisk og spansk tekst viser imidlertid følgende resultat:

	+refl.	-refl.	
Portugisisk ( <i>Expresso – Revista</i> 5.8.95)	109	1131	9,6%
Spansk ( <i>El país semanal</i> 21.5.95)	126	872	14,4%
Norsk ( <i>Aftenposten</i> aften 13.8.95)	21	670	3,1%
Svensk ( <i>Bohuslänningen</i> 4.9.95)	16	670	2,4%

Vi ser altså at selv språk som er nær beslektet, oppviser ganske store forskjeller mht. refleksivfrekvens. En annen ting er selvfølgelig at tilnærmet lik frekvens i x og y ikke nødvendigvis innebærer at reflexiva brukes på samme måte i de to språk.

### KORPUS OG TYPEINNDELING

Utbredelsen og variasjonen i bruk av reflexiva i de språk jeg særlig har beskjeftiget meg med – portugisisk og spansk, med sideblikk til norsk – har bragt meg til å fundere over hva slags kriterier vi kan bruke for å klassifisere dem med utgangspunkt i et portugisisk- og spanskpråklig korpus. Rett nok vil definisjoner lett kunne gå på tvers av og over i hverandre, men det er likevel fristende å forsøke å systematisere det funksjonelle og semantiske mangfold vi her står overfor. De kategorier jeg har etablert som utgangspunkt for indeksering av korpus, er basert på visse formelle kriterier som kan antas å gjenspeile funksjonelle forskjeller og karakteristika.

Da min studie er korpusbasert, bør kontekst/«inferens» søkes utnyttet som forklaringskriterier i tillegg til de rent formelle. Dermed kan det eventuelt avdekkes om det som ved en rent strukturell innfallsvinkel fortoner seg som fri variasjon, kan sies å være betinget av «ytre» fak-

torer. Spørsmålet blir da i hvilken grad det er mulig å si noe generelt om de kontekstuelle og pragmatiske forholds betydning for valg av konstruksjon, og når man eventuelt må nøye seg med å begrunne alternativer «ad hoc» (i snevrere eller videre forstand).

Refleksivkonstruksjonenes mangfold gjør det nødvendig å analysere et omfattende utvalg av dem for å kunne gi en dekkende beskrivelse av hvordan de brukes og hvordan de skal forstås – bl.a. sett i lys alternative konstruksjonsmuligheter. Dertil har vi problemet med «moteksempler» (hvis antall er legio og derfor i praksis unndrar seg en fullstendig registrering) – dvs. alle tilfelle av «normal» verbalsyntaks i forbindelser der de fokuserte konstruksjoner utgjør en markert mindretallsvariant. Eks.: *(me) temo/creo que...*, *(se) pasa el día llorando*, *(se) está ahí todavía*, *ficou(-se) com todo o dinheiro*, *foram(-se) todos para o Brasil* etc.

Selv om mine refleksjoner hovedsakelig er basert på et iberoromansk materiale, vil jeg også trekke inn eksempler fra norsk i den grad det er interessant som sammenligningsgrunnlag og kan kaste lys over forståelsen av ulike former for refleksivitet.

Så over til de kategorier jeg har funnet det hensiktsmessig å operere med i analysen av mitt materiale:

### 1. «Egentlig» eller «ekte» refleksiv

Tradisjonelt beskrives refleksive konstruksjoner som uttrykk for en handling der subjektet samtidig betegnes som objekt for handlingen. Et slikt objekt vil ha form av refleksivt pronomen (se 'seg' etc.). Dette kan i prinsippet erstattes med andre objekter, hvilket forutsetter et transitivt verb som kjerne i ytringen. Eks.

- (1) Per vasker seg vs. Per vasker klær / bilen etc.
- (2) Kari slo seg på munnen vs. Kari slo Per på munnen.

Karakteristisk for denne type konstruksjoner er at subjektet er animat/agentivt og at verbhandlingen er intensjonal. Refleksivpronomenet kan ikke bare skiftes ut med et objekt forskjellig fra subjektet; det kan også forsterkes med en tilføyelse av typen *a si mesmo/a sí mismo* '(seg) selv'. Det er imidlertid ikke alltid slik i setninger med refleksivt pronomen. Den konstruksjonstype jeg har illustrert i eks. (med animat subjekt etc.) vil jeg derfor i det følgende kalle «egentlig» eller «ekte» refleksiv.

## 2. Medial refleksiv

Subjektets rolle i en refleksivkonstruksjon er ikke alltid så fremtredende som i type 1. Særlig gjelder dette når det ikke er animat (menneskelig). Konstruksjoner hvor subjektet ikke kan sies å utføre den handling som uttrykkes gjennom verbet, vil jeg kalle mediale, hva enten de er refleksive, intransitive eller transitive.

### a) Medial konstruksjon med animat (menneskelig) subjekt

Et animat/menneskelig subjekt behøver ikke selv å stå bak eller forårsake handlingen, selv om dette er det «normale». Jfr. uttrykk som «jeg slo meg/brakk armen/måtte trekke en tann» «og det er ikke noe å ergre seg over». Jfr. også eksempel (2) ovenfor, der «Kari slo seg på munnen» kan tolkes både agentivt og medialt.

### b) Medial konstruksjon med inanimat («tinglig») subjekt

Dersom subjektet ikke er animat eller menneskelig, kan vi selvfølgelig ikke tillegge det handlingen som hensikt. Som «partisipant» (deltaker i handlingen) kan imidlertid subjektet både være årsak til og/eller gjenstand for det som skjer. I første tilfelle er subjektet medialt i den forstand at det ikke selv har til hensikt å utføre handlingen – det er (som regel) bare et «medium» for andre krefter. Jfr. «tauet skar seg inn i huden» og «steinen knuste vinduet». I annet tilfelle er subjektet medialt fordi det berøres av eller deltar i handlingen uten selv å forårsake den. Jfr. «Døren åpnet seg langsomt», «taksteinen falt ned og delte seg i to».

Mens bare «egentlige» refleksiver i port./sp. kan få tilføyelsen *a sí mesmo/a sí mismo* '(seg) selv', kan mediale refleksivkonstruksjoner i mange tilfelle utvides med *por sí mesmo/por sí mismo* 'av seg selv'. Jfr. *La puerta se abrió (por sí misma)* og *La guerra se acabó (por sí misma)*.

Andre eksempler på refleksive konstruksjoner med medialt subjekt:

- (3) *Acabaram-se as férias.* 'Ferien er/tok slutt.'
- (4) *A criança serenou-se.* 'Barnet roet seg.'
- (5) *As calças expandem-se com o uso.* 'Buksa vider seg ut med bruk.'
- (6) *Se contenta con lo que tiene.* 'Han/hun nøyer seg med det han/hun har.'

- (7) *El cine se ha desarrollado mucho desde su tierna infancia.* ‘Filmen (som kunststart/medium) har utviklet seg mye siden sin spede barndom.’

### 3. «Passiv» reflektiv

Dette er den betegnelse som vanligvis brukes om reflektivkonstruksjoner som kan oversettes med passiv eller eventuelt «man ...». Felles for dem alle er at de, i motsetning til «vanlig» passiv, ikke gir rom for eksplisitering eller individualisering av agens. Dermed er det prosessen eller situasjonen alene som fokuseres, mens den som står bak, skyves ut av synsfeltet.

- (8) *Acenderam-se umas luzes ao longe.* ‘Det tentes/ble tent noen lys i det fjerne.’  
(9) *Assim se criou um ambiente de receio.* ‘Slik ble det skapt en atmosfære av frykt.’  
(10) *Aquí se prefieren (los) vinos más ligeros.* ‘Her foretrekkes/foretrekker man lettere viner.’

(Forholdet mellom type 2 og type 3 skal vi komme tilbake til. Det kan nemlig være god grunn til å diskutere om det over hodet lar seg gjøre å skjelne klart mellom dem, da formelle eller strukturelle karakteristika neppe gir tilstrekkelig grunnlag for en slik distinksjon.)

«Passiv» reflektiv kan ikke kombineres med et verb som er reflektivt fra før av, idet *se* ikke kan brukes to ganger i samme setning. På spansk må ubestemt subjekt i slike tilfelle uttrykkes med *uno* ‘en’:

- (11) *Cuando uno se acerca, ve todo más claro.* ‘Når man nærmer seg, ser man det hele tydeligere.’

– mens man i portugisisk må ty til *a gente* ‘folk’ eller «generell» 1. pers. plur.:

- (12) a) *Quando a gente se aproxima, vê tudo mais claro.*  
b) *Quando nos aproximamos, vemos tudo mais claro.*

Selv om mange, kanskje de fleste grammatikere regner reflektivkonstruksjoner av type 3 som en slags passiv, vil andre hevde at dette ikke er en passiv-variant, men noe for seg selv (som kan kalles «upersonlig reflektiv», «reflektiv med ubestemt agenssubjekt» e.l.). Erica García

(1975) inntar et tredje standpunkt, idet hun ikke ser noen prinsipiell forskjell mellom slike og andre konstruksjoner med *se*.

Det som for meg er vesentlig og mest interessant, er at refleksivformen i mange tilfelle står i et substitusjonsforhold til agentløse passivkonstruksjoner. Så får man heller diskutere hvor vidt man kan spore semantiske eller andre funksjonelle karakteristika som skiller de to alternativer fra hverandre.

#### 4. Refleksivkonstruksjon m/ bestemt personobjekt i spansk

Dette er en hybridkonstruksjon som er funksjonelt beslektet med den «passive» refleksiv, men avviker syntaktisk fra denne, idet nominalledet (inkl. preposisjonen *a*) kan substitueres med objektsform av oblikvt personlig pronomen og ikke influerer på verbformen, som i slike konstruksjoner alltid vil være 3. pers. sing.:

- (13) *¿Cómo se puede ayudar a los curas, hombre?* (Fernán-Gómez, 143) ‘Men hvordan i all verden skal man kunne hjelpe prestene?’
- (14) *En la ciudad se les emplea [a los niños] como aprendices en talleres de artesanos [...]* (*El país semanal*, 15) ‘I byen brukes de/bruker man dem (barna) som håndverkerlærlinger.’
- (15) *Se abre la casa al desconocido; se le respeta ofreciéndole la mejor cama, la mejor mesa, pero no se le mezcla con la familia.* (*El país semanal*, 15) ‘Man åpner sitt hjem for den ukjente; man respekterer ham og byr ham den beste sengen og det beste man har av mat, men lar ham ikke ta del i familielivet.’

#### 5. Indirekte refleksiv

Dette er en konstruksjon som er særlig vanlig i spansk, mens den i portugisisk er så å si fraværende, bortsett fra noen få, faste forbindelser (*propor-se*, *arrogar-se o derecho de*, *dar-se conta de*, *perguntar-se* og muligens noen fler). Konstruksjonstypen finnes også i norsk; jfr. «tillate seg å», «unne seg noe», «få seg litt mat», «ta seg en dram/en lur», «finne seg en hustru» osv.

Slike refleksivformers funksjon betegnes på ulike måter: «dative of interest», «dativus commodi et incommodi», «dativus ethicus» og «dativus possessivus» (eiendomsdativ). Dels kan slike dativer sees som

## Om refleksiva og alternative uttrykksmåter i portugisisk og spansk

en markering av personlig interesse eller engasjement mht. den prosess verbalet uttrykker, dels betegner de et (ofte naturgitt) eiendomsforhold subjekt-objekt.

- (16) *Se lava la cara.* 'Han vasker (seg i) ansiktet.'
- (17) *?Se me rompió una taza al lavar la vajilla.* 'Jeg var så uheldig å knuse en kopp da jeg vasket opp.' (Jfr. «den gikk i stykker for meg» på norsk.)
- (18) *Se tomó la libertad de comerse toda la tarta.* 'Han/Hun tok seg den frihet å spise opp hele kaken.'

I mange tilfelle er det vanskelig å forklare slike dativformer ut fra en generell beskrivelse av deres betydning eller funksjon:

- (19) a) *Se levanta cien kilos.* 'Han klarer å løfte hundre kilo.'
- b) *Levanta cien kilos.* 'Han løfter hundre kilo.'
- (20) a) *Se lo sabe de memoria.* 'Han/Hun har lært seg det utenat.'
- b) *Lo sabe de memoria.* 'Han/Hun kan den/det utenat.'
- (21) *Él se cree que ...* 'Han går rundt og tror/har det for seg at ...'
- (22) *Me temo que ...* 'Jeg er (stygt) redd for at ...'

### 6. Intransitiv refleksiv

a) med bestemt (påviselig) subjekt:

- (23) *Ri-se de toda a gente.* 'Han/hun ler av alt og alle.'
- (24) *Se salió de prisa.* 'Han kom seg ut i en fart'
- (25) *Tengo miedo de dormirme al sol.* 'Jeg er redd for å sovne i solen.'

Hittil har jeg registrert refleksive varianter (med bestemt subjekt) av følgende intransitive verb i portugisisk og spansk:

#### *Portugisisk*

*casar(-se) ?, escapar(-se), ficar(-se) com, ir(-se embora), passar(-se) ?, passear(-se) ?, recuperar(-se) de, rir(-se)*

#### *Spansk*



*andar(se), caer(se), escapar(se), ir(se), morir(se), pasar(se) ?, pasear(se) ?, quedar(se), reír(se), salir(se).*

De forhold som ligger til grunn for den refleksive bruk av slike verb, er ikke enkle å utrede. Foreløpig må jeg nøye meg med å si at det synes å være en rekke ulike faktorer som spiller inn her.

b) med ubestemt subjekt:

- (26) *Pode-se confiar nele?* ‘Kan man stole på ham?’
- (27) *Fala-se abertamente num escândalo.* ‘Det tales åpent om en skandale.’
- (28) *Se entra por la puerta de al lado.* ‘Man går inn sidedøren.’

En kombinasjon av a) og b) er ikke mulig, da *se* – som jeg tidligere har sagt – ikke kan gjentas i samme setning. På spansk kan f.eks. ‘man sovner ofte etterpå’ ikke hete *se se duerme a menudo después* (‘sovne’ heter *dormirse*). Også her uttrykker man seg som nevnt under «passiv» refleksiv: *uno* brukes som subjekt på spansk, *a gente* etc. på portugisisk (*uno se duerme ... osv.*).

Utsagn med *se* + entallsform av intransitivt verb som også kan være refleksivt, blir tvetydig uten eksplisitt subjekt. Jfr. eks. som *se duerme* (spansk) = enten ‘han/hun sovner’ eller ‘man sover’, og *ri-se* (portugisisk) = enten ‘han ler’ eller ‘man ler’.

### 7. Idiomatisk refleksiv

Et stort antall refleksivkonstruksjoner fungerer idiomatisk, idet de har fått en betydning som ikke uten videre eller entydig kan utledes av det verb de er dannet av. Videre er det en del verb som bare opptrer i refleksiv form, og derfor kan betraktes på samme måte (*arrepender-se / arrepentirse, queixar-se / quejarse* etc.). Svært ofte er slike reflexiva knyttet til en preposisjon (eller et preposisjonsuttrykk som eventuelt kan være underforstått), men vi finner også en del idiomatiske reflexiva som ikke forutsetter preposisjonal utfylling. Felles for alle disse konstruksjoner er at de utgjør leksematiske enheter på linje med «rene» verbformer.

I denne forbindelse kan det være på sin plass å understreke at selv om et transitivt verb brukes refleksivt og subjektet er animat, innebærer det ikke nødvendigvis at det dreier seg om en handling rettet mot subjektet

selv (dvs. slik at refleksivpronomenet kan forsterkes med *a si mesmo / a sí mismo*). Dette gjelder særlig verb som uttrykker følelser, men også andre. Eks.: *angustiar-se / angustiarse* ('engste seg', 'bli engstelig/uroelig'), *apaixonar-se / enamorarse* ('forelske seg'), *apiedar-se / apiadarse* ('føle medynk'), *assustar-se / asustarse* ('bli skremt', 'få (seg) en støkk'), *bater-se / (pelear(se), intr.)* ('slåss'), *enganar-se / engañarse* ('ta feil') etc.<sup>1</sup>

Slike reflexiva må også kunne kalles «idiomatiske», da *se* her ikke kan betraktes på linje med et egentlig objekt. Svært ofte lar det seg nemlig ikke gjøre å skifte ut det refleksive pronomen med et annet nominalt ledd i den gitte kontekst, idet verbet må ha inanimat subjekt for å fungere transitivt (jfr. *angustiei-me*, men *a situação penosa angustiou-o* etc.). Og der det er syntaktisk mulig å foreta en slik utskiftning, forrykkes samtidig selve «saksforholdet»: Vi får da to aktanter på banen – et agentivt subjekt og et reelt objekt. Ovennevnte konstruksjoner kan derfor betraktes som monovalente, selv om verbet i utgangspunktet er transitivt. Jfr. følgende eksempelpar:

- (29) *Enganou-se / Se engañó* vs. *Enganou-a / La engañó*.  
'Han/Hun tok feil' vs. 'Han/Hun lurte henne.'
- (30) *Assustei-me / Me asusté* vs. *Assustei-o / Le asusté*.  
'Jeg ble skremt' vs. 'Jeg skremte ham.'

Et spesielt idiomatisk tilfelle er *sentir-se / sentirse* ('føle seg'), som krever predikativ utfylling, og dermed kan sies å stå i et paradigmatiske forhold til kopulaverbene (*estar* 'være', 'befinne seg', *ser* 'være', 'bli', *parecer* 'virke', 'synes', *ficar/quedar(se)* 'bli', 'forbli') etc.. I sin enkle form (uten *se*, evt. *me*, *te* etc.) kan verbet derimot bare konstrueres med inanimat objekt, i likhet med 'føle' på norsk:

- (31) a) *María se siente inquieta*. 'Maria føler seg urolig.'  
b) *María siente una inquietud inexplicable*. 'Maria føler en uforklarlig uro.'

Andre eksempler på idiomatiske refleksivkonstruksjoner

a) uten preposisjonsutfylling:

- (32) *Bateu-se como um homem*. 'Han/hun sloss som en mann.'

---

<sup>1</sup> Cf. Vázquez Cuesta/Mendes da Luz (1971:II/202).

- (33) *Tornei-me mulher, casei e quase morri.* 'Jeg ble kvinne, giftet meg og døde nesten av det.' (Sttau-Monteiro, 103)
- (34) *Não faço ideia do que se passa lá em baixo.* 'Jeg aner ikke hva som foregår der nede.'
- (35) *Ella sí que sabe arreglárselas.* 'Hun vet sannelig å ordne seg.'

b) med preposisjonsutfylling:

- (36) *Esqueci-me de tudo.* 'Jeg glemte/har glemt alt.'
- (37) *Não nos atrevemos a sair.* 'Vi torde ikke gå ut.'
- (38) *Ela não se importa com os outros.* 'Hun bryr seg ikke om (de) andre.'
- (39) *Paco no se arriesgó a aproveitar de la ingenuidad de la chica noruega.* 'Paco tok ikke sjansen på å å benytte seg av den norske jentas naivitet.'

I noen tilfelle kan preposisjonen *a* være «innbakt» i en dativform:

- (40) *Hace todo lo que se le antoja/ocurre.* 'Han/Hun gjør alt som faller ham/henne inn.'

### 8. Kommentarer til typeinndelingen

I praksis byr inndelingen i kategorier på atskillige avgrensingsproblemer:

- a) Mellom type 1 og 2: Problemet med å avgjøre hvor vidt det er mulig å tolke begrepet «animat» subjekt.
- b) Mellom type 2 og 3: Problemet med å skjelne mellom hva som skjer så å si av seg selv og hva som skyldes ytre faktorer.

Selv om grenseoppgangen mellom type 1 og 2 kan synes innlysende, er det ikke vanskelig å finne eksempler hvor man kan være i tvil om hvilken av de to typer de skal henføres til. Dette skyldes allmenne språklige (stilistiske) fenomener eller virkemidler som metaforer, metonymi og/eller personifikasjon. Eks:

- (41) *Havia décadas que os movimentos gay se arrastavam num lento progresso ...* 'Homsebevegelsene hadde vokst med sneglefart i mange tiår.' (*O Expresso – Revista*, 28)

- (42) *Os olhos desembaraçaram-se das colinas tristes, abrangendo agora toda a planície da vila.* ‘Øynene løsrev seg fra de triste åsene og fikk nå med seg hele sletten.’ (Namora, 34)
- (43) *[...] o esforço de concepção não se debruçou sobre a tecnologia das baterias [...]* ‘[...] arbeidet med produktutvikling tok ikke for seg batteriteknologien [...] (*O Expresso – Revista*, 96)
- (44) *En él (= en ese momento) se desperezará la Naturaleza entera [...]* ‘Da vil hele naturen strekke seg velbehagelig [...] (*El país semanal*, 85)
- (45) *[...] en España la moda comenzaba a dejar los salones de alta costura para echarse a la calle [...]* ‘[...] i Spania begynte moten å forlate motehusene for å kaste seg ut på gaten [...] (*El país semanal*, 64)
- (46) *[El restaurante] Sibara se enorgullece de ser heredero del primitivo Can Burdó [...]* ‘[Restaurant] Sibara roser seg av å være arving til det opprinnelig Can Burdó [...] (*El país semanal*, 76)

Særlig problematisk er forholdet mellom type 2 og type 3. Spørsmålet er: Markerer se «ytre medvirkning» eller at noe skjer *sua sponte*? Reflexiva med tings- eller sakssubjekt kan nemlig dels tolkes som én-partisipantsituasjoner, dels som to-partisipantsituasjoner. Jfr. Erica Garcías distinksjon mellom «double mention» vs. «person defocussing» (1975:184-185 og 233 ff.) – dvs. «medial» vs. «passiv» eller «upersonlig» reflektiv. Mange eksempler ligger i en gråsoner mellom de to typer:

- (47) *Acabou-se a festa, apagaram-se as luzes e fecharam-se as portas.* ‘Festen tok slutt/ble avsluttet, lysene sluknet/ble slukket og dørene smalt igjen/ble lukket.’
- (48) *São tantas as portas que se nos fecham, que acabamos por ter medo das que se abrem à nossa frente...* ‘Det er så mange dører som lukker seg/stenges for oss at vi ender med å bli redde for dem som åpner seg/åpnes foran oss...’ (Monteiro, 140)
- (49) *Assim, fenómenos que estão intimamente ligados entre si [...], encontram-se dispersos por diferentes partes da gramática.* ‘Fenomener som er nøye forbundet med hverandre, befinner seg/finnes dermed spredt i ulike deler av grammatikken.’ (Busse/Vilela, 23)
- (50) *Se abrió un agujero en el muro.* ‘Det åpnet seg/ble åpnet et hull i muren.’

- (51) *Se inicia el ascenso desde Sant Carles de la Rápita [...] (El país semanal, 70)* ‘Veien/Man begynner å gå oppover fra Carles de la Rápita [...]’

I enkelte tilfelle kan man sågar støte på uttrykk som muligens kan forsvare en plass i alle de tre kategorier 1 - 3:

- (52) *É com esse segredo no coração que este ThinkPad se apresenta como o «‘notebook’ das pessoas pensantes». ‘Det er med en slik hemmelighet i hjertet denne ThinkPad fremstår/presenteres som «en ‘notebook’ for tenkende mennesker».’ (O Expresso – Revista, 104)*
- (53) *Ali, os nossos pulmões embebiam-se de doença. ‘Der kunne lungene våre ånde inn sykdom i fulle drag.’ / ‘Der ble lungene våre pumpet fulle av sykdom.’ (Namora, 49)*
- (54) *O verbo auxiliar integra-se portanto num complexo de valor unitário, havendo apenas uma predicação centrada no verbo pleno, encarregando-se o auxiliar de exprimir as categorias gramaticais [...] ‘Hjelpeverbet inngår derfor i en forbindelse der det er helheten som teller. Dermed får vi bare ett utsagn med tyngdepunkt i fullverbet, mens hjelpeverbet har/får til oppgave å uttrykke de grammatiske kategorier [...]’ (Busse/Vilela 1986:77)*
- (55) *El teatro se ha esclerotizado, no tiene ofertas nuevas [...] ‘Teateret har stagnert, det har ikke noe nytt å by på [...]’ (Intro. de E. H. Tecglen i Fernán-Gómez, 21)*

Flere, bl.a. Erica García (1975:251-253), har ment å kunne påvise at to parametre korrelerer eller iallfall viser en tendens til å korrelere med de to typer:

- Ordstilling:           Type 2: NP + Vrfl.  
                                  Type 3: Vrfl + NP
- «Definiteness»:    Type 2: Bestemt NP  
                                  Type 3: Ubestemt NP

Det er særlig ordstillingen som fremholdes som indisium på uttrykkets funksjon. Et slikt parameter er imidlertid til liten hjelp i de mange tilfelle der det formelle subjekt mangler. Det fungerer heller ikke i syntaktiske

forbindelser hvor ordstillingen er «låst», som f.eks. i relative bisetninger (der *que* etc. (formelt subjekt) alltid vil komme foran *se*), spørresetninger (f.eks. *¿Qué se aprende allí?*, *¿Por qué se apagó la luz?*) og etter infinitivkonstruksjoner av typen *antes/depois de se abrirem/fecharem as portas, ..., al crearse hielo en la superficie, ...* etc.

Hvor lite pålitelig dette kriteriet er, demonstreres forøvrig av Cunha/Cintra i *Gramática do Português Contemporâneo* (1984:163), der forfatterne slår seg selv på munnen: Nettopp i avsnittet hvor de gjør et nummer av invertert ordstilling som kjennetegn på «passiv» reflexiv, finner vi innledningsvis følgende formulering: «*A inversão VERBO + SUJEITO verifica-se em geral: ...*» Gitt denne setningens upersonlige/«passive» karakter, kunne vi etter forfatterens (og andres) oppskrift ha ventet en invertert uttrykksmåte her: «*Verifica-se em geral a inversão ...*» etc.

Bestemthetskriteriet er også lite brukbart, da NP ofte glimrer ved sitt fravær. Rett nok kan konteksten gi en pekepinn om hvilken form subjektet ville eller kunne ha hatt hvis det hadde stått der, men en tolkning basert på slike antagelser blir unektelig nokså løst fundert.

Ut fra mitt materiale vil jeg hevde at ingen av de nevnte kriterier er særlig overbevisende, da de viser seg ikke å fungere i praksis. Dessuten ville vi stå i fare for å vikle oss inn i en sirkeldefinisjon dersom vi skulle bruke en intuitiv/inferensiell indeksering av et materiale som utgangspunkt for postulering av visse formelle (morfologiske og syntaktiske) karakteristika, for dernest å benytte disse (antatte) karakteristika som grunnlag for ytterligere indeksering. Sagt på en annen måte: Å postulere A ved hjelp av B for så å postulere B ved hjelp av A er neppe metodisk holdbart, selv om det kan være mulig å finne en viss samvariasjon mellom nevnte parametre og uttrykkets funksjon i eksempler der tolkningen (dvs. valget mellom type 2 og type 3) gir seg selv.

Felles for type 2 og type 3 er at agentens identitet er uviktig; det som står i fokus er det som *s k j e r* og *g j e n s t a n d e n* for det som skjer. I så måte har vi her en klar parallell til visse intransitive konstruksjoner (som eventuelt kan alternere med reflexivkonstruksjon – som i *a assembleia reuniu(-se) na sexta-feira* og *la guerra (se) acabó*).

### 1. Refleksiv vs. *intransitiv* konstruksjon

Type 1 og særlig type 2 («double mention») kan alternere med intransitiv (ikke-refleksiv) konstruksjon:

- (56) *Todos (se) desanimaram quando a festa (se) acabou.*  
‘Alle ble lei seg da det var slutt på festen.’
- (57) *Finalmente, as portas abriam(-se), e a situação estabilizou(-se).*  
‘Endelig ble dørene åpnet/gikk dørene opp, og situasjonen stabiliserte seg.’
- (58) *Antonio/El tren (se) paró.* ‘Antonio/Toget stanset (opp).’
- (59) *Hay algunas personas/casas que (se) destacan sobre las otras.* ‘Det er enkelte mennesker/hus som rager opp over (de) andre.’

Felles for de verb det her er tale om, er at de også kan brukes transitivt med agentivt subjekt i setninger der objektet er identisk med subjektet i intransitive eller refleksive konstruksjoner med samme verb. Verb som tillater denne form for «speilvending» objekt –(medialt) subjekt, dvs. slik at *patients* erstatter *agens* på subjektets plass, vil jeg i likhet med flere andre kalle «symmetriske»<sup>2</sup>.

Slike verb er det mange av i portugisisk, færre i spansk. I mitt materiale er følgende representert:

#### Portugisisk

*abater(-se), abrandar, abrir(-se), acabar(-se), acelerar, alastrar, aliviar(-se), alternar(-se), apear(-se) ?, apodrecer, aquecer(-se), arrancar ?, arrefecer(-se), aumentar, beneficiar(-se), calar(-se), casar(-se) ?, colar(-se), começar, congelar, cristalizar(-se), demorar(-se), derivar, desalentar(-se), desanimar(-se), desencontrar(-se), destacar(-se), diminuir, duplicar(-se), encerrar(-se), enfiar(-se), estabilizar(-se), estacionar, estremecer, fechar(-se), girar, mexer(-se), mudar, paralisar(-se), parar, reabrir(-se), retirar(-se), reunir(-se), revigorar(-se), secar, terminar, vender, virar(-se), voltar(-se) ?*

#### Spansk

---

<sup>2</sup> Jfr. Herslund/Sørensen (1985, 1987) og Jordal (1989).

## Om refleksiva og alternative uttrykksmåter i portugisisk og spansk

*abrir(se) ?, acabar(se), aprobar, aumentar, bajar(se), callar(se), cambiar, cerrar(se), comenzar, destacar(se), disminuir, empezar, encajar, parar(se), pasar(se) ?, resucitar, terminar(se), volver(se) ?*

I spansk synes refleksive konstruksjoner å dominere i forbindelser med medialt subjekt + potensielt transitivt verb. Dessuten virker det som om de fleste symmetriske verb med medialt subjekt i spansk brukes *enten* refleksivt *eller* intransitivt, mens det er mer «både og» i portugisisk. Her er det nemlig et påfallende trekk at de symmetriske verb oftere alternerer mellom transitiv og *intransitiv* konstruksjon, mens reflektivformen kan opptre som en slags «mellomvariant» i serier av typen (*a voz d*)*a mãe sossegou a criança – a criança sossegou-se – a criança sossegou* ‘moren(s stemme) fikk barnet til å roe seg/falle til ro – barnet roet seg – barnet falt til ro’.

Hvor vidt vekslingen mellom refleksive og intransitive varianter bunner i betydningsforskjeller eller ulike betydningsnyanser, gir grunnlag for en nærmere diskusjon. Før vi går videre, kan det imidlertid være interessant å kaste et blikk på noen statistiske observasjoner jeg har gjort i denne forbindelse:

+/-animat subjekt vs. refl./intr. form av symmetriske verb

	portugisisk	spansk
+anim / refl	31	11
-anim / refl	9	23
+anim / intr	17	34
-anim / intr	45	40

I den grad tellingen ovenfor kan sies å være representativ, kan vi konstatere følgende:

- a) Tallene for *portugisisk* viser en klar overvekt av reflektivkonstruksjoner hvis subjektet til det symmetriske verb er animat (31 : 17), mens intransitive konstruksjoner opptrer hele 5 ganger hyppigere enn refleksive hvis subjektet er inanimat (45 : 9). Videre ser vi at refleksive konstruksjoner forekommer vel 3 ganger så ofte med animat som med inanimat subjekt (31 : 9), mens intransitive konstruksjoner er nesten 3 ganger vanligere med inanimat enn med animat subjekt (45 : 17).



- b) I *spansk* dominerer de intransitive konstruksjoner med symmetriske verb (over dobbelt så mange som de registrerte refleksivkonstruksjoner), hvilket synes å underbygge det jeg har antydnet ovenfor: at de fleste verb med medialt subjekt i *spansk* brukes enten bare refleksivt eller bare intransitivt (uansett om subjektet er animat eller inanimat).

Tallene ovenfor synes m.a.o. å tyde på at subjektets «aktivitetsnivå» favoriserer refleksivkonstruksjoner i portugisisk, all den stund animate subjekter dominerer her; mens de presumptivt «passive» inanimate subjekter langt hyppigere forekommer i intransitive konstruksjoner. Et tilsvarende mønster kan ikke spores i *spansk*, der tallene ikke gir grunnlag for å hevde at subjektets mer eller mindre aktive eller passive rolle påvirker valget av konstruksjon.

Forholdene mht. refleksivitet og/eller intransitivitet i forbindelse med symmetriske verb er imidlertid langt fra entydige (sett ut fra mitt materiale så langt), verken i portugisisk eller *spansk*. Ved et mer inngående studium av de enkelte eksempler håper jeg å få et klarere og mer nyansert bilde av kontekstuelle forhold, semantiske faktorer eller «presuppositions» som kan tenkes å ligge til grunn for valget av den ene eller den annen form.

## **2. Refleksiv vs. *passiv* konstruksjon**

Mange reflexiva med saks- eller tingssubjekt nærmer seg eller står i et slags «konkurransforhold» til passivkonstruksjoner (uten agentledd) – ikke forbausende, all den stund det i begge tilfelle er *patiens*, ikke agens, som står i fokus – i tillegg til at de som nevnt kan alternere med intransitiv, ikke refleksiv konstruksjon. Særlig i portugisisk er det mange verb som så å si flyter rundt i det refleksive/intransitive/passive «triangel». I slike tilfelle kan man anta at alternative konstruksjonsmuligheter gjenspeiler ulike betydninger eller «vinklinger»; men ofte synes nyansene å være så subtile at de er vanskelige å få øye på for en non-native speaker, og like vanskelige å formulere for en innfødt.

Før jeg sier noe om den tallmessige fordeling mellom refleksiv- og passivkonstruksjoner i de to språk, føler jeg det nødvendig å avklare hva jeg i denne forbindelse mener med «passiv». Diatese er jo ikke er en egen morfologisk kategori i romanske språk, og termen blir derfor tradisjonelt

definert etter syntaktiske og til dels semantiske kriterier (hjelpeverb *ser* etc. + (perfektum) partisipp). Her er det imidlertid et visst «slingringsmonn», så synet på hvor langt man skal tøye begrepet, kan nok variere noe med den enkeltes «smag og behag».

Hvis man ser på hvilke av slike konstruksjoner det er (teoretisk) mulig eller «forsvarlig» å erstatte med refleksiv uttrykksmåte i iberoromansk, forekommer det meg naturlig straks å utelukkede såkalt «statiske» passivkonstruksjoner med *estar* som hjelpeverb. Disse betegner (fokuserer) jo et resultat av en forutgående prosess, mens de refleksive (i likhet med tilsvarende ikke-refleksive) verbformer fokuserer selve prosessen. Normalt gjelder dette også konstruksjoner med *ser* + partisipp (med mindre denne har en klart adjektivisk karakter, som i f.eks. *ser conocido/conocido*). Så skal man først snakke om passivformer, må man vel i hvert fall regne disse som sådanne «par excellence» – hvilket neppe noen vil være uenig i.

I en del tilfelle finner vi også andre finitte verb + partisipp, der det kan være fristende å tolke førstnevnte som hjelpeverb i en perifrastisk (passiv)konstruksjon. Verb som særlig forekommer i denne forbindelse, er i portugisisk *ficar* og *ver-se*, i spansk *quedar(se)* og *verse*. Når slike konstruksjoner brukes perfektivt, ligger de ofte nær en *ser*-passiv i betydning, men rommer samtidig en tilleggsinformasjon som kommer til uttrykk gjennom det finitte verb. Eksemplene med *ficar/quedar(se)* + partisipp betegner således ikke bare den aktuelle prosess (leksikalsk representert i hoved verbet), men også dens umiddelbare resultat. Det samme gjelder vel også *ver(-se)/verse* + partisipp, men denne konstruksjonen markerer dertil at det er subjektets egen oppfatning av situasjonen vi her får referert. De her omtalte finitte verb har m.a.o. ikke bare grammatisk, men også semantisk funksjon; og kan dermed ikke sies å fungere som «ekte» hjelpeverb på linje med *ser*. Den leksikalske informasjon de representerer, kan heller ikke overføres til en passiv refleksivkonstruksjon, der hoved verbet semantisk sett «råder grunnen alene» – akkurat som i en konstruksjon med *ser* + partisipp.

Min konklusjon mht. de ulike konstruksjonsmuligheter med finitt verb pluss en partisippform (som i seg selv har passiv funksjon), må derfor bli at bare *ser*-konstruksjonen kan regnes som en egentlig passiv i den forstand at den begrenser seg til å fokusere to ting: det som skjer og den/det det skjer noe med. Dermed skulle parallellene til refleksiv «passiv» (og for så vidt også intransitiv bruk av symmetriske verb) være

ganske iøynefallende. Følgelig er det bare konstruksjonene med *ser* + partisipp jeg i det følgende vil kalle «passiv» og betrakte det som relevant å holde opp som et mulig alternativ til «passive» refleksivkonstruksjoner. Passiv med agensledd kan vi se bort fra, da vi her ikke har noen tilsvarende konstruksjonsmulighet med *se* (som *per se* (!) hindrer en nærmere angitt aktør i å opptre på scenen). Basert på ovennevnte forutsetninger viser mitt materiale følgende tallmessige forhold mellom de to konstruksjonstyper, fordelt etter subjektets art (+/- anim):

		portugisisk	spansk
Refleksiv «passiv»,	+anim	4	(10)
	-anim	271	239
Passiv u/ agent,	+anim	78	7
	-anim	174	18

I de spanske tekster jeg har tatt for meg, har jeg ikke registrert noe tilfelle av refleksiv «passiv» med animat subjekt. Dette har sin naturlige forklaring, i og med at spansk har en «hybrid» konstruksjonsmulighet – beskrevet ovenfor som type 4 – der nærmere bestemte personer med patiensfunksjon fremstår som objekt (enten i form av oblikvt personlig pronomen eller markert med *a* foran substantiv). De 10 forekomster jeg har ført opp i parentes øverst til høyre i tabellen, refererer nettopp til slike tilfelle. Grunnen til at jeg har tatt dem med, er at de «erstatte» refleksive passivkonstruksjoner med animat subjekt (= patiens), som vi altså finner noen få tilfelle av i portugisisk, der konteksten ikke levner tvil om ytringenes «passive» funksjon.

Normalt vil det imidlertid være mest nærliggende å tolke et personsubjekt agentivt i refleksive setninger – og dersom det står i flertall, vil det oftest være tale om et resiprokt forhold referentene imellom. Således vil en ytring som port. *ajudam-se todos* / sp. *se ayudan todos* uten ytterligere kontekst umiddelbart bli forstått som «alle hjelper hverandre» – ikke «man hjelper alle» eller «alle blir hjulpet». Dersom det var det man mente å si, ville konstruksjonen *se ayuda a todos* (type 4) være en bekvem ekvivalent i spansk. Verre blir det på portugisisk: Passivkonstruksjonen *todos são ajudados* kunne muligens være en løsning, men særlig elegant blir det ikke. Antakelig ville en omskrivning være å foretrekke – f.eks. *há ajuda para todos* ‘det finnes hjelp for alle’ eller *a gente ajuda todos*, hvor *a gente* kan tolkes som ‘man’.

### 3. Refleksiv vs. *transitiv* konstruksjon

Et annet «konkurransesforhold» det kan være interessant å se nærmere på, er muligheten for veksling mellom transitive verb og refleksivkonstruksjon dannet av samme verb + preposisjon i setninger med animat subjekt. Slike alternativer har jeg registrert i forbindelse med følgende verb:

#### *Portugisisk*

*abandonar(-se a), admirar(-se de), agarrar(-se a), aperceber(-se de), apropiar(-se de), arriscar(-se a), cruzar(-se com), encontrar(-se com), entender(-se com), esquecer(-se de), lembrar(-se de), negar(-se a), recordar(-se de), recusar(-se a), referir(-se a) ?*

#### *Spansk*

*acordar(se de), aprovechar(se de), arriesgar(se a), cambiar(se de), citar(se con) ?, cruzar(se con), decidir(se a), encontrar(se con), entender(se con), negar(se a), olvidar(se de), referir(se a) ?, rozar(se con), topar(se con), vestir(se de)*

Selv om det syntaktisk sett langt på vei er mulig å substituere ovennevnte transitive verb med tilsvarende refleksiv form + preposisjon (og v.v.), er det ikke likegyldig hvilket alternativ man velger. For mange pars vedkommende har vi nemlig åpenbare betydningsforskjeller å forholde oss til, mens det i andre tilfelle kan være tale om mer subtile nyanser. Dette gjør for det første forholdet mellom variantene innen hvert par verd en nærmere analyse. Dernest ser jeg det som naturlig og interessant å drøfte hvorvidt det innenfor hver av de to serier kan påvises semantiske fellestrekk som gjør det mulig å stille de transitive og de refleksive varianter opp mot hverandre på et generelt grunnlag. Dette vil jeg forsøke å finne ut av etter hvert som jeg kommer videre i analysen av mitt materiale.

4. «Antipassiv» med fremhevelse av «eksperient»<sup>3</sup>

En spesiell variant av reflexiva med preposisjonal utfylling finner vi i forbindelse med en del følelsesverb, der subjektet er identisk med objektet i en transitiv konstruksjon med samme verb og de samme aktanter; mens det transitive verbs subjekt er «degradert» til et preposisjonsledd, som eventuelt kan underforstås. Slik kommer «eksperienten» – den som er gjenstand for prosessen («patiens», om man vil) i forgrunnen i stedet for opplevelsens årsak, som fokuseres som subjekt i den transitive konstruksjon:

- (60) a) *Este incidente espantou o público.*  
‘Denne hendelsen satte en støkk i folk.’  
b) *O público espantou-se com este incidente.*  
‘Folk fikk seg en støkk av denne hendelsen.’
- (61) a) *La noticia alegró a Pedro.*  
‘Nyheten gledet Pedro’  
b) *Pedro se alegró de la noticia.*  
‘Pedro gledet seg over nyheten.’

For så vidt har vi her en syntaktisk parallell til den klassiske transformasjon aktiv Æ passiv, idet objektet i den transitive setning «rykker frem» på subjekts plass, mens det opprinnelige subjekt (eventuelt) blir henvisst til en adverbial rolle i form av et agensledd. Det er imidlertid en iøynefallende og vesentlig forskjell mellom passivomskrivninger og reflexiva (+ preposisjonsledd) av denne type. Her får vi nemlig ingen «agent» i tradisjonell forstand, idet subjektet i den transitive konstruksjon ikke er animat. Objektet (= subjektet i refleksivkonstruksjonen), derimot, er alltid animat, hvilket slett ikke er noen betingelse i aktive setninger som naturlig kan omskrives til passiv.

Dermed får subjektet i slike refleksivkonstruksjoner en «antipassiv» karakter, samtidig med at årsaken til den aktuelle prosess «tones ned» til et adverbialledd, som strengt tatt kan sløyfes. Dette i motsetning til passivtransformasjoner, der *patiens* – den/det som berøres av (for ikke å si «lider under») prosessen – bringes i fokus som subjekt, mens aktøren eventuelt må friste tilværelsen i en adverbial birolle.

---

<sup>3</sup> Termene «antipassiv» og «eksperient» har jeg fra Michael Herslund, som benyttet dem i sitt innlegg på KRIs seminar om refleksivitet 29.9.95.

## Om reflexiva og alternative uttryksmåter i portugisisk og spansk

Reflexiva av denne type fremhever m.a.o. «eksperienten» som et aktivt element i det som skjer, mens årsaken skyves i bakgrunnen. Tilsvarende transitivkonstruksjon fokuserer derimot det (eller den) som forårsaker opplevelsen, mens den som rammes, henvises til å spille den passive rolle som objekt.

Hvordan forholder så en eventuell passivomskrivning av den aktive variant seg til ovennevnte alternativer? For å belyse dette, kan vi ta utgangspunkt i følgende spanske eksempelsett:

- (62) a) *El mal tiempo le/lo sorprendió.*  
‘Det dårlige været overrasket ham.’  
b) *Se sorprendió del mal tiempo.*  
‘Han ble overrasket over det dårlige været.’  
c) *Fue sorprendido por el mal tiempo.*  
‘Han ble overrasket av det dårlige været.’

(Tilsvarende eksempler kunne også konstrueres for portugisisk.)

Det forekommer meg her at c) står i en slags mellomstilling mellom a) og b). I a) legges hovedvekten på været og i b) på «eksperientens» reaksjoner, mens vi i c) får oppmerksomheten jevnere fordelt, slik at de to nominalledd blir noenlunde likevektige: «Eksperienten» er i fokus (om enn bare som «rema»?), men samtidig spiller været en aktiv rolle (som «tema»?) i hendelsesforløpet – hvilket neppe kan sies om b).

De transitive verb jeg hittil har registrert med en slik «antipassiv» reflexivvariant, er følgende:

### *Portugisisk*

*admirar(-se com/de ?), contentar(-se com), convencer(-se com/de), desalentar(-se com), desanimar(-se com), divertir(-se com), preocupar(-se com)*

### *Spansk*

*alegrar(se de), asombrar(se de), cansar(se de), deleitar(se con), despreocupar(se de), divertir(se con), enorgullecer(se de), ocupar(se de), preocupar(se de/por)*

(Slike verb finnes det langt flere av, både i portugisisk og spansk, men her har jeg bare tatt med dem som er representert i mitt tekstmateriale.)

Som vi ser, er det preposisjonen *com* som dominerer i portugisisk, mens spansk for det meste har *de* i slike tilfelle.

Visse reflexiva med «eksperientssubjekt» (som i eksemplene ovenfor) har sitt motstykke i en *indirekte* konstruksjon:

- (63) a) *Não se importa (com a situação do país etc.).*  
'Han/hun gir blaffen (i landets situasjon etc.).'  
b) *A situação do país etc. não lhe importa.*  
'Landets situasjon etc. spiller ingen rolle for ham/henne.'
- (64) a) *Se interesa mucho por la música.*  
'Han/hun er meget interessert i musikk.'  
b) *La música le interesa mucho.*  
'Musikk interesserer ham/henne meget.'

I en parentes kan tilføyes at tilsvarende antipassiv fokusering av «eksperient» i hvert fall i portugisisk også kan forekomme i intransitiv forbindelse med visse symmetriske verb (selv om de også kan brukes refleksivt):

- (65) a) *Todos (se) beneficiaram com a/da herança.*  
'Alle nøt godt av arven.'  
b) *A herança beneficiou todos.*  
'Arven kom alle til gode.'
- (66) a) *Desalentou(-se)/Desanimou(-se) com a notícia.*  
'Han ble nedfor av det han hørte.'  
b) *A notícia desalentou-o/desanimou-o.*  
'Det han hørte, gjorde ham nedfor.'

#### GENERELT, SAMMENFATTENDE

På bakgrunn av eksemplene i mitt materiale kan det vel trygt sies at betegnelsen «refleksiv» kanskje er lite dekkende – i hvert fall i moderne språk – sett i lys av konstruksjonens mange bruksområder. Imidlertid er det ikke den eneste lingvistiske term som er historisk betinget, for ikke å si «outdated» – jfr. f.eks. *futurum*, en formkategori som i dag omfatter mye mer enn ren «fremtid» – for ikke å snakke om at formen som sådan kan diskuteres i mange språk. Jeg tror vi må akseptere at historiske

betegnelser kan være «kjekke å ha» i mangel av noe bedre, mer dekkende og samtidig anvendelig.

Ulik reflexivfrekvens i ulike språk indikerer i seg selv at bruken av reflexiva ikke er begrenset til ytringer som tilfredsstiller den snevre definisjon av begrepet – dvs. at subjektet selv opptrer i rollen som objekt for den handling eller prosess (verket) det er tale om. Dette aktualiserer en diskusjon om hvorvidt vi kan eller bør skjelne mellom «kvasi-» eller «pseudo-reflexiva» vs. «ekte» reflexivkonstruksjoner.

Begrepet «kvasi-» eller «pseudoreflexivitet» stammer (så vidt jeg vet) fra Bello/Cuervo (1977:258), og er senere adoptert av andre<sup>4</sup>. Men tross eksempler er det vanskelig å danne seg en entydig oppfatning av hva man egentlig skal legge i det. Jeg kan tenke meg to alternative kriterier for å definere begrepet «ekte reflexiva», hvorav det siste gir sterkest utsiling av konstruksjoner som kan kalles «kvasireflexive»:

- a) Subjektet må være «agentivt» i den forstand at konstruksjonen må gi rom for tilføyelsen *a/por sí mismo / a/por si mesmo*. Ex.: *me afeitado (a mí mismo, pero no a él)* ‘jeg barberer meg (selv), men ikke ham’, *se cumplió la profecía (por sí misma)* ‘profetiet oppfylte seg selv’ (vs. *se cumplió la promesa* ‘løftet ble innfridd’), *abrem-se novos caminhos (por si mesmos)* ‘nye veier (= muligheter) åpner seg’ (vs. *abrem-se novas estradas* ‘nye veier (= ferdselsårer) åpnes’.

Dette kriteriet ekskluderer nok de fleste «tingssubjekt», da ting sjelden kan sies å handle eller utføre noe på egen hånd. Men pussig nok vil det også utelukke en del konstruksjoner med animat subjekt som opplagt gjør noe *sua sponte*. Cf. sp. *me acerqué (a la puerta etc)* ‘jeg nærmet meg døren’ vs. *me acerqué a mí mismo* ‘jeg kom nærmere meg selv’ (?), hvor preposisjonsleddet må tolkes adverbialt. Jfr. videre *se incorporó (en la cama) y se levantó* ‘han/hun satte seg opp i sengen og stod opp’, der ingen av verballeddene kan få tilføyelsen *a sí mismo* – i hvert fall ikke i den betydning som gir seg av konteksten. Dermed er kanskje a) et noe diffust og lite anvendelig kriterium for «ekte» reflexivitet.

- b) Det reflexive ledd (*se*, evt. *me*, *te* etc.) må kunne substitueres med alternativt direkte eller indirekte objekt uten at det påvirker verbets betydning. Ex.: *me/te/le etc. lavo/pregunto* etc. Dette

---

<sup>4</sup> Cf. M. Alonso (1968:96), Alonso/Henríquez Ureña (1975:105), Babcock (1970:15) og García (1975:5).



ekskluderer alle subjekter som ikke kan gjøre det samme med/mot andre (personer/ting) som de gjør med/mot seg selv.

Såvidt jeg kan se, vil dette kriteriet neppe gi særlig rom for tingssubjekt overhodet, med mindre disse er personifisert. Vi kan riktignok finne grensetilfeller som *el coche se volcó* 'bilen veltet/gikk rundt', der *se* kan erstattes med f.eks. *le/lo*: *el coche le/lo volcó* 'bilen kjørte ham over ende'; men jeg er ikke overbevist om at de to setningene kan betraktes som semantisk «parallele» eller ekvivalente mht. forholdet subjekt/ verb. I sistnevnte tilfelle kan *el coche* tillegges en mer aktiv rolle, mens verbet *volcar(se)* i sin pronominal form kanskje helst bør tolkes idiomatisk (kvasirefleksivt) – særlig fordi det kan alternere med intransitiv bruk av den enkle form (= *el coche volcó*).

I praksis viser det seg at det er et forbløffende stort antall formelt reflexive konstruksjoner som ikke eller bare delvis tilfredsstillende de kriterier som er formulert i a) og b) ovenfor. Eksempler på kvasirefleksivitet i henhold til ovenstående definisjoner finner vi i hopetall både portugisisk, spansk og norsk; og slike konstruksjoner ligger ofte godt til rette for ordspill av typen «Hvorfor besvære sig, når man kan besvære andre?» (Piet Hein) og «Ikke vær lei deg, du; vi er lei deg alle sammen».

Som tidligere sagt, indikerer de store statistiske forskjeller språkene imellom at reflexiva representerer et funksjonelt mangfold som går langt utover det man forstår ved «refleksivitet» etter snevre, tradisjonelle kriterier. Det er også tydelig at dette mangfold langt på vei er språkspesifikt, hvilket gjør det vanskelig å finne frem til en funksjonell «fellesnevner», selv om det kanskje kan være mulig å definere et «minste felles multiplum». Sistnevnte størrelse vil imidlertid ikke kunne utgjøre et fyllestgjørende kriterium for avgrensning av reflexive konstruksjonsmuligheter i det enkelte språk, fordi:

Fellesnevner er et universelt begrep som alle enkeltstørrelser (forekomster) skal kunne henføres til og bestemmes ut fra. Det samme gjelder ikke et minste felles multiplum, som bare sier noe om hva størrelsene har til felles – dvs. «grensesnittet» mellom dem – uten hensyn til systematiske forskjeller.

Faren ved å ville postulere en fellesnevner for reflexiva er selvfølgelig at den kan bli så rund og utvannet at den blir ubrukelig som norm eller

## Om reflexiva og alternative uttrykksmåter i portugisisk og spansk

regel for de konkrete tilfeller man har å forholde seg til. Så selv om det er fristende å «universalisere» en uttrykkskategori (som flere språk eventuelt har til felles), tror jeg det mangfold vi her står overfor, bør mane oss til selvbeherskelse.

Men *noen* funksjonelle/semantiske karakteristika må da disse uttrykkene ha til felles? Jo –

- a) I det «globale» perspektiv: Ekskluderende/fokuserende funksjon, i den forstand at et reflexivpronomen ekskluderer andre partipanter når det står som objekt, samtidig som det setter subjektet i fokus for det som skjer. Således ser bruk av reflexiv (vs. intransitiv/passiv) konstruksjon ofte ut til å gi en sterkere betoning av agens eller en «drivende kraft» (som samtidig er patiens) – jfr. *as crianças reboavam-se na neve* ‘ungene rullet seg i snøen’ vs. *a bola reboava pelo chão* ‘ballen trillet bortover bakken’. I en parentes kan for øvrig bemerkes at reflexivkonstruksjoner aldri kan transformeres til passiv, selv om verbet i utgangspunktet er transitivt. Slik sett er de i seg selv «intransiverende».
- b) I det iberoromanske (portugisisk/spanske) perspektiv: Paradoksalt nok ser det ut til at reflexivkonstruksjoner i disse språk kan sies å ha som hovedfunksjon enten 1) å **konsentrere** (‘focus’) oppmerksomheten om subjektet eller – tvert om – 2) å **minimalisere** (‘defocus’) oppmerksomheten om subjektet – avhengig av hva man velger å betrakte som subjekt! (Erica Garcías definisjon *se* = «low deixis» gjelder i begge tilfelle.) Uansett tolkning blokkerer reflexivpronomenet for andre aktanter, med mindre det står som indirekte objekt.

Selv om de aktuelle konstruksjoner i portugisisk og spansk har mye til felles, kan vi sammenfatningsvis også notere oss en del klare forskjeller og ulike tendenser i de to språk:

Spansk har en tilsynelatende friere og mer variert bruk av reflexiva enn portugisisk. F.eks. er indirekte reflexiv helt vanlig i spansk, mens slike konstruksjoner unngås i portugisisk (bortsett fra i enkelte, faste forbindelser). Til gjengjeld ser det ut til at man i portugisisk lettere tyr til passiv (på flere stilnivåer) som alternativ til «passiv» eller «upersonlig» reflexiv. I denne forbindelse bør man se nærmere på mulige seleksjonskriterier (formelle/semantiske).

Sammenlignet med portugisisk har spansk forholdsvis få «symmetriske» verb – dvs. transitive verb som kan brukes intransitivt med patiens som subjekt. Subjektskifte agens – patiens er riktignok også mulig ved en rekke transitive verb i spansk, men da oftest i form av/ved hjelp av refleksivering. I de tilfelle hvor vi i spansk finner verb brukt intransitivt (medialt) side om side med refleksive former, er det oftest tale om så klare betydnings- eller nyanseforskjeller at de to konstruksjonstyper ikke kan betraktes som ekte alternativer (eller frie varianter).

Stilt overfor det mangfold jeg her har presentert, er jeg tilbøyelig til å være enig med Erica García i hennes kanskje noe paradoksale påstand at de såkalte reflexiva ikke først og fremst har refleksiv funksjon. (Dette gjelder ikke bare spansk, men også andre språk.) Jeg er imidlertid i tvil om hvor vidt hennes kognitive og (iallfall for meg) nokså abstrakte forklaringsmodell og definisjoner kan brukes til å velge riktig konstruksjon der man som «non native speaker» står overfor et valg.

Mange spørsmål har jeg latt ligge her. Har det f.eks. noen hensikt å diskutere hva slags setningsledd se kan sies å fungere som? Dertil gjenstår en avklaring av det store spørsmål: Når reflexiva ikke er refleksive etter tradisjonelle kriterier, hva er de egentlig da? Det håper jeg å kunne gi et bedre og mer fyllestgjørende svar på ved neste korsvei.

## BIBLIOGRAFI

### a) Referanselitteratur

- Ali, M. Said (1966): *Dificuldades da Língua Portuguesa*. Livraria Acadêmica, Rio de Janeiro.
- Alonso, Amado / Henríquez Ureña, Pedro (1975): *Gramática castellana – segundo curso*. Ed. Losada, Buenos Aires.
- Alonso, Martin (1968): *Gramática del español contemporáneo*. Ed. Guadarrama, Madrid.
- Babcock, Sandra S. (1970): *The Syntax of Spanish Reflexive Verbs*. Mouton, The Hague/Paris.
- Bello, Andres / Cuervo, Rufino J. (1977): *Gramática de la lengua castellana*. 10, utg. Ed. Sopena, Buenos Aires.
- García, Erica (1975): *The Role of Theory in Linguistic Analysis – The Spanish Pronominal System*. North-Holland Publishing Company, Amsterdam - Oxford.

## Om refleksiva og alternative uttryksmåter i portugisisk og spansk

Celso Cunha / Lindley Cintra (1984): *Gramática do Português Contemporâneo*.

Herslund, Michael / Sørensen, F. (1985): *De franske verber*. Romansk Institut, Københavns Universitet.

id. (1987): *De franske verber 2*. Institut for fransk og Institut for data-lingvistik, Handelshøjskolen i København.

Jordal, Ida (1989): *De symmetriske verber i portugisisk*. Romansk Institut, Københavns Universitet Amager.

Vázquez Cuesta, Pilar / Mendes da Luz, Maria Albertina (1971): *Gramática portuguesa (I-II)*. 3. utg., Ed. Gredos, Madrid.

### *b) Tekstmateriale*

Busse, Winfried / Vilela, Mário (1986): *Gramática de Valências*. Almedina, Coimbra.

*El país semanal* 180/1994. Madrid.

*Expresso* 25.6.94. Lisboa.

*Expresso – Revista* 25.6.94. Lisboa.

Fernán-Gómez, Fernando (1993): *Las bicicletas son para el verano*. 14. utg., Espasa Calpe (Col. Austral), Madrid.

Sttau Monteiro, Luís de (1975): *Felizmente há Luar!*, 8. utg., Ática, Lisboa.

Namora, Fernando (1983): *Retalhos da Vida de um Médico – primeira série*. 24. utg., Bertrand, Amadora (Lisboa).

## TEMATISKE ROLLER I INTRANSITIVE, PASSIVE OG REFLEKSIVE KONSTRUKSJONER

Hallvard Dørum

### DIATESE

Det jeg her vil behandle er først og fremst forholdet mellom **syntaktiske roller** som subjekt, direkte objekt/akkusativobjekt, indirekte objekt/dativobjekt, osv., og **tematiske**, eller semantiske roller, også kalt **argumenter** eller **aktanter**, og i denne sammenheng vil jeg også komme inn på refleksivitet.

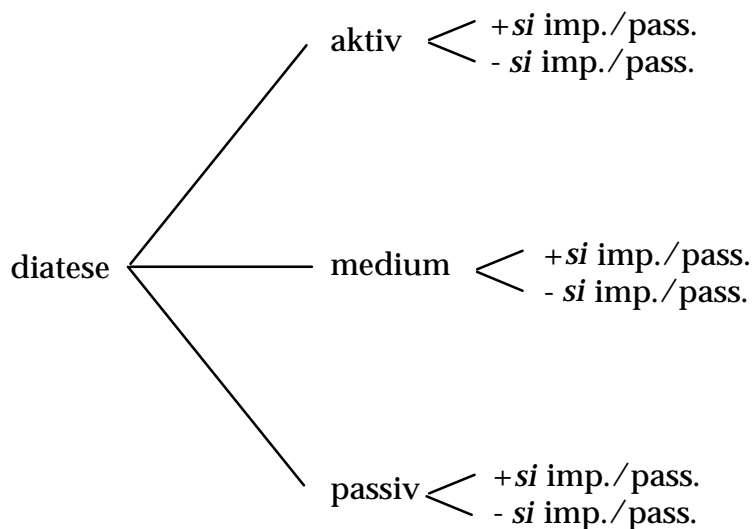
De formelle kategoriene som gjør det mulig å bytte om på argumentenes syntaktiske roller, slik at f. eks. en rolle som er uttrykt som objekt i en setning kan bli subjekt i en annen, går i språk som italiensk, fransk, engelsk og norsk under betegnelsen **diatese**. En term som kommer fra gresk *διαθεσις*; i romanske språk brukes også *voce*, *voix*, *voz*, i engelsk *voice*, i latinsk grammatikk brukes gjerne *genus (genera verbi)*.

Hva som så skal omfattes av disse termene vil variere fra det ene språket til det andre. På italiensk og fransk skiller man gjerne mellom tre kategorier: **aktiv**, **passiv** og **medium**, den siste også kalt *pronominale* (it.) eller *pronominal* (fr.), eller refleksiv. Man snakker iallfall på italiensk i tradisjonelle grammatikker om *la coniugazione attiva*, *la coniugazione passiva* og *la coniugazione pronominale*, ved siden av at man skiller mellom *prima*, *seconda* og *terza coniugazione* med utgangspunkt i temavokalene *-a*, *-e*, og *-i*.

Når det opereres med en egen kategori «pronominal» eller «refleksiv» i verbalbøyningen i italiensk og fransk, er det fordi verb i kombinasjon med det refleksive pronomeren *si*, henholdsvis *se*, skiller seg fra aktiv mht. bruken av hjelpeverb i sammensatte tider, noe som igjen innvirker på kongruens mellom subjekt og partisipp.

De tre kategoriene aktiv, medium og passiv kan i italiensk dessuten kombineres med det som går under navnet *si impersonale/passivante* 'upersonlig/passiv *si*' som er en formell kategori som, på samme måte som den passiv som dannes ved hjelpeverb og partisipp (som på fransk og norsk) virker inn på forholdet mellom argumentenes tematiske og syntaktiske roller. Vi kan for italiensk da foreløpig forestille oss 6 forskjellige diatetiske kategorier, om vi velger å kalle dem det, slik som vist

på fig. 1. Eksemplene (1-9) viser et assortert utvalg med setninger der de tre kategoriene aktiv, medium og passiv er representert, med og uten upersonlig/passiv *si*. De mest eksotiske konstruksjonene er kanskje (4) og (6) med *si + si*, som i italiensk blir til *ci si*. Her får vi mange interessante kongruensproblemer, men de skal ikke tas opp her.



**Fig. 1**

Eksempler:

- (1) *Giulia ha preparato la cena* 'Julie (har) laget middag.
- (2) *Si è preparata la cena* 'Man (har) laget middag'.
- (3) *Giulia se n'è stupita* 'Julie ble/har blitt forbauset over det'.
- (4) *Ci se n'è stupiti* 'Man ble/har blitt forbauset over det'.
- (5) *Giulia si è preparata la cena* 'Julie (har) laget seg middag'.
- (6) *Ci si è preparati la cena* 'Man (har) laget seg middag'.
- (7) *Giulia s'è bevuta un caffè* 'Julie tok seg en kopp kaffe'.
- (8) *La cena è stata preparata (da Giulia)*.  
'Middagen ble/er blitt laget (av Julie)'
- (9) *Si è stati preparati* 'Man ble/er blitt forberedt'.  
\*'Man ble/er blitt laget/tilberedt'

I norsk har vi også den såkalte **medio-passiv**, eller **s-passiv**: *synes*, *skrives*, osv., som vi ikke skal komme inn på her. Men i norsk, så vel som i spansk, eller for den saks skyld også i latin, skulle det ikke være noen grunn til å operere med pronominal eller reflektiv som en egen konjugasjon, eller diatetisk kategori, på linje med aktiv og passiv, av den enkle

grunn at refleksive verb ikke skiller seg fra aktive med hensyn til verbalbøyningen, slik de gjør i de sammensatte tider i fransk og italiensk.

Termen diatese, og termene aktiv, passiv og medium har vi fått fra romerske grammatikere, som igjen har oversatt fra gresk. Om passiv sier lingvisten McKerrow (ifølge Lyons 1968:372-373) at hvis man skulle lage en engelsk grammatikk uten kjennskap til klassikerne, ville man aldri finne på å postulere noe slikt som passiv, mens andre derimot mener at det grekerne sa om aktiv og passiv passer bedre for engelsk enn for gresk.

### TRANSFORMASJONEN AKTIV PASSIV

Den type passiv som vi har f. eks. i engelsk, norsk, italiensk og fransk står i et avhengighetsforhold til aktiv, da en passiv setning alltid må kunne betraktes som utgått av en aktiv setning med samme betydning. Det finnes vel eksempler på verb som forekommer i passiv, men ikke i aktiv, eller vi kan si at de er «besværlige» i aktiv, som f.eks. it. *comporre*, hvor den passive variant i (10) er adskillig mere vanlig enn den aktive i (11), som er, om ikke tvilsom, så iallfall meget lite frekvent:

(10) *La famiglia era composta di padre, madre e figlia.*  
'Familien bestod av far, mor og datter'

(11) (?) *Il padre, la madre e la figlia componevano una famiglia.*  
'Faren, moren og datteren utgjorde en familie'

Avhengigheten mellom aktiv og passiv er ikke gjensidig, da ikke alle aktive setninger vil kunne transformeres til passiv. Men de fleste aktive setninger med transitive verb kan settes i passiv, med forbehold om enkelte restriksjoner, som trolig er relativt like i f. eks. italiensk, fransk, engelsk og norsk.

Medium/refleksiv kan ikke i samme grad betraktes som en transformasjon av aktiv, selv om det er mange verb som forekommer både i aktiv og i medium. Ofte forandrer et verb som går fra aktiv til medium betydning på måter som er vanskelige å klassifisere. Det er vel riktig å si at forholdet mellom aktiv og medium i stor grad er leksikalsk betinget, mens det altså mellom aktiv og passiv er et fast omsetningsforhold, som har få restriksjoner ut over at verbet må være transitivt. Transitivitet er iallfall i italiensk heller ikke en absolutt betingelse for passiv. Medium

og passiv er inkompatible på fransk og italiensk, og det er vel refleksiv og passiv stort sett også i latin.

### TEMATISKE OG SYNTAKTISKE ROLLER

Sammenhengen mellom syntaktiske og tematiske roller i en aktiv setning kan illustreres av følgende eksempler, fra italiensk, latin og fransk:

	N <sub>1</sub>	V	N <sub>2</sub>	N <sub>3</sub>
(12a)	<i>Mario</i>	<i>ha regalato</i>	<i>un libro</i>	<i>a Giulia</i>
(12b)	<i>Marius</i> <sub>nom.</sub>	<i>donavit</i>	<i>librum</i> <sub>akk.</sub>	<i>Juliae</i> <sub>dat.</sub>
(12c)	<i>Marius</i>	<i>a offert</i>	<i>un livre</i>	<i>à Julie</i>
	A <sub>1</sub>	V	A <sub>2</sub>	A <sub>3</sub>

‘Mario forærte Julie en bok’

Her er de syntaktiske roller markert som N<sub>1</sub>, N<sub>2</sub> og N<sub>3</sub>, de tematiske som A<sub>1</sub>, A<sub>2</sub> og A<sub>3</sub>:

N<sub>1</sub> = subjekt; tematisk blir det her **agens/aktor** = A<sub>1</sub>

N<sub>2</sub> = direkte objekt (akkusativobjekt); **tematisk: nøytral/patiens** = A<sub>2</sub>

N<sub>3</sub> = nominal i indirekte objekt (dativobjekt); **tematisk: benefaktiv/recipient** = A<sub>3</sub>

Gjør vi setningen om til passiv, får vi syntaktisk rollebytte: A<sub>1</sub> uttrykkes i et adverbialledd, eller sløyfes, A<sub>2</sub> blir subjekt, mens A<sub>3</sub> beholder sin syntaktiske rolle som dativobjekt. Slik er det iallfall i dette tilfellet i italiensk, latin og fransk. I norsk og engelsk kan det indirekte objekt i aktiv bli til subjekt i passiv (*I was given ...* ‘jeg ble gitt’).

	N <sub>1</sub>	V	N <sub>3</sub>	(Adv)
(13a)	<i>Il libro</i>	<i>è stato regalato</i>	<i>a Giulia</i>	<i>(da Mario)</i>
(13b)	<i>Liber</i> <sub>nom.</sub>	<i>donatus est</i>	<i>Juliae</i> <sub>dat.</sub>	<i>(a Mario)</i> <sub>abl.</sub>
(13c)	<i>Le livre</i>	<i>a été offert</i>	<i>à Julie</i>	<i>(par Marius)</i>
	A <sub>2</sub>	V	A <sub>3</sub>	(A <sub>1</sub> )

‘Boka ble forært Julie (av Marius)/Julie was given the book (by Marius)’

Det latinske verbet *donare* ‘gi, forære’ kan også ha en annen konstruk-



## Tematiske roller i intransitive, passive og refleksive konstruksjoner

sjon, med personsobjektet i akkusativ. Det som var akkusativobjekt i den aktive setningen i (12) blir da adverbialledd i ablativ, slik som vist i (14). Dette er, så vidt jeg har forstått, den vanligste konstruksjonen med dette verbet.

	N <sub>1</sub>	N <sub>2</sub>	Adv	V
(14)	 <i>Marius</i> <sub>nom.</sub>	 <i>Juliam</i> <sub>akk.</sub>	 <i>libro</i> <sub>abl.</sub>	 <i>donavit</i>
	 A <sub>1</sub>	 A <sub>2</sub>	 A <sub>4</sub>	 V

**A<sub>4</sub> = argument i valensavhengig adverbial(/preposisjonsledd)**

Også denne setningen kan settes i passiv, som i (15):

	N <sub>1</sub>	Adv	Adv	V
(15)	 <i>Julia</i> <sub>nom.</sub>	 <i>a Mario</i> <sub>abl.</sub>	 <i>libro</i> <sub>abl.</sub>	 <i>donata est</i>
	 A <sub>2</sub>	 A <sub>1</sub>	 A <sub>4</sub>	 V

Den latinske konstruksjonen i (15) er sammenlignbar med den vi i italiensk, fransk og norsk har ved verbene *provvedere*, *munir* og *utstyre*, som i (16) aktiv og i (17) passiv:

	N <sub>1</sub>	V	N <sub>2</sub>	Adv
(16a)	 <i>Mario</i>	 <i>ha provveduto</i>	 <i>Giulia</i>	 <i>di un passaporto falso</i>
(16b)	 <i>Marius</i>	 <i>a munie</i>	 <i>Julie</i>	 <i>d'un faux passeport</i>
(16c)	 <i>Marius</i>	 <i>har utstyrt</i>	 <i>Julie</i>	 <i>med (et) falskt pass</i>
	 A <sub>1</sub>	 V	 A <sub>2</sub>	 A <sub>4</sub>

	N <sub>1</sub>	V	N <sub>4</sub>	(Adv)
(17a)	 <i>Giulia</i>	 <i>è stata provveduta</i>	 <i>di un passaporto falso</i>	 <i>(da Mario)</i>
(17b)	 <i>Julie</i>	 <i>a été muni</i>	 <i>d'un faux passeport</i>	 <i>(par Marius)</i>
(17c)	 <i>Julie</i>	 <i>er blitt utstyrt</i>	 <i>med (et) falskt pass</i>	 <i>(av Marius)</i>
	 A <sub>2</sub>	 V	 A <sub>4</sub>	 (A <sub>1</sub> )

Italiensk og fransk kan synes å ha et «ryddigere» forhold mellom semantiske og syntaktiske roller ved ett og samme verb enn latin. Caesar (100-

44 f. Kr.) har brukt begge konstruksjoner med *donare*, og hvis vi strekker latinen litt i tid, finner vi at Terentius (185-159 f. Kr.) muligens bruker *donare* med både person og ting i akkusativ, som i (18); tolkningen er imidlertid ikke helt klar.

(18) ... *te quid donem* (= *tibi quid donem?*)

Men det finnes andre verb i latin med dobbel akkusativ, f. eks. *docere* 'lære, undervise'.

Det er altså parallellitet mellom latin, italiensk, fransk og norsk i strukturene i (19-24), mens strukturer med dobbel akkusativ som i (25) er umulige i fransk og italiensk.

(19) Lat.: *donare/dare alicui aliquid* 'forære noen noe'

(20) It.: *regalare/dare qualcosa a qualcuno*

(21) Fr.: *offrir/donner quelque chose à quelqu'un*

(22) Lat.: *donare aliquem aliqua re* 'utstyre/forsyne noen med noe'

(23) It.: *provvedere qualcuno di qualcosa*

(24) Fr.: *munir quelqu'un de quelque chose*

(25) Lat.: *docere aliquem<sub>akk.</sub> aliquid<sub>akk.</sub>* 'lære noen noe' (• it./fr.)

I latin kan verb i passiv også ta akkusativobjekt, eller til og med både akkusativobjekt og dativobjekt. Da kaller man da heller ikke passiv passiv lenger, men **deponens**. Konstruksjonen i (26) med det deponente verbet *largiri*, 'gi, forære', som på tross av sin passive form har aktiv betydning, kan ikke settes i passiv, da verbet jo allerede har passiv form.

(26) Lat. *largiri alicui<sub>dat.</sub> aliquid<sub>akk.</sub>* 'gi noen noe'

### FOKUSERING OG NEDTONING AV TEMATISKE ROLLER

Eksemplene (27-38) viser forskjellige former for fokusering og nedtoning av tematiske roller. Enkelte av disse konstruksjonene vil kunne komme inn under det som av Michael Herslund i en tidligere forelesning i refleksivitetsseminaret ble kalt «antipassiv», f. eks. (28) og (32). Vi ser i disse eksemplene hvordan en ved å velge verb med forskjellige syntaktiske egenskaper kan utsette et pikebarn for kjærlighet og sympati på forskjellige måter. Saksforholdet er ikke så forskjellig i de forskjellige setningene, men dét er fokuseringen og vinklingen, og følgelig forholdet

## Tematiske roller i intransitive, passive og refleksive konstruksjoner

mellom syntaktiske og tematiske roller. *Giulia* kan imidlertid ikke være  $A_1$ , bare  $A_2$ ,  $A_3$ , eller  $A_4$ :

- (27) *Tutti amano Giulia*<sub>A<sub>2</sub></sub>.  
'Alle elsker Julie'
- (28) *Tutti vogliono bene a Giulia*<sub>A<sub>3</sub></sub>.  
'Alle er glade i Julie'
- (29) *Giulia*<sub>A<sub>2</sub></sub> *è amata da tutti*.  
'Julie er elsket av alle'
- (30) *Giulia*<sub>A<sub>2</sub></sub> *l' amano tutti*.  
'Julie (henne) elsker alle'
- (31) *Giulia*<sub>A<sub>2</sub></sub> *piace a tutti*.  
*All e liker Julie*.
- (32) *Tutti provano amore e simpatia per Giulia*<sub>A<sub>4</sub></sub>.  
'Alle føler kjærlighet og sympati for Julie'

### AKTIV, MEDIUM OG PASSIV AV VERB AV TYPEN 'VASKE'

Mens vi for fransk, italiensk og norsk kan si at det er ordnede forhold mellom aktiv og passiv, i den forstand at passiv må leve i samboerforhold med aktiv, mens aktiv kan leve sitt liv som enslig, er forholdene adskillig mindre velordnet i latin og gresk. For gresk opererer man med tre kategorier for diatese:

εφνε ργεια 'aktiv' παθηον 'passiv' μεσοοτη 'medium'

Passiv og medium har imidlertid forskjellige former bare for enkelte tider, så f. eks. i presens uttrykkes begge kategorier med samme form. I (33-36) ser vi eksempler med forskjellig bruk av verbet 'vaske' i gresk, latin, italiensk, fransk og norsk. Først **transitiv** i (33) 'jeg vasker noe(n)':

- (33a) *Λουωω τιναω*.
- (33b) *Lavo aliquid*.
- (33c) *Lavo qc*.
- (33d) *Je lave qc*.
- (33e) *Jeg vasker noe*.

Så **medial/refleksiv** i (34) 'jeg vasker meg':

- (34a) *Λουωομαι*.
- (34b) *Lavor/Me lavo*.
- (34c) *Mi lavo*.

(34d) *Je me lave.*

(34e) *Jeg vasker meg.*

I (35) **passiv**: ‘jeg blir vasket (av noen)’ (enkelte av eksemplene er av tvilsom idiomatisk kvalitet, men vi får godta dem som «prototyper»):

(35a) Λουῶμαι ὑποπῶ τινος ἰ.

(35b) *Lavor ab aliquo.*

(35c) *Sono lavato da qu.*

(35d) *Je suis lavé(e) par qu.*

(35e) *Jeg blir vasket av noen.*

I (36) **transitiv medial**: ‘jeg vasker hendene mine’, der det er samsvar mellom gresk, italiensk og fransk, mens transitiv aktiv (*lavo manus*) er det vanlige i samme betydning i latin. De latinske konstruksjonene med transitiv passiv, og med aktiv og refleksivt pronomeren i dativ er tvilsomme, eller iallfall marginale.

(36a) Λουῶμαι τα; ἰ χει-ρα ἰ.

(36b) (*Lavo manus*/?*Lavor manus*/?*Lavo mihi manus*)

(36c) *Mi lavo le mani.*

(36d) *Je me lave les mains.*

(36e) *Jeg vasker (meg på) hendene.*

### DEPONENS OG MEDIOPASSIV

Også gresk har deponente verb, som kan være intransitive som i (37), eller transitive, som i (38), hvor vi kan oversette med en latinsk deponens:

(37) Αυτονομεῶμαι ‘Jeg er uavhengig’.

(38a) Ἀγαμῶμαι τινάω (akk.)/ τινίω (dat.) ‘Jeg beundrer noen’.

(38b) *Admiror aliquem.*

Det jeg vil vise med disse eksemplene er at det som kalles **passiv**, **mediopassiv** og **deponens** på gresk og latin er et ensartet formelt uttrykk for noe som er svært heterogent betydningsmessig. Ialffall ser det slik ut når vi oversetter til andre språk.

Vi bør merke oss at latin ved siden av formen *lavor* som kan bety både ‘jeg vasker meg’ og ‘jeg blir vasket’, også har *me lavo* som entydig betyr ‘jeg vasker meg’. Jfr. også *moveor* og *me moveo* i (39-41), der den passive

## Tematiske roller i intransitive, passive og refleksive konstruksjoner

formen i (39) er tvetydig. Uten agens 'av noen' vil den helst bli tolket som medial: 'jeg beveger meg/jeg flytter meg':

- (39) *Moveor* 'jeg beveger meg(/Jeg blir flyttet)'
- (40) *Moveor ab aliquo* 'Jeg bli flyttet av noen'
- (41) *Me moveo* 'Jeg beveger/flytter meg'.

På italiensk og fransk kan de refleksive formene også ha resiprok betydning, det er mindre vanlig på latin, hvor resiprok vanligvis uttrykkes med *inter se* 'hverandre'; 'elske hverandre' heter således *inter se amare*:

- (42a) *Mario e Giulia si amano.*
- (42b) *Marius et Julie s'aiment.*
- (42c) *Marius et Julia inter se amant.*
- (42d) *Marius og Julia elsker hverandre.*

Ellers finner vi ofte at deponente verb på latin kan oversettes med pronominale verb på italiensk, fransk, og for den saks skyld også på norsk og tysk. Men det stemmer ikke alltid, som vi skal se en del eksempler på i (43-49). I (43) er det samsvar mellom alle fire språk, selv om det franske eksemplet trolig er litt gammelmodig:

- (43a) *Mario s'incontra spesso con Giulia*
- (43b) *Marius se rencontre souvent avec Julie.*
- (43c) *Mario trifft sich oft mit Julia.*
- (43d) *Marius cum Julia saepe congređitur.*

I (44) har latin i resiprok betydning både *inter se* 'hverandre' og passiv form (deponens):

- (44a) *Mario e Giulia s'incontrano spesso.*
- (44b) *Marius et Julie se rencontrent souvent.*
- (44c) *Mario und Julia treffen sich oft.*
- (44d) *Marius et Julia saepe inter se congređuntur.*
- (44e) *Marius og Julia treffes/treffer hverandre ofte.*

De transitive konstruksjonene i (45) ser ikke ut til å ha noen motsvarighet i latin for dette verbet:

- (45a) *Mario incontra spesso Giulia.*
- (45b) *Marius rencontre souvent Julie.*
- (45c) *Marius møter ofte Julie.*

(45d) *Mario trifft oft Julia.*

I (46) ser den mediale/deponente bruken i rekken til venstre ut til å stemme bra for de fem språkene. I rekken til høyre ser vi at latin har medial form også når verbet brukes transitivt, mens de andre språkene har vanlig aktiv.

(46a)	<i>Mi lamento di qc.</i>	<i>Lamento qc.</i>
(46b)	<i>Je me plains de qc.</i>	<i>Je déplore/je plains qc.</i>
(46c)	<i>Queror de aliqua re.</i>	<i>(Queror<sub>(dep.)</sub> aliquid.)</i>
(46d)	<i>Jeg beklager meg over noe.</i>	<i>Jeg beklager noe.</i>
(46e)	<i>Ich beklage mich über etw.</i>	<i>Ich beklage etw.</i>

I (47) stemmer italiensk, tysk og norsk bra overens, mens konstruksjonen mangler i fransk og latin.

(47a)	<i>Mi vergogno (di qc.).</i>	-
(47b)	<i>(= J'ai honte (de qc.).)</i>	-
(47c)	<i>(Me pudet (alicuius rei)/Pudeo.)</i>	-
(47d)	<i>Ich schäme mich (über etw.).</i>	-
(47e)	<i>Jeg skammer meg (over noe).</i>	-

I (48) er det bare fransk som har begge typene ved *s'aperçoir* og *aperçoir*. Italiensk må skifte prefiks for å få det til å passe (*accorgersi* og *scorgere*).

(48a)	<i>Mi accorgo di qc.</i>	<i>Scorgo qc.</i>
(48b)	<i>Je m'aperçois de qc.</i>	<i>J'aperçois qc.</i>
(48c)	-	<i>Intellego aliquid.</i>
(48d)	- (• <i>Jeg merker meg noe</i> )	<i>Jeg oppfatter noe.</i>

I (49) har alle de fem eksemplene samme form; latin har her ikke deponens, men refleksiv:

(49a)	<i>Mi reco in qualche posto.</i>
(49b)	<i>Je me rends dans quelque lieu.</i>
(49c)	<i>Me confero in aliquem locum.</i>
(49d)	<i>Ich begebe mich irgendwohin.</i>
(49e)	<i>Jeg begir meg til et sted.</i>

Vi må kunne slutte ut fra eksempler av denne typen, som det er lett å finne mange flere av, at språkene stort sett (*mutatis mutandis*) har samme slags midler til disposisjon, men utnyttelsen i hvert enkelt tilfelle

## Tematiske roller i intransitive, passive og refleksive konstruksjoner

varierer. Eller rettere sagt: de mediale og deponente konstruksjonene er ikke forutsigbare, men de kan motiveres. Formasjonene ligner i så måte på avledningsmorfologi, til forskjell fra bøyingsmorfologi. Men en ting synes klar også når det gjelder pronominale eller refleksive verb: har språket slike former, vil en finne dem ved verb av typen *vaske seg*.

### AGENTIVITET

Opposisjonen aktiv - passiv kan også i noen tilfeller uttrykkes på andre måter; jfr. transitive verbene *rotolare*, *rouler* og *trille* i (50) som også kan brukes intransitivt, som i (51), med betydning tilsvarende passiv, som i (52).

	N <sub>1</sub>	V	N <sub>2</sub>
(50a)	<i>Gianni</i>	<i>rotola</i>	<i>un pallone</i>
(50b)	<i>Jean</i>	<i>roule</i>	<i>un ballon</i>
(50c)	<i>Johan</i>	<i>triller</i>	<i>en ball</i>
	A <sub>1</sub>	V	A <sub>2</sub>
	N <sub>1</sub>	V	Adv
(51a)	<i>Il pallone</i>	<i>rotola</i>	<i>giù per le scale</i>
(51b)	<i>Le ballon</i>	<i>roule</i>	<i>dans l'escalier</i>
(51c)	<i>Ballen</i>	<i>triller</i>	<i>nedover trappen</i>
	A <sub>2</sub>	V	
	N <sub>1</sub>	V	Adv
(52a)	<i>Il pallone</i>	<i>è rotolato</i>	<i>da Gianni</i>
(52b)	<i>Le ballon</i>	<i>est roulé</i>	<i>par Jean</i>
(52c)	<i>Ballen</i>	<i>blir trillet</i>	<i>av Johan</i>
	A <sub>2</sub>	V	A <sub>1</sub>

En viktig forskjell mellom de to konstruksjonene i (51) og (52) er at man i den intransitive i (51) ikke kan uttrykke agens; det kan man i den passive konstruksjonen i (52).

Setter vi setningene i (51) om til *passato remoto* (italiensk) eller *passé composé* (fransk), som i (53), oppstår det en interessant forskjell mellom italiensk og fransk: det italienske *rotolare* tar hjelpeverbet *essere* 'være', mens det franske *rouler* tar *avoir* 'ha', som når verbet brukes transitivt. Skifter vi derimot ut *rouler* med *tomber* 'falle', som tilsvarer *cascare* på italiensk, bruker også fransk *être* 'være', som i (54).

- |       |                   |                   |                         |
|-------|-------------------|-------------------|-------------------------|
| (53a) | <i>Il pallone</i> | <i>è rotolato</i> | <i>giù per le scale</i> |
| (53b) | <i>Le ballon</i>  | <i>a roulé</i>    | <i>dans l'escalier</i>  |
| (54a) | <i>Le ballon</i>  | <i>est tombé</i>  | <i>dans l'escalier</i>  |
| (54b) | <i>Il pallone</i> | <i>è cascato</i>  | <i>giù per le scale</i> |

Verbene *lavorare* og *travailler* kan brukes transitivt i betydningen 'kna, bearbeide', som i (55).

- |       |                |                  |                 |
|-------|----------------|------------------|-----------------|
|       | N <sub>1</sub> | V                | N <sub>2</sub>  |
|       |                |                  |                 |
| (55a) | <i>Gianni</i>  | <i>lavora</i>    | <i>la pasta</i> |
| (55b) | <i>Jean</i>    | <i>travaille</i> | <i>la pâte</i>  |
|       |                |                  |                 |
|       | A <sub>1</sub> | V                | A <sub>2</sub>  |
- 'Johan knar/bearbeider deigen'

De kan imidlertid ikke brukes intransitivt, med objektet fra den transitive konstruksjonen som subjekt, som i (56). Skal *la pasta* kunne bli subjekt, må man ty til passiv:

- (56a) \**La pasta lavora (La pasta viene lavorata)*  
(56b) \**La pâte travaille.*

Men de kan brukes intransitivt med samme subjekt som i den transitive konstruksjonen, som i (57):

- (57a) *Gianni lavora - Gianni ha lavorato.*  
(57b) *Jean travaille - Jean a travaillé.*

Det synes da som *travailler* og *lavorare* bare kan ha agentivt subjekt, hvis vi ser bort fra passivkonstruksjonen, mens altså *rotolare* og *rouler* kan ha både agentivt og inagentivt subjekt. Ved noen verb kan forskjellen mellom transitiv med agentivt subjekt og intransitiv med inagentivt



## Tematiske roller i intransitive, passive og refleksive konstruksjoner

subjekt tilsvare forskjellen mellom aktiv og medium/refleksiv, som i (58-59):

(58a) *Gianni chiude la porta.*

(58b) *Johan lukker døren.*

(59a) *La porta si chiude.*

(59b) *Døren lukker seg.*

De samme verbene kan også brukes intransitivt i betydningen 'ikke gå skikkelig igjen'. Da får det på italiensk agentiv bøyning med *avere* 'ha' som hjelpeverb:

(60) *Questa porta non ha mai chiuso bene.*

'Denne døren har aldri gått skikkelig igjen.'

### DIATESE OG DERIVASJON

Distinksjoner i forholdet mellom syntaktiske og tematiske forhold kan uttrykkes på andre måter enn ved fleksjon og perifrastiske konstruksjoner, eller ved bruk av refleksive pronomener (partikler). En studie av et representativt utvalg av 50 av verdens språk viser, ifølge Bybee (1985), at 13 av disse uttrykker slike distinksjoner ved fleksjon, og 26 ved derivasjon og(/eller?) fleksjon.

I **nordsamisk** opererer man gjerne med tre klasser, eller konjugasjoner, som kalles likestavelsesverb (som kan deles inn i tre grupper etter temavokal), ulikestavelsesverb og kontraksjonsverb, og som for de romanske språks konjugasjoner (etter temavokalen), har denne inndelingen lite eller ingen ting med verbets betydning å gjøre.

Passiv dannes vanligvis ved tilføyelse av suffikset *-(o)juvvot*, som ser ut til å kunne brukes ved de fleste verb. Passiven på *-(o)juvvot* kan normalt ikke brukes med agens (det finnes eksempler med agens i bibelspråket, men de er trolig skandinavisk inspirert). Det finnes andre suffikser med passiv betydning, men disse er mindre produktive, og brukes ofte med spesielle betydninger. De står gjerne oppført som egne oppslagsord i ordbøkene, mens passiver med *-(o)juvvot* normalt ikke gjør det.

Et av disse suffiksene, *-hallat*, brukes passivt i betydningen 'bli utsatt for noe ubehagelig' og denne passiven kan kombineres med agens. Et eksempel på den produktive passiven, som tilsvarer vår passiv, både med hensyn til betydning og produktivitet, har vi i (61) *gávdnojuvvot* 'bli

funnet', av *gávdat* 'finne', men vi har også en annen form, *gávdnat*, som er en mindre produktiv variant, med betydningen 'eksistere, finnes'. Med suffikset *-hallat* får vi *gávnnahallat* 'bli tatt (funnet) som forbryter'. Av *gáskit* 'bite' får vi *gáskkahallat* '(være så uheldig) å bli bitt', f. eks. 'av en hund' *beatnagii*, som i (62):

- (61) *gávdnat* 'finne' - *gávdnajuvvot* 'bli funnet' - *gávdnat* 'eksistere, finnes' - *gávnnahallat* 'bli tatt (funnet) som forbryter'
- (62) *gáskit* 'bite' - *gáskkahallat (beatnagii)* '(være så uheldig) å bli bitt (av en hund)'

Samisk har ikke noe reflektivt pronomen tilsvarende italiensk *se* eller norsk *seg*, men har flere suffikser med reflektiv betydning, hvorav *-(á)dit* er det vanligste, og det er det vi finner i *basadit* 'vaske seg', av *bassat* 'vaske' i (63). Det samme suffikset kan også ha resiprok betydning, f. eks. i *gávnnadit* 'møtes, møte hverandre' av *gávdnat* 'finne', i (64):

- (63) *bassat* 'vaske' - *basadit* 'vaske seg'
- (64) *gávdnat* 'finne' - *gávnnadit* 'møtes, møte hverandre'

Det jeg har villet vise med disse eksemplene er at vi i et språk som samisk, med avledningsmorfologi for dannelse av passiv, så vel som av reflektiv og resiprok, finner det samme mønstret. Passiv er en produktiv og stort sett forutsigbar kategori, mens de andre avledningene er mere uberegnelige og kan betraktes som leksikaliseringer, noe som vel må kunne sies også om deponens i gresk og latin.

### AGENTIV OG INAGENTIV I ITALIENSK

Vi kan i italiensk formelt skille mellom to typer intransitive (ikke-mediale) verb: de som danner sammensatte tider med *avere*, og de som danner sammensatte tider med *essere*. Grensen mellom de to kategoriene er ikke alltid så klar. Mange verb kan ta både *avere* og *essere*, som regel med betydningsforskjell, men ikke alltid. Det er vanskelig å se at det kan være noen betydningsforskjell når det gjelder verb som *appartenere* 'tilhøre' og *durare* 'vare', osv., slik som i (65-66). Videre ser det ut til å være fritt valg mellom de to hjelpeverbene ved Ø-valente verb, eller argumentløse verb, slik som *piovere* 'regne', *lampeggiare* 'lyne' og *tuonare* 'tordne', som i (67-68), men *tuonare* har agentiv bøyning med *avere* 'ha' i (69), hvor det er brukt med subjekt i overført betydning:

## Tematiske roller i intransitive, passive og refleksive konstruksjoner

- (65) *La macchina era prima appartenuta/aveva prima appartenuto al padre* ‘Bilen hadde tidligere tilhørt faren’.
- (66) *La conferenza ha durato/è durata tre ore* ‘Forelesningen varte/har vart i tre timer’.
- (67) *Ha/È piovuto tutta la notte* ‘Det (har) regnet i hele natt’.
- (68) *Ha/è lampeggiato e tuonato* ‘Det lynte/har lyn og tordnet’.
- (69) *L’artiglieria ha tuonato per due ore* ‘Artilleriet (har) tordnet i to timer’.

Vi skal se litt på hvilke type intransitive verb (med subjekt) som tar *essere*, som jeg, i mangel på noe bedre, kaller **inagentive**, intransitive verb som danner sammensatte tider med *avere*, kaller jeg da **agentive**.

Blant verbene av denne typen finner vi **kopulative verb**, og verb som uttrykker **tilstand, hendelser, osv.**; subjektet er som regel meget klart inagentivt (av typen A<sub>2</sub>), ofte også inanimatum; argumenter som er personer er gjerne indirekte objekt, som i (72-73):

- (70) *Il vino era diventato aceto* ‘Vinen hadde/var blitt edikk’.
- (71) *Erano accaduti dei fatti strani* ‘Det hadde hendt en del rare ting’.
- (72) *Mi è mancato il coraggio* ‘Jeg mistet motet’.
- (73) *Quel film non mi è piaciuto affatto* ‘Den filmen likte jeg slett ikke’

Videre har vi **bevegelsesverb** av typen *andare* ‘dra, reise’, *arrivare* ‘komme’, osv., som tar *vere*, henholdsvis *être*, også på norsk og fransk, som i (74):

- (74) *Carlo non era ancora arrivato* ‘Carlo var ennå ikke kommet’.

Enkelte verb, som *correre* ‘løpe’, *volare* ‘fly’, *saltare* ‘hoppe’ og *emigrare* ‘emigrere’ kan oppfattes både som inagentive bevegelsesverb og som agentive «handlingsverb»:

- (75) *Carlo era corso a casa* ‘Carlo hadde løpt hjem’.
- (76) *Carlo aveva corso per due ore* ‘Carlo hadde løpt i to timer’.
- (77) *L’uccello è volato via* ‘Fuglen fløy/har fløyet sin vei’.
- (78) *I bombardieri hanno volato in formazione* ‘Bombeflyene fløy/har fløyet i formasjon’.

- (79) *Il ragazzo è saltato dall'albero* 'Gutten (har) hoppet ned fra treet'.
- (80) *Il ragazzo ha saltato dalla gioia* 'Gutten (har) hoppet av glede'.
- (81) *Maria è emigrata in America* 'Maria emigrerte/har emigrert til Amerika'.
- (82) *Maria ha emigrato* 'Maria emigrerte/har emigrert'.

Blant de inagentive kommer også **verb av inkoativ/transformativ type**, som uttrykker at noe 'blir noe' eller går over fra en tilstand til en annen, slik som i (83):

- (83) *Il paziente è guarito* 'Pasienten ble/er blitt frisk'.

Men også her ser vi at samme verb med nyanser i betydningen kan bøyes forskjellig. I (84) er det forskjell ved *naufragare* 'forlise' om subjektet er «en ting» eller en person.

- (84) *È naufragato un grosso bastimento* 'Et stort fartøy forliste/har forlist'.
- (85) *Hanno naufragato a pochi chilometri dalla costa* 'De forliste/har forlist noen få kilometer fra land'.

*Migliorare* i betydningen 'bli bedre, bedre seg, friskne' tar *essere*, men i betydningen 'gjøre fremskritt' tar det helst *avere*, jfr. (86-89). Et annet eksempel på betydningsforskjell har vi i (89-90):

- (86) *Le condizioni atmosferiche sono migliorate* 'Værforholdene ble/har blitt bedre/bedret seg'.
- (87) *Il malato è migliorato* 'Den syke ble/er blitt bedre'.
- (88) *Carlo ha migliorato(/?è migliorato) negli studi* 'Carlo gjorde/har gjort fremskritt/ble/har blitt bedre i studiene'.
- (89) *Dalla pianta sono germogliati molti fiori* 'Fra planten spirte det/har det spiret mange blomster'.
- (90) *Gli alberi hanno germogliato* 'Trærne skjøt/har skutt knopper'.

Verbet *importare* kan brukes i betydningen 'være viktig, ligge på hjertet', og i samme betydning kan en også bruke verbet *premere*, jfr. (91a-b):

- (91a) *Se quell'affare gli preme molto, mi può telefonare.*

## Tematiske roller i intransitive, passive og refleksive konstruksjoner

- (91b) *Se quell'affare gli importa molto, mi può telefonare.*  
'Hvis saken er svært viktig for ham, kan han ringe meg'.

*Importare* er problemfritt mht. valg av hjelpeverb. Det samme er ikke tilfellet med *premere*, noe som må komme av at det oppstår en konflikt mellom verbets agentive grunnbetydning 'trykke, presse, klemme' og den overførte betydning 'være viktig'. Derfor er altså (91a) som sagt problemfri, mens (92b-c) begge er svært tvilsomme:

- (92a) *Se quell'affare gli fosse importato molto, mi avrebbe telefonato.*  
'Hvis saken hadde vært viktig for ham, ville han ha ringt meg'.  
(92b) (?) *Se quell'affare gli fosse premuto molto, mi avrebbe telefonato.*  
(92c) ? *Se quell'affare gli avesse premuto molto, mi avrebbe telefonato.*

### DIATESE I ITALIENSK

Med utgangspunkt i den formelle opposisjon ved intransitive verb mellom det jeg har kalt **agentiv** og **inagentiv** får vi i italiensk et system som det som er vist i fig. 2:

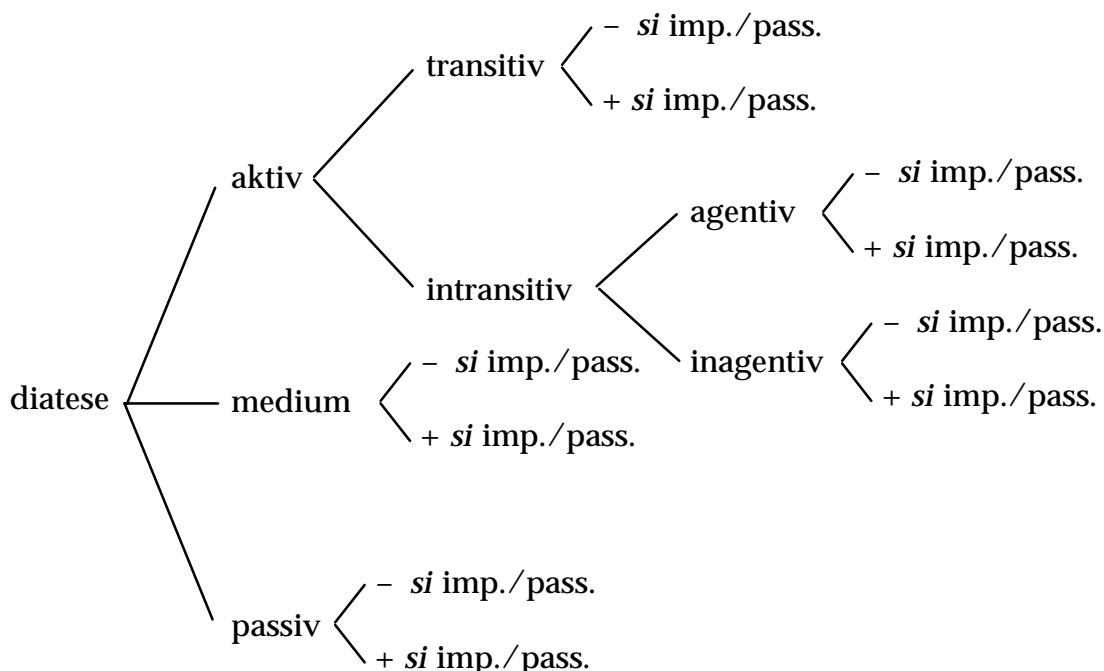


Fig. 2

Opposisjonen mellom agentiv og inagentiv er produktiv i den forstand at valget av hjelpeverb er avhengig av hvordan språkbrukeren oppfatter subjektets rolle. Videre kan det se ut som man unngår å bruke enkelte verb i sammensatte tider for å unngå «konflikter».

### AGENTIV, INAGENTIV OG PASSIV I ELDRE ROMANSK

På gammelitaliensk kan pronominale/refleksive verbene bøyes på to måter: de transitive bøyes ofte med *avere* og de intransitive med *essere*; den samme tendensen finner vi også i eldre fransk; jfr. (92-93). Det er dessuten i begge språk en tendens til å sløyfe refleksivpronomenet i sammensatte tider ved intransitive verb, som i (95-96). På samme måte som i moderne italiensk, kan bevegelsesverb i eldre fransk være agentive og bøyes med *avoir*, se eksemplet med *aller* i (97):

- (93) *Bito [ ... ] s'avea messa la più ricca roba di vaio.* (Novellino; jfr. Tuttle 1986)  
(Moderne: *Bito s'era messo ...*)  
'Bito hadde tatt på seg den fineste drakten av gråverk'
- (94) *Mais Conan s'a bien defendu.* (Roman du Brut; jfr. Tuttle 1986)  
(Moderne: *Mais Conan s'est bien défendu*)  
'Men Conan forsvarte seg godt'
- (95) *... questo filosofo era un giorno bagnato in una troscia d'acqua ...*  
(Novellino; jfr. Tuttle 1986)  
(Moderne: *... questo filosofo s'era un giorno bagnato ...*)  
'... denne filosofen hadde en dag badet (seg) i en vann-dam ...'
- (96) *Li empereres est par matin levet* (Chanson de Roland; jfr. Tuttle 1986)  
(Moderne: *L'empereur s'est levé de bon matin*)  
'Keiseren stod tidlig opp'
- (97) *... tant ont alé ...* (jfr. Tuttle 1986)  
'... de har gått lenge ...'

Vi kan da her se konturene av et system der bruken av hjelpeverbet helt ut er styrt av agentivitet. Refleksive verb kan ha både *avere/avoir* og *essere/être*, alt etter om de er transitive og følgelig agentive, eller intransitive og inagentive; jfr. fig. 4. med eksempler med verbene *correre*

## Tematiske roller i intransitive, passive og refleksive konstruksjoner

‘løpe’, rotolare ‘trille’, *dormire* ‘sove’, *vergognarsi* ‘skamme seg’, lavar(si) ‘vaske (seg)’ i 1. pers. entall presens indiativ, *passato remoto* og *passato prossimo*:

<b>Agentiv</b>	<b>Inagentiv</b>	<b>Passiv</b>
<i>corro</i>	<i>corro</i>	
<i>corsi</i>	<i>corsi</i>	
<i>ho corso</i>	<i>sono corso</i>	
<i>rotolo il pallone</i>	<i>il pallone rotola</i>	<i>il pallone è/viene rotolato</i>
<i>rotolai il pallone</i>	<i>il pallone rotolò</i>	<i>il pallone fu/venne rotolato</i>
<i>ho rotolato il pallone</i>	<i>il pallone è rotolato</i>	<i>il pallone è (stato) rotolato</i>
<i>dormo</i>		
<i>dormii</i>		
<i>ho dormito</i>		
	<i>mi vergogno</i>	
	<i>mi vergognai</i>	
	<i>sono vergognato</i>	
<i>mi lavo qc.</i>	<i>mi lavo</i>	
<i>mi lavai qc.</i>	<i>mi lavai</i>	
<i>mi ho lavato qc.</i>	<i>(mi) sono(/ho) lavato</i>	
<i>qu. mi lava</i>		<i>sono/vengo lavato/a</i>
<i>qu. mi lavò</i>		<i>fui/venni lavato/a</i>
		<i>(g. fr. je fui lavez/lave(d)e)</i>
<i>qu. mi ha lavato</i>		<i>sono (stato/a) lavato/a</i>
		<i>(g. fr. je sui lavez/lave(d)e)</i>

Systemer som det som er antydnet ovenfor synes imidlertid å være «besværlige», og det kan være grunnen til at de moderne språk har valgt andre løsninger; f. eks. bare ett hjelpeverb ‘à ha’, som i spansk, eller bare ‘à være’, som i enkelte italiensk dialekter. Moderne italiensk og fransk skiller ikke lenger mellom intransitive og transitive, men bøyer dem alle med ‘være’.

Det er verdt å merke seg at passivkonstruksjoner i *passé composé* ‘perfektum’ og *plus-que-parfait* ‘pluskvamperfektum’ mangler i gammel-fransk og i Dantes italiensk. Formene er imidlertid vanlige hos Boccaccio, mens de eldste gammelfranske dokumentasjoner stammer fra

1300-tallet (jfr. Kukenheim 1968:76). Eksemplet i (99a) er derfor tvetydig, på samme måte som i norrønt, der perfektum og pluskvamperfektum riktignok forekommer, men ikke særlig frekvent; jfr. Nygård (1905:177):

(99a) *Il est/eret occis* 'han er/var (blitt) drept'

(99b) *Hann er/var veginn* 'han er/var (blitt) drept'

#### BIBLIOGRAFI

- Bybee, J. L. 1985. *Morphology. A Study of the Relation between Meaning and Form*. J. Benjamins. Amsterdam/Philadelphia
- Dørum, H. 1990. «Roles thématiques et flexion verbale», *Actes du onzième congrès des romanistes scandinaves*. Trondheim.
- Flobert, P. 1975. *Les verbes déponents latins des Origines à Charlemagne*. Belles Lettres, Paris.
- Kukenheim, L. 1968. *Grammaire historique de la langue française*. Universitaire Press, Leiden
- Lyons, J. 1968. *Introduction to Theoretical Linguistics*. Cambridge University Press, London.
- Nygård, M. 1905. *Norrøn syntax*. Aschehoug, Kristiania.
- Tuttle, E. F. 1986. «The Spread of 'esse' as Universal Auxiliary», *Medioevo Romanzo* XI, p. 229-279.



# LA POÉTICA DEL TIEMPO DE JAIME GIL DE BIEDMA EN LA NARRATIVA DE MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN

José María Izquierdo

Puestos a escoger entre nuestras concepciones poéticas y la fidelidad a la propia experiencia, finalmente optamos por esta última.

[...]

Al fin y al cabo, un libro de poemas no viene a ser otra cosa que la historia del hombre que es su autor, pero elevada a un nivel de significación en que la vida de uno es ya la vida de todos los hombres, o por lo menos -atendidas las inevitables limitaciones objetivas de cada experiencia individual- de unos cuantos entre ellos.

Jaime Gil de Biedma<sup>1</sup>

Jaime Gil de Biedma es el poeta de la «Escuela de Barcelona», segunda promoción de la «Generación del Medio Siglo», que ha alcanzado mayor notoriedad en el mundo literario de la España actual. Manuel Vázquez Montalbán, por su parte, es uno de los escritores más prolíficos y populares de la literatura española actual. Su obra narrativa, tanto la detectivesca como la «moral», se complementa con su obra poética, su labor como guionista y, fundamentalmente, con sus escritos periódicos que le han convertido en una de las voces críticas más importantes de España. A través de su obra Vázquez citará reiteradamente tanto el nombre de Biedma como su universo poético o sus propios poemas. La técnica del collage y la cita intertextual, de las que Montalbán es un maestro, recogen así, a través de Gil de Biedma, un complejo universo intertextual y hacen que la obra de Vázquez recoja posmodernamente la tradición del grupo literario del medio siglo.

---

<sup>1</sup> Gil de Biedma, J. *Las personas del verbo*. Barcelona, Seix Barral, 1985, pp. 17-18

1. JAIME GIL DE BIEDMA.

*Drama, nostalgia e ironía en su noción de tiempo.*

Unas de las características de la obra biedmiana serán el parafraseado citativo y el uso de la intertextualidad en su poesía por medio de la introducción de versos de otros poetas, citándolos directamente o de forma indirecta, modificados. Estos versos -algunos muy reconocibles- serán de autores como Auden, Eliot, Baudelaire, Nerval, Cernuda, Góngora o Antonio Machado<sup>2</sup>, por mencionar algunos, y entrarán en diálogo con los del propio Biedma. De forma similar, y con la misma intención de diálogo de la representación poética de la experiencia, utilizará Jaime Gil formas poéticas que nos recordarán otras utilizadas en el pasado, como sería el caso del romance titulado «Auden's at last the secret is out...» o el del poema «Albada» y sus resonancias trovadorescas<sup>3</sup>, ambos de *Moralidades*.

Vinculado a la definición de su poética como de la experiencia aparece su propia noción de tiempo heredera de la del poeta T.S.Eliot. Quizás el poema de Gil de Biedma en el que se presenta con mayor claridad el drama temporal sea «Arte poética».

La nostalgia del sol en los terrados,  
[...]  
Y sobre todo el vértigo del tiempo,  
**el gran boquete abriéndose hacia dentro del alma**  
mientras arriba sobrenadan promesas

---

<sup>2</sup> Mencionaremos sólo dos ejemplos, quizás los más emblemáticos, al margen del uso citativo paratextual que hace el propio Biedma de otros autores:

a) «Mi infancia eran recuerdos de una casa/con escuela y despensa y llave en el ropero,» de «Infancia y confesiones» de *Por vivir aquí*, versos que nos retrotraen a los machadianos del «Retrato» de *Campos de Castilla*, «Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla./y un huerto claro donde madura el limonero;»

b) El apelativo «hipócrita lector -mon semblable, -mon frère!» de «Pandémica y Celeste» de *Moralidades* nos hace recordar los versos del poema «Au lecteur» de Charles Baudelaire en su *Les fleurs du mal*.

<sup>3</sup> «Albada» es una lectura moderna de la canción de alba de Giraut de Bornelh (s. XII) «Reis glorios, verais lums e clartatz» ver Riquer, M. d. *Los trovadores* 3 vols. Barcelona, Planeta, 1975, p. 511.

que desmayan, lo mismo que si espumas.  
[...]  
Palabras de familia gastadas tibiamente.<sup>4</sup>

En él la vertiginosa conversión del presente en pasado se nos muestra con la imagen de un gran boquete abierto hacia el alma, imagen que ilustra la pérdida de identidad que supone el paso del presente al pasado y de éste a su disolución en el olvido.

La misma imagen la encontraremos en todo su dramatismo en «Recuerda», donde «el boquete» se abre a un abismo en remolino, vertiginoso, hacia un pasado que intenta ser recuperado a través de la memoria.

Hermosa vida que pasó y parece  
ya no pasar...  
Desde este instante, ahondo  
sueños en la memoria: se estremece  
la eternidad del tiempo allá en el fondo.  
Y de repente **un remolino crece**  
**que me arrastra sorbido hacia un trasfondo**  
**de sima, donde va, precipitado,**  
**para siempre sumiéndose el pasado.**<sup>5</sup>

El tema del tiempo aparecerá de nuevo en otro poema quince años después de «Arte poética». Ahora «el gran boquete» es «la herida mal cerrada» de un «Príncipe de Aquitania en su torre abolida» que tendrá la virtud de anudar en su nombre versos de Gerard de Nerval y T.S. Eliot.

Una clara conciencia de lo que ha perdido,  
es lo que le consuela. Se levanta  
cada mañana a fallecer, discurre por estancias  
**en donde sordamente duele el tiempo**  
**que se detuvo, la herida mal cerrada.**<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> «Arte poética». Gil de Biedma, J. *op. cit.*, p. 39. (Subrayado mío).

<sup>5</sup> «Recuerda». Íd., p. 42. (Subrayado mío).

<sup>6</sup> «Príncipe de Aquitania en su torre abolida». *Ibidem*, p. 154. (Subrayado mío).

Así que a cada vez que este temor,  
el eterno temor que tiene nuestro rostro  
nos asalta, gritamos invocando el pasado  
-invocando un pasado que jamás existió-

para creer al menos que de verdad vivimos  
y que la vida es más que esta pausa inmensa,  
vertiginosa, <sup>7</sup>

El drama del transcurso del tiempo se matiza desde la visión irónica y nostálgica de un pasado que jamás existió.

El tiempo para Biedma está completamente vinculado tanto a lo genérico humano como a lo individual.

Aunque el placer del pensamiento abstracto  
es lo mismo que todos los placeres:  
reino de la juventud.<sup>8</sup>

Y no sólo se presentará en términos abstractos como en «Arte poética» o «Príncipe de Aquitania...» sino que se definirá en su dimensión individual y ontológica. Estar a solas con la disolución propia, con la decadencia en forma de edad que a su vez supone la realización del ser en forma de experiencia.

A solas con la edad, <sup>9</sup>

Su definición se hará sin las falsas expectativas de una juventud inexperimentada que sueña románticamente con la unicidad de su ser y el protagonismo en la representación de la vida.

Pero ha pasado el tiempo  
y la verdad desagradable asoma:  
envejecer, morir,  
es el único argumento de la obra.<sup>10</sup>

---

<sup>7</sup> «Aunque sea un instante». *Ibidem*, p. 41

<sup>8</sup> «Píos deseos al empezar el año». *Ibidem*, p. 144

<sup>9</sup> «Un cuerpo es el mejor amigo del hombre». *Ibidem*, p. 148

<sup>10</sup> «No volveré a ser joven». *Ibidem*, p. 152

Falsas expectativas que no son vistas desde la autolástima o el masoquismo sentimentaloides sino desde la distancia de un yo poético que ironizará, dialógicamente, desde su experiencia individual de la propia historia del género humano.

Podría recordarte que ya no tienes gracia.  
Que tu estilo casual y que tu desenfado  
resultan truculentos  
cuando se tienen más de treinta años,  
y que tu encantadora  
sonrisa de muchacho soñoliento  
-seguro de gustar- es un resto penoso,...<sup>11</sup>

Esa representación poética de la experiencia, del tiempo y sus características será reinterpretada por Manuel Vázquez Montalbán contextualizándola en su obra poética, narrativa y hasta ensayística.

## 2. MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN

### *El collage intertextual*

Al final de la guerra mundial, el tema del realismo socialista quedó como retórica estética oficial de los países socialistas o como etiqueta injustamente aplicada sobre una literatura de recuperación de la memoria oculta, la italiana, o una literatura de vanguardia resistencial como fue la española de los años cincuenta. En relación con aquel período y con el contexto de lo oficial literario en la España de Franco, García Hortelano, o Fernández Santos o Sánchez Ferlosio son tan experimentales como Joyce y Julián Ríos juntos, y a estos dos los cito por orden de aparición escénica y alfabética.<sup>12</sup>

Manolo Vázquez realiza en sus obras detectivescas y morales una lectura posmoderna de la mejor narrativa de los años cincuenta/sesenta. En sus obras se encuentran descripciones de los barrios barceloneses o

---

<sup>11</sup> «Contra Jaime Gil de Biedma». *Ibídem*, p. 145

<sup>12</sup> Vázquez Montalbán, M. «En escriba sentado». *Papeles de Campanar*, (Valencia), núm. 1, (1987), p. 27

un afán moral que nos hace remontarnos a una narrativa injustamente olvidada en España. En realidad no sólo se registra una presencia importante, sobre todo a medida que Carvalho envejece, de la obra poética de Gil de Biedma, sino también de otros autores vinculados a la mencionada generación literaria. Algunos de ellos son tratados con cierta ironía, como es el caso de los hermanos Goytisolo, otros con verdadero cariño, como en el caso de Juan Marsé. El propio detective Carvalho, como personaje de un autor del 68, plantea a lo largo del ciclo novelesco una relación ambivalente con los miembros de la Generación del 50. Relación que será de sincera admiración, como en el caso de Gil de Biedma y su poética del tiempo, camaradería, como en el caso de Juan Marsé, y bastante sarcasmo con los hermanos Goytisolo, en concreto con Juan.

En la obra que inicia, contradictoriamente, el ciclo carvalhiano, *Yo maté a Kennedy*, vimos a su protagonista, Carvalho, que desde su puesto como agente de la CIA había tenido que controlar a la oposición española y vigilar el desarrollo de su proyecto de proclamar a Goytisolo como presidente español. En otra de las novelas, *El balneario*, el sarcasmo se centra en un aspecto autobiográfico.

Leí casualmente en un periódico que acaba de salir un libro de un tal Juan Goytisolo, *Coto vedado*. Explicaban el argumento y además reproducían una polémica entre Goytisolo y su hermano sobre si el abuelo de ambos le tocaba la pitulina o no al mencionado Juan Goytisolo cuando era pequeño. Hasta ahí podíamos llegar. Que la literatura se dedique a especular sobre la moralidad de los abuelitos me parece un síntoma de la decadencia de los tiempos. Fui a Bolinches, compré el libro y lo quemé. Suelo quemar libros en mi casa, en Barcelona, para encender la chimenea hasta que me muera, pero en esta ocasión estaba fuera de casa y no era cuestión de encenderlo en la habitación. Conque me fui al parque y lo quemé.<sup>13</sup>

Los Goytisolo aparecerán también con otro nombre, también de origen vasco, y relacionado con dos elementos básicos de la obra montalbana, el culturalismo y la cultura popular. El primero por el uso pirandelliano de un personaje en busca de un autor, el otro por utilizar

---

<sup>13</sup> Vázquez Montalbán, M. *El balneario*. Barcelona, Planeta, 1986, p. 117

la serie detectivesca de la televisión norteamericana «Mannix», muy popular en la España de los años 70, como referencia, siendo esto mismo un guiño generacional ya que fue algo muy comentado en la España de los tiempos de Franco, ¡el detective Mannix citaba a uno de los Goytisolo!

El otro que está de pie es el novelista Dorronsoro.

- ¿Cuál de ellos?

- El hermano menor. Juan. Acaba de publicar *Los cansancios y las noches*. Yo soy uno de los personajes. No se moleste en leerla por esta causa. Salgo tal como usted mismo me ve.<sup>14</sup>

En un piso sólidamente moderno situado en una parte de la ciudad lo suficientemente alta como para quedar más allá del bien y del mal de la presión demográfica y lo suficientemente céntrica como para poder ir a pie a algún que otro cine de arte y ensayo y a algún que otro restaurante para minorías de la cultura discretamente acomodadas, vivía Juan Dorronsoro, el menor de una familia literaria encabezada por un poeta, figurante ya en un setenta y tres por ciento de las antologías internacionales sobre poesía española y secundada por Pedro Dorronsoro, el novelista español más internacional, mencionado incluso en un telefilm americano de la serie «Mannix».<sup>15</sup>

Si el caso de los Goytisolo puede aparentar el ser una mera búsqueda de reconocimiento, el caso de Juan Marsé es más claro dadas las afinidades entre Montalbán y éste. En realidad los universos poéticos de Marsé y Vázquez están muy próximos por compartir actitudes, espacios culturales y morales, y hasta geográficos. Por ejemplo el narrador/protagonista de *El embrujo de Shanghai*, novela de Juan Marsé, comenta algo que está en completa consonancia con el mundo moral crítico de Vázquez en el que se vincula tanto la eticidad de los luchadores antifranquistas como la actual estrategia del olvido de la sociedad.

Por aquel entonces, lo que movía a estos hombres que se habían propuesto transformar el mundo, lo que les impulsaba a vivir peligrosamente, sacrificando la seguridad y el

---

<sup>14</sup> Vázquez Montalbán, M. *La soledad del manager*. Barcelona, Planeta, 1977, p. 72

<sup>15</sup> Vázquez Montalbán, M. *op. cit.*, p. 106

afecto de su familia y en muchos casos su propia estima, eran unas cuantas cosas que hoy en día empiezan a no importar a nadie y pronto serán olvidadas. Tal vez sea mejor así; a fin de cuentas, el olvido es una estrategia del vivir.<sup>16</sup>

Pero no sólo aparecerá ese aspecto crítico social y político sino también una posición moral ante el propio transcurso del tiempo que nos hace recordar a Eliot, Biedma y al propio Vázquez.

Así, con el tiempo y casi sin darme cuenta, el escenario vital de mi infancia se me fue convirtiendo poco a poco en un paisaje moral, y así ha quedado grabado para siempre en mi memoria.<sup>17</sup>

Manuel Vázquez Montalbán ha construido a lo largo de su obra ensayística, poética y narrativa uno de los idiolectos más coherentes y sólidos de la literatura española de los últimos treinta años. Característico de su obra será la utilización reiterada de una citación intertextual que nos hace recordar que vivimos flotando en una «sopa» informativa y cultural de la que somos pacientes consumidores y activos productores. Vázquez, buen conocedor de la sociedad de la información y de las estrategias y modelos comunicativos, utilizará la cultura del «pop» y el universo mediático como referentes necesarios en su obra. Y al referirnos a su obra tomamos a ésta en su globalidad ya que el uso de las mismas fuentes en universos estéticos, éticos y poéticos similares generarán productos textuales afines no sólo en lo que respecta a cuestiones temáticas sino también estilísticas. En la obra de Vázquez no es extraño encontrar la misma cita, el mismo comentario o motivo en un poema, un artículo de prensa, una novela de la serie de Carvalho o en una de sus novelas «morales». Su técnica «Collage» no sólo reproduce lo que pasa en la calle sino que actúa como efecto transformador en esa misma realidad «real» desde la pura virtualidad narrativa.

Ya vimos que una de las características de la persona y obra de Gil de Biedma es su popularidad entre un lector medio que coincide, en sus características, con el lector medio de Vázquez en sus diferentes facetas. Montalbán utilizará de diferentes formas a un autor que hace recordar a los poetas del 50, poetas que conforman la parte fundamental de la

---

<sup>16</sup> Marsé, J. *El embrujo de Shanghai*. Barcelona, Plaza&Janés, 1993, p. 79

<sup>17</sup> Marsé, J. *op. cit.*, p. 158



tradición poética española actual, y a las novelas neorrealistas y sociales. Un autor que, desde su poética de la experiencia, ha construido una especie de crónica sentimental poética de una época, de una generación y, en gran medida, de una ciudad: Barcelona. Así pues, al citar a Biedma de forma explícita o implícita, Montalbán persigue que su lector, a través de la intertextualidad, se convierta en un lector cómplice que no sólo intente el desvelamiento de la intriga sino que también se reconozca en lo que lee. Por otra parte es evidente que existe una afinidad en las fuentes citadas por ambos autores, no sólo Baudelaire y Eliot son citados por Biedma, también Montalbán recurre a ellos con constancia y en momentos señalados de su obra.

El desencanto estalla como una flor del mal en la primavera de 1979, quizá concretamente en el inevitable abril.<sup>18</sup>

La eliotiana crueldad del mes de abril, relacionada con el tiempo y la memoria, será para Vázquez uno motivo constantemente repetido en su narrativa, en su obra periodística y hasta poética<sup>19</sup>.

¿Nunca le dijo que abril era el mes más cruel?<sup>20</sup>

Vázquez incluirá textos biedmianos en toda su obra y desde distintas estrategias, desde la complicidad, el reconocimiento, el culturalismo o la del mero sarcasmo, como será en el caso que citamos seguidamente en el que refiriéndose al dirigente socialdemócrata Alfonso Guerra, y parafraseando a Biedma, dice:

Alfonso Guerra vive en un viejo país ineficiente, algo así como España entre dos elecciones generales; posee un par de casas y poca hacienda, desearía no tener memoria, ni leer, ni sufrir, ni escribir, ni pagar cuentas y vivir como un noble arruinado entre las ruinas de su inteligencia.<sup>21</sup>

---

<sup>18</sup> Vázquez Montalbán, M. *Crónica sentimental de la transición*. Barcelona, Planeta, 1985, p. 158

<sup>19</sup> Quizás una de las manifestaciones más claras y bellas de la crueldad del transcurso del tiempo sea su poema «Definitivamente nada quedó de abril». Vázquez Montalbán, M. *Pero el viajero que huye*. Madrid, Visor, 1990, p. 61

<sup>20</sup> Vázquez Montalbán, M. *Los mares del sur*. Barcelona, Planeta, 1979, p. 211

<sup>21</sup> Vázquez Montalbán, M. *Felípicas. Sobre las miserias de la razón práctica*. Madrid, El País/Aguilar, 1994, p. 229

O como el aparecido en su novela *El pianista* en la que una referencia al mismo poema de Gil de Biedma servirá para (des-)calificar a un personaje.

- Ese sí que vive entre las ruinas de su inteligencia.

En su, hasta ahora, última novela no perteneciente al ciclo de Carvalho, *El estrangulador*, Vázquez buscará de nuevo la complicidad de su lector con la introducción de los títulos «Retrato del estrangulador seriamente enfermo» y «Retrato del estrangulador adolescente» que nos hacen recordar obras de Biedma<sup>22</sup> y Joyce<sup>23</sup> respectivamente.

Otra utilización de Biedma y su poética por parte de Vázquez será situar su nombre, y alguna paráfrasis de sus poemas más generacionalmente leídos, en relación con otros autores bien conocidos por el lector medio de las obras de Vázquez y con alguna de las frases o motivos más queridos o usados por Montalbán. Un buen caso concreto será el que seguidamente mencionamos en el que al nombre de Biedma y a la paráfrasis de uno de sus poemas más conocidos, se unen tanto el nombre de un autor de la «Escuela de Frankfurt», como la oposición, muy frecuentada por el escritor catalán, entre Rimbaud y Marx. Oposición que aparecerá cada vez que se hable explícitamente de la crónica sentimental de la generación de Montalbán.

Filosofía y poesía, dos metodologías fracasadas. Marx había querido cambiar la Historia, Rimbaud la Vida. Jaime Gil de Biedma ya había anunciado que la vida no es como la

---

El poema de Biedma que utiliza Montalbán para criticar al por aquel entonces vicepresidente del gobierno socialista es el titulado «De vita beata» de su libro *Poemas póstumos*. «En un viejo país ineficiente,/algo así como España entre dos guerras/civiles, en un pueblo junto al mar,/poseer una casa y poca hacienda/y memoria ninguna./No leer,/no sufrir, no escribir, no pagar cuentas,/y vivir como un noble arruinado/entre las ruinas de mi inteligencia.» Gil de Biedma, J. *Las personas del verbo*. Barcelona, Seix Barral, 1985, p. 173. En este caso el sarcasmo se incrementa porque el propio ex-vicepresidente del gobierno se consideraba un gran lector de la poesía biedmiana.

<sup>22</sup> Gil de Biedma, J. *Diario del artista seriamente enfermo*. Barcelona, Lumen, 1974. En realidad este título también nos recuerda a Joyce.

<sup>23</sup> Joyce, J. *A portrait of the Artist as a Young Man*. Que en España se editó como *El artista adolescente (retrato)*. Madrid, Biblioteca Nueva, 1971

esperábamos. Ahora Horkheimer sancionaba una vieja sospecha. Tampoco la Historia es como la esperábamos. Es decir, como nos la merecíamos.<sup>24</sup>

Vázquez Montalbán manipulará también la obra biedmiana buscando la complicidad del lector por medio de referentes sentimentales. Recordemos que la generación de Montalbán es la última que fue educada sentimentalmente a través de una combinación de estética del bolero, cine americano, neorrealismo italiano, esperpento berlinguiano y canción de «cantautor», y que tiende, en cuanto a la sentimentalidad, a una actuación dual: sentimentaloides/irónica. La siguiente cita es un buen ejemplo de ese empleo intertextual de uno de los poemas más sentimentales de Biedma.

¿Y ese fuego?

Señaló la intrusa la chimenea. Y, sin esperar respuesta, recitó:

*De mi pequeño reino afortunado  
me quedó esta costumbre de calor  
y una propensión al mito.*<sup>25</sup>

Para contextualizar el último ejemplo de esta clasificación sobre el uso intertextual de la poética de Biedma en la obra montalbaniana, hemos de recordar unas palabras dichas por Vázquez referidas al problema del tiempo en la serie del detective Carvalho.

Me propuse entonces tener tres tiempos coexistiendo dentro de las novelas. Uno el tiempo biológico de Carvalho, o sea,

---

<sup>24</sup> Vázquez Montalbán, M. *Crónica sentimental de la transición*. Barcelona, Planeta, 1985, p. 167. El poema de Biedma a que hace mención Vázquez Montalbán es «No volveré a ser joven» de *Poemas póstumos*. «Que la vida iba en serio/uno lo empieza a comprender más tarde/-como todos los jóvenes, yo vine/a llevarme la vida por delante.

Dejar huella quería/y marcharme entre aplausos/-envejecer, morir, eran tan sólo/las dimensiones del teatro.

Pero ha pasado el tiempo/y la verdad desagradable asoma:/envejecer, morir,/es el único argumento de la obra.». Gil de Biedma, J. *Volver*. Madrid, Cátedra, 1990, p. 127.

<sup>25</sup> Poema de Jaime Gil de Biedma, «Infancia y confesiones» de *Por vivir aquí* en Gil de Biedma, J. *op. cit.*, p. 49. Vázquez Montalbán, M. *Sabotaje olímpico*. Barcelona, Planeta, 1993, p. 42

su envejecimiento; otro, el propio tiempo narrativo de la historia que se cuenta; y luego un tiempo histórico, real, porque en todas las novelas hay una información sobre lo que está sucediendo en el entorno del personaje. De esos tres tiempos el envejecimiento de Carvalho es fundamental y cada vez me va planteando problemas más serios, porque si respeto su edad, ya debe estar cerca de los 60 años. Pero creo que esto ha contribuido mucho a darle una carga de veracidad a sus novelas.<sup>26</sup>

El realismo crítico de Vázquez se construye en torno a crónicas sentimentales fundamentalmente centradas en la España más reciente<sup>27</sup>. Para la construcción de ese subjetivismo narrativo es preciso hacer verosímil el envejecimiento del protagonista. Para la elaboración literaria de dicho envejecimiento inscrito en la memoria sentimental de Carvalho y por extensión en la de sus lectores generacionales utilizará Montalbán el discurso biedmiano que, no lo olvidemos, es el resultado del diálogo discursivo de las obras de, fundamentalmente, Góngora, Auden y T.S. Eliot, entre otros.

La admiración hacia Gil de Biedma se manifiesta no sólo por el uso de su poesía sino también en el hecho de que será el único que, junto a E. M. Forster<sup>28</sup>, reciba comentarios positivos en el ciclo de Carvalho y no sólo eso sino que además será uno de los dos autores que se salven de la chimenea del detective.

Aparentemente es Federico García Lorca el único autor que se salva de las llamas carvalhianas. En *La Rosa de Alejandría* hay dos momentos en

---

<sup>26</sup> Padura Fuentes, L. «Reivindicación de la memoria. Entrevista con Manuel Vázquez Montalbán». *Quimera*, (Barcelona), núm. 106-107, (1991), p. 51

<sup>27</sup> Salvo en el caso de *Galíndez*.

<sup>28</sup> «Charo también bebió mientras Carvalho enmendaba sus frustrados forcejeos en la chimenea y encendía un impresionante fuego con la ayuda de un libro que había seleccionado de su mellada biblioteca: *Maurice* de Forster.

- ¿Es malo?

- Es extraordinario.

- ¿Por qué lo quemas?

- Porque es una chorrada, como todos los libros.» Vázquez Montalbán, M. *Los mares del sur*. Barcelona, Planeta, 1979, pp. 33-34

los que se cita unos versos de un poema de Federico<sup>29</sup> en ambos casos los recuerda y recita Carvalho. La primera vez será en la página 39 de la mencionada novela:

Ya había intentado quemar en cierta ocasión *Poeta en Nueva York*, pero se entretuvo releyéndolo camino de la chimenea y se topó con unos versos que le parecieron demasiado cargados de verdad: '*Son mentira los aires. Sólo existe/una cunita en el desván/que recuerda todas las cosas*'.

La segunda será al acabar la misma obra, en su página 249:

Un libro le pedía ser quemado desde su condición de estorbo sentimental [...] Al pie de la hoguera los versos le golpearon como un grito inocente.

*Pero la noche es interminable cuando se apoya en los enfermos y hay barcos que buscan ser mirados para poder hundirse tranquilos.*

Volvió sobre sus pasos y depositó el libro donde había estado desde que decidió convertir su biblioteca en una galería de condenados a muerte.

Carvalho recita unos versos que recitará más tarde un marinero en otra de sus entregas, en *El laberinto griego*, marinero ya conocido por el lector del ciclo por haber aparecido en *La Rosa de Alejandría*.

Suspiró Basora y recitó irónicamente.<sup>30</sup>

-Pero la noche es interminable cuando se apoya en los enfermos...

Decíamos que aparentemente sólo Lorca es salvado de las llamas del detective, en realidad también lo será Biedma. En *Asesinato en Prado del Rey*, Sánchez Bolín -otro «alter ego», junto a Carvalho, de Montalbán- tras hacer comentarios muy positivos de su poesía permite que Carvalho quemara un ejemplar de la obra poética biedmiana, pero sólo porque tiene otro en su biblioteca.

---

<sup>29</sup> «Luna y panorama de los insectos» de *Poeta en Nueva York*, pp. 512-514 de la edición de las *Obras completas* de Lorca en Madrid, Aguilar, 1969

<sup>30</sup> Vázquez Montalbán, M. *El laberinto griego*. Barcelona, Planeta, 1991, p. 61

- Suelo inspirarme por la memoria. Mi cultura es mi memoria.
- Coño. Habla usted como un poeta de la generación del cincuenta. Coja aquel libro de allí, el de color gris. Son los poemas completos de Jaime Gil de Biedma. Quémelo y no se preocupe, tengo otro ejemplar. ¿Ha leído usted a Jaime Gil de Biedma?
- Eso sólo lo confesaré en presencia de mi abogado. Quemó el libro de Jaime Gil de Biedma en la chimenea ante la mirada atenta de Sánchez Bolín. Los labios del escritor susurraron:
  - *Nada hay tan triste como una habitación para dos, cuando ya no nos queremos demasiado...* Son dos versos de desamor de uno de los mejores poemas amorosos contemporáneos.<sup>31</sup>

En ese episodio se producirá un conflicto metafísico de desdoblamiento del ser en la obra de Montalbán por el conflicto de actitudes de los dos «otros» de sus obras detectivescas. Mientras uno representa la memoria sentimental en forma de admiración hacia el poeta de la experiencia, el otro representa el mantenimiento de uno de los motivos fundamentales de la obra vazquiana: la relación amor/odio antiescolástico y generacional hacia la cultura impresa frente a la vital de la experiencia y el placer. Junto a esa estética del tiempo se construye el temor hacia la vejez, una vejez de asilo, dolor, olvido y marginación, que es el que siente el propio detective.

En realidad el problema de la futilidad del tiempo humano conectado con la memoria sentimental no sólo se plasma en las obras del ciclo de Carvalho sino que también lo encontraremos de forma más o menos extensa e importante en otras obras, en las «morales», de Vázquez. Mencionamos tres casos que nos parecen ejemplificadores de lo dicho. En el primer caso la decadencia enfocada con toda la crudeza con que normalmente describe este autor todo lo que tenga que ver con el sexo. En *Los alegres muchachos de Atzavara* aparecerá una reflexión sobre el

---

<sup>31</sup> Vázquez Montalbán, M. *Asesinato en Prado del Rey y otras historias sórdidas*. Barcelona, Planeta, 1987, p. 46. El poema de Biedma es «Vals del aniversario», Gil de Biedma, J. *op. cit.*, pp-47-48. Montalbán o sufre un lapsus o modifica irónicamente el «dulce» del poema por un «triste».

tiempo a través de la protagonista femenina de la segunda historia y sus reflexiones al encontrarse unas canas entre el vello púbico.

Fue en el verano de 1974 cuando no tuve más remedio que darme cuenta de que me estaba haciendo vieja.

[...]

Fue en la ducha cuando tuve un presentimiento y me incliné para verme el sexo... ...se me quedaron los brazos lánguidos, como incapaces de sostener el leve peso del espejo. Me habían brotado pelos blancos...<sup>32</sup>

En el segundo caso, en *El pianista*, se combinará, el asco físico, el amor y las rutinas con las reflexiones del pianista acerca de su mujer inválida, Teresa, y el devastador efecto del tiempo y la enfermedad.<sup>33</sup>

Por último, en *Cuarteto*, Vázquez parafraseará uno de los poemas más conocidos de Biedma, «Contra Jaime Gil de Biedma», en los que el «alter ego» biedmiano dialoga con el yo poemático sobre el tiempo y la decadencia<sup>34</sup>.

Todo en orden. Todo en desorden. En el espejo está mi hermano antiguo, ése que lleva las cuentas del tiempo que está conmigo, ese otro que envejece y me mira cautivo, que necesita mi mirada para reconocerse vivo. Ese otro que me pide nostalgia y me miente deseo de volver a la infancia, como una huida hacia atrás, imposible la huida hacia adelante, más allá del espejo. Y ese otro me propone siempre el miedo a amar y envejecer hasta que le tranquilizo cuando le beso, me beso los labios y del contacto brota la flor de fantasmal vaho.<sup>35</sup>

De todas formas será en el ciclo de Carvalho donde el tiempo, como abismo hacia la nada y el olvido, se exprese con mayor reiteración en

---

<sup>32</sup> Vázquez Montalbán, M. *Los alegres muchachos de Atzavara*. Barcelona, Seix Barral, 1987, pp. 79 y 84

<sup>33</sup> Vázquez Montalbán, M. *El pianista*. Barcelona, Seix Barral, 1985, p. 98-102

<sup>34</sup> Todo el poema de Biedma está recogido en el párrafo de *Cuarteto* que se cita, desde la ilusión del «cambiar de piso (de vida)», o el «y te paras a verte en el espejo/la cara destruida,» hasta la final imprecación del poema «Oh innoble servidumbre de amar seres humanos,/y la más innoble/que es amarse a sí mismo!». *Ibidem*, p. 172

<sup>35</sup> Vázquez Montalbán, M. *Cuarteto*. Madrid, Mondadori, 1988, p. 93

forma del motivo de los ahorros para poder sobrellevar una vejez digna en algún asilo de los «de pago», dadas las insuficiencias del «estado de bienestar español».

- Me preocupa llegar a viejo meándome encima y sin nadie que me cambie los pañales. Qué quiere que le diga, cada uno es cada uno. Ahorro para pagarme la dignidad de ser tratado como un señor aunque me mee encima. ¿Se ha meado alguna vez encima usted?<sup>36</sup>

Esta posición ante la vejez será de rebeldía, de no asunción de ésta, pero desde el realismo de lo irremediable. Y mientras tanto intentando gozar al máximo, oponiéndose al plan de vida de su amigo, el organizado gestor, Fuster.

Prefiero morir gritando. Cuando me lleven al matadero empezaré a aullar y a blasfemar y a insultar.

[...]

-Aguantar cincuenta años en el mundo de los vivos para poder morirse placenteramente a lo largo de otros veinte, me parece un absurdo proyecto vital.<sup>37</sup>

El motivo de los ahorros para la vejez se repetirá desde *Tatuaje*, su verdadera primera novela del ciclo detectivesco, hasta la última, pasando por la mejor de todas ellas *Los mares del sur*.

Buscó en su chaqueta las cincuenta mil que le había adelantado Don Ramón y consideró si era mejor ingresarlas en la cuenta corriente o en la Libreta de Ahorros. Buscó la libreta de Ahorros en una pequeña caja de caudales que tenía en el último cajón de un canterero. Tenía ahorradas trescientas mil cincuenta pesetas. Unidas a las que había en la cuenta corriente hacían un total de casi medio millón de pesetas. Tras diez años de trabajo no era una cantidad ni corta ni larga. Era

---

<sup>36</sup> Vázquez Montalbán, M. *Jordi Anfruns, sociólogo sexual en Asesinato en Prado del Rey y otras historias sórdidas*. Barcelona, Planeta, 1987, p. 126

<sup>37</sup> Vázquez Montalbán, M. *El signo del zorro en Asesinato en Prado del Rey y otras historias sórdidas*. Barcelona, Planeta, 1987, p. 169



la garantía de que dentro de diez años habría llegado al millón y no se moriría de hambre cuando fuera viejo.<sup>38</sup>

Tenía un millón doscientas mil pesetas en la Caja de Ahorros, que rendía un cinco por ciento a plazo fijo. A ese paso no conseguiría llegar a los cincuenta o cincuenta y cinco años con el suficiente capital para retirarse y vivir del rédito.<sup>39</sup>

En esta novela se historia el origen de la obsesión situándolo en la visión campesina y funcionarial, gallega, de su padre.

- Tenías que haberte metido en un banco cuando eras joven-cito. Ahora tendrías cuatro o cinco quinquenios.

Se lo dijo su padre días antes de morir, repitiendo por última vez la queja que le había acompañado como una obsesión desde que Carvalho le demostró que saldría de la universidad, de la cárcel, del país, de la vida con la sienes libres de coronas de laurel.

- Y si hubiera podido ser la Caja de Ahorros, mucho mejor. Tienen ocho pagas al año.

Carvalho escuchó estas recomendaciones con indignación hasta los treinta años, con indiferencia después y con ternura en los últimos años. Su padre quería dejarle un testamento de seguridades.<sup>40</sup>

Aunque será en *Los pájaros de Bangkok*, donde se confiese el verdadero fundamento de su obsesión ahorrativa, el miedo, el miedo hacia la vejez y la decadencia. El miedo hacia ese «alter ego» que representa su, nuestra, futura vejez.

La perspectiva de una vejez sin dinero suficiente como para que alguien le limpiara el culo si era necesario le indignaba, porque le indignaba tener miedo y sobre todo de sí mismo.<sup>41</sup>

Miedo que le hará aceptar las recomendaciones de su padre, ya muerto, acerca de usar como base financiera para el futuro no a los bancos sino a las cajas de ahorro, recomendación típica de las clases medias españolas

---

<sup>38</sup> Vázquez Montalbán, M. *Tatuaje*. Barcelona, LosLibrosDeLa Frontera, 1974, p. 24

<sup>39</sup> Vázquez Montalbán, M. *Los mares del sur*. Barcelona, Planeta, 1979, p. 16

<sup>40</sup> Vázquez Montalbán, M. *op. cit.*, p. 178

<sup>41</sup> Vázquez Montalbán, M. *Los pájaros de Bangkok*. Barcelona, Planeta, 1983, p. 30

de la posguerra y actitud dialogante, y biedmiana, ante un padre con el que ya no se tienen motivos por los que discutir<sup>42</sup>.

Carvalho estaba contento consigo mismo. Había hecho cuanto había podido por Teresa Marsé, por Charo, por Celia Mataix, por Biscuter, y el cheque de los Daurella le permitía elevar su cuenta corriente a plazo fijo a un millón y medio de pesetas. Era todo su capital y lo tenía ingresado en la Caja de Ahorros a un seis por ciento de interés ante la desesperación de Fuster.

- Cualquier banco te daría un doce y un trece.

- Las Cajas de Ahorro no quiebran.

- Al ritmo que va la devaluación, ¿qué significa un seis por ciento? Cómprate algo. Cómprate un piso y cuando seas viejo lo vendes.

- Quién sabe lo que puede ocurrir dentro de diez o quince años. Igual no existe la propiedad privada. Van a ganar los socialistas.

- Iluso.<sup>43</sup>

Resumiendo podemos decir que Montalbán utiliza en su obra narrativa y poética una concepción del tiempo como duración y a la vez como disolución física y decadencia que es deudora de la poética de Gil de Biedma. Poética que, como ya vimos, es a su vez el producto de la lectura de otros autores integrándolos en su propio discurso. Quizás un buen ejemplo para terminar sea el que aparece en un poema tan emblemático de lo hasta aquí dicho como es «De senectute»<sup>44</sup>. El poema se abre con una cita de un soneto de Luis de Góngora que posteriormente se citará en el penúltimo verso dialogando éste con el último y definitivo:

Ya nada temo más que mis cuidados.<sup>45</sup>

---

<sup>42</sup> Para ver esa actitud dialogante con el padre muerto ver el poema «Son pláticas de familia» en Gil de Biedma, J. *op. cit.*, p. 172

<sup>43</sup> Vázquez Montalbán, M. *op. cit.*, Barcelona, Planeta, 1983, p. 78

<sup>44</sup> Gil de Biedma, J. *op. cit.*, p. 172

<sup>45</sup> «A una dama, dándole cuenta de lo que pasó caminando en días muy lluviosos» este soneto de Luis de Góngora se cierra con el terceto «Pastores, perros, chozas y ganados/sobre las aguas vi, sin forma y vidas,/y **nada temí más que mis**

De la vida me acuerdo, pero dónde está.<sup>46</sup>

En resumen todo un ejemplo de la pervivencia del barroco en nuestros días en discursos poéticos y narrativos actuales que nos hace recordarle a nuestro semejante y hermano lector otro terceto gongorino para finalizar este artículo.

Mal te perdonarán a ti las horas,  
las horas que limando están los días,  
los días que royendo están los años.<sup>47</sup>

Así es, mal que nos pese.

---

**cuidados.»** (Subrayado mío). Góngora, L. d. *Antología poética*. (Ana Suárez Miramón Ed.), Barcelona, Orbis, 1982, p. 35

<sup>46</sup> Ubi sunt? biedmiano que cierra este discurso barroco.

<sup>47</sup> «De la brevedad engañosa de la vida». Góngora, L. d.: *Antología poética*. (Claudio Feliú ed.), Barcelona, Orbis, 1983, p. 101

## DÅRSKAPENS PRIS: DOM FRANCISCO MANUEL DE MELO OG HANS *APÓLOGOS DIALOGAIS* (1654-57)

Anne Sletsjøe

I den såkalte «etiske prosa» i portugisisk og brasiliansk skjønnlitterær barokk står Dom Francisco Manuel de Melos *Apólogos Dialogais* («Dialogiske Apologer») sentralt. Årsaken til det er, i tillegg til opphavsmannens store kunstneriske og kulturelle kompetanse, at de representerer det beskjedne antall skjønnlitterære prosatekster fra denne perioden som har en klart *verdslig* karakter - hvilket selvfølgelig ikke betyr at religiøse spørsmål ikke har en viktig plass i mange av dem. Portugisisk-språklig barokklitteratur domineres av den lyriske sjanger og skiller seg der ikke vesentlig fra den spanske, som den forøvrig flittig lot seg inspirere av. Det er den religiøse lyrikken som dominerer bildet, noe som har sin bakgrunn i at troens grep om sinnene var sterk, den litterære sensuren bokstavelig talt inkvisitorisk, og at veien til kunnskap foregikk i kirkens regi.

Det er på prosaens og fremfor alt på dramaets område den store forskjell mellom spansk og portugisisk litteratur i denne perioden blir iøynefallende. Det er mange årsaker til dette. Én viktig grunn ligger nok i det faktum at Spanias posisjon geografisk, politisk og kulturelt gjorde det til en langt mer sentral nasjon i forhold til det Europa som leverte de vitenskapelige, kulturelle og formelle premissene for utviklingen inn i den moderne tid. Portugals stilling ble, av samme grunner, automatisk mer marginal; for å nå det sentrale Europa måtte man i mer enn én forstand *via* Spania. I denne marginalitet ligger et betydelig element av både forsinkelse og isolasjon - forhold den tradisjonelle rivaliseringen de to nasjonene imellom gjorde ytterligere problematisk.

Det faktum at introduksjonen av barokken som kunstnerisk periode kom til å falle sammen med det absolutte politiske klimaks i denne århundrelange rivaliseringen - Portugals løsrivelse fra unionen med Spania i 1640 - måtte uvegerlig komme til å legge føringer på Portugals adaptasjon også av den kulturelle innflytelsen fra Spania og det øvrige Europa. Man havnet i en situasjon der den blomstrende spanske 1600-tallslitteraturen på én og samme tid representerte noe den portugisiske intelligentsiaen følte seg som en del av (portugisiske forfatteres to-

språklighet var fortsatt i høyeste grad et faktum), samtidig som denne inspirasjonskilden nasjonalt og politisk ble meget problematisk. Resultatet ble en orientering mot den nære fortid snarere enn mot de nye tanker som preget den europeiske samtiden.

At dette er en viktig del av bakgrunnen for stagnasjonen innen portugisisk teater i denne perioden, er hevet over tvil. Antagelig ligger mye av forklaringen på den portugisiske skjønnlitterære prosaens enda mer marginale stilling også her. Som Arne Worren redegjør for i sitt etterord til oversettelsen av Cervantes' *Novelas Ejemplares* fra 1613, var den fortellende prosaens posisjon problematisk også i samtidens Spania - som selv var en sterkt konservativ kultur i europeisk målestokk, men som jo ikke desto mindre skulle komme til å legge en vesentlig del av grunnlaget for utviklingen av moderne europeisk skjønnlitterær prosa nettopp i denne perioden. Dom Francisco Manuel kan langt på vei sies å omgå problemet med den fortellende prosaens lave prestisje i sine «Dialogiske Apologer». Takket være sin gjennomført dialogiske form, ligger tekstene tett opp til den dramatiske sjanger. Dialog-formen opplever dessuten selv en litterær renessanse.

### HVORFOR «DIALOGISK APOLOG»?

Gjennom betegnelsen *dialogisk apolog* trekker forfatteren veksler på to etablerte klassiske forbilder - de som har sine utspring i h.h.v. den allegoriske fabelen og den sokratiske dialogen (selv om noe egentlig lærer/disippel-forhold ikke finnes i alle Dom Francisco Manuelaes apologtekster) - i den åpenbare hensikt å beskrive sin problematiske samtid og dennes forhistorie, og å sette samtiden under debatt ved å belyse den fra ulike synsvinkler. Ved hjelp av velkjente komiske og ironiske grep lar han det deskriptive og det didaktiske gå hånd i hånd i moralens og erkjennelsens tjeneste.

Verket består av ialt fire tekstenheter: Dialog nummer én, *Relógios Falantes*<sup>1</sup> er fra 1654 og omlag 50 sider lang. Dialog nummer to - *Escritório*

---

<sup>1</sup> Tittelen betyr 'De snakkende/samtalende klokkene'. *Escritório Aarento* betyr 'Det gjerrige skrivebord/arbeidsrom/skatteskuffe', men oversettes nok best noe friere som 'Gnierenes pengeskrin'. *Visita das Fontes* betyr 'Vannpostenes

*Avarento* fra 1655 er på vel 70 sider, mens nummer tre, *Visita das Fontes* fra 1657- som skildrer samtalen mellom to sentralt plasserte vannposter i Lisboa og deres observasjoner og refleksjoner rundt det sosiale liv som utspiller seg der - er dobbelt så lang. Det er også nummer fire - *Hospital das Letras* - også den fra 1657. Siden Dom Francisco Manuela liv i disse aktuelle årene var både traumatisk og omskiftelig, er tekstene kommet til under svært forskjellige omstendigheter - dels fra fengselsperioden i Lisboa (han ble jo fengslet alt i 1644), og dels fra forvisningen i Brasil, der han oppholder seg i årene 1655-58<sup>2</sup>. Utgitt ble verket imidlertid først i 1721, men da i en versjon som var sterkt skamfært av sensuren<sup>3</sup>.

Fjerde apolog står i en stilling helt for seg selv siden den har samtidslitteraturen som tema, og ikke samfunnet selv. Samtalepartnere her er, foruten Dom Francisco Manuela egne tekster, verkene til den flamske humanisten Justus Lipsius (Joost Lips), italieneren Trajano Boccalino og den spanske vennen og kollegaen Francisco de Quevedo. Utfra sitt tema synes denne apologen mer velegnet som objekt for et studium av litterær barokk. Jeg er imidlertid opptatt av å avklare forholdet mellom picaresktradisjonen og den etiske prosa i portugisisk sammenheng - et område som så langt ikke synes å ha interessert særlig mange. Dette er også grunnen til at min interesse i første rekke har vært konsentrert om apolog nummer to - *Escritório Avarento* - som er den av apologene som har de klareste picareske trekk. Jeg vil her lese apolog nummer to opp mot apolog nummer én - *Relógios Falantes* - som i ettertid er den mest leste av de fire tekstene, antagelig grunnet de mange likhetspunktene med Cervantes' langt mer berømte «Coloquio de los Perros» fra *Novelas Ejemplares*.

Begge de to portugisiske apologtekstene er holdt helt innen fabelens ramme, idet ikke noe menneske opptrer direkte i dem. Det er imidlertid i stor utstrekning nettopp menneskene - deres liv og virke, feil og mangler - som er gjenstand for de refleksjoner og diskusjoner dialogene formid-

besøk/gjestebud', mens *Hospital das Letras* kan oversettes som 'Det skrevne ords/tekstenes hospital'.

<sup>2</sup> Dette forhold er nærmere beskrevet i artikkelen om hans komedie «O Fidalgo Aprendiz» ('Adelsmannslærlingen') i *Romansk Forum* nr 2/1994.

<sup>3</sup> Alle tekstreferanser i denne fremstillingen er henvisninger til tobindsutgaven i *Colecção de Clássicos Sá da Costa*, Lisboa 1959.

ler. Ulikt den tradisjonelle dyrefabelen, og også i motsetning til apolog nummer tre der det - i tillegg til de to vannpostene og en statue av guden Apollon - også deltar en soldat, er aktørene i de to apologene *gjenstander* (h.h.v. fire mynter og to klokker). Ved å beskrive sine respektive funksjoner i forhold til menneskene, gir gjenstandene til beste sine erfaringer med mennesket som sosialt og moralsk vesen. Og gjennom denne moralske lærdom forsvarer tekstene også betegnelsen *apologer*. Vi må derfor spørre hva denne lærdom består i i de to tilfellene, etter først å ha sett nærmere på hvordan den kommer til uttrykk.

Felles for begge tekster er at moralen uttrykkes på ymse vis: som kompletterende og kontrasterende allegoriske eksempler, og som direkte moraliseringer - også disse kompletterende og kontrasterende gjennom ulike aktørers innlegg. Felles for begge er også det faktum at aktørene befinner seg i en atypisk situasjon, en situasjon som er den stikk motsatte av det som har vært den normale: de er satt ut av spill, isolert og innelåst og henvist til å fordrive tiden som best de kan. I denne situasjonen, som i begge tilfeller (dog mer eksplisitt så i tilfellet *Escritório Avarento* enn i *Relógios Falantes*) fungerer som en rammesituasjon à la Boccaccios *Decameron* og andre tekster av samme kategori, forteller de hverandre sine historier og erfaringer, inntil de til slutt hører at grovsmeden (i det første tilfellet) og gnieren (i det andre) nærmer seg, og klokkelig tier.

#### *RELÓGIOS FALANTES*: FORSTILLELSE SOM MÅL

De to klokkene - Byklokken og Landsbyklokken - befinner seg stuet bort i verkstedet til en grovsmed i påvente av reparasjon eller justering. De er sendt dit av sine respektive rasende oppdragsgivere, som er lut lei av at de i lengre tid har gitt gale tidsanvisninger, og er begge engstelige for at de nå er kommet til veis ende. De titulerer hverandre på høvisk og ytterst formelt vis, som *Vossa Mercê Senhor Relógio*, hvilket - vesen og omstendigheter tatt i betraktning - jo er nokså komisk. De to klokkene gir, teksten igjennom, leseren inntrykk av å følge samtalen mellom to ærverdige herrer. Antropomorferingen er likevel én ting, og i og for seg også tradisjonell; mer problematisk er begrepet *relógio*, som teksten anvender helt konsekvent. Grunnbetydningen av ordet er nå, som den gang teksten ble skrevet, *instrumento que marca as horas* - m.a.o. et ur eller kronometer. Det vil si en mekanisme som, når den fungerer, går for egen maskin, og dermed også vil kunne gå for fort og for langsomt - slik

begge klokkene i sin tur har vært anklaget for å gjøre og også til tider bevisst har gjort.

Utfra hvordan de beskriver sin funksjon og plassering i hvert sitt klokke-tårn, styrkes bildet av et stort, mekanisk tårn-ur som også angir timene med kraftige slag, og slik holder regning med tidens gang og dermed også regulerer aktivitetene i samfunnet rundt seg. Åpningsreplikene styrker dette inntrykket ved å omtale viserne som hender: «*Tristes de nós, que logo nos conhecemos pelas mãos, como damas!*»<sup>4</sup> sier Byklokken (s. 19) i et for teksten typisk eksempel på dobbeltbunn og ordspill. - I de mange illustrerende eksempler som anvendes i dialogens forløp, blir det også klart at man med *relógio* virkelig mener «ur», ettersom det også ofte er snakk om innendørs klokker. - Mot slutten av teksten er det imidlertid bildet av *kirkeklokken* som stadig sterkere melder seg. F.eks. heter det at hamringen av pendelen sliter på metallet innefra, slik hammeren gjør det utenfra, der de er hengt opp inne i tårnet. Om denne typen klokke, som ikke slår av egen drift, bruker man et annet ord, nemlig *sino* - en glose som i teksten kun forekommer én gang, og da om en slektning av Landsbyklokken.

Forholdet gjenspeiler på sett og vis tekstens «etiske» utvikling: den beveger seg nemlig fra å beskrive klokkenes praktiske og sosiale funksjon i en gjennomført *verdslig* sammenheng, der samfunnssatiren er dominerende og teksten meget underholdende, og går dernest over til å konsentrere seg i stadig sterkere grad om etiske spørsmål, som til slutt også settes i en klart religiøs sammenheng. Det er denne bevegelse fra en økonomisk-verdslig til en etisk-religiøs sfære som betinger den glidende «fysiske» overgang fra kronometer til skjebnens rungende klokkeslag.

Klokkenes oppgave vis à vis menneskene og intensjonen som styrer deres vakling mellom korrekt og gal tidsangivelse, gjennomgår samme utvikling i tekstforløpet: Mens de i starten har ansvaret for å holde de ulike delene av samfunnsmaskineriet igang - og dermed er statsmaktens (i siste instans kongens) forlengede arm, er de, i dialogens avsluttende del, redskap for en høyere, himmelsk makt. Deres primære oppgave er å bevisstgjøre den enkelte om at alt, i Bibelsk forstand, har sin tid (eller sin time) og - ikke minst - at enhver også har sin time, sin siste time, *a sua hora*. Klokkene som ringer for oss her, er selvfølgelig vennen Quevedos

---

<sup>4</sup> 'Stakkars oss, som øyeblikkelig kjennes på hendene, slik det er med damene!'



*La hora de todos*, i hans *Sueños* som nylig var utgitt (1627), og som mot tekstens slutt også omtales direkte. Dermed har teksten endret karakter. Den har rettet sitt etiske perspektiv mot en annen dimensjon og blir ved det også mindre satirisk og mindre komisk. Uansett «oppdragsgiver» er det likevel klokkenes praktiske ansvar å måle tiden ut. I en «overgangs-fase» i teksten både hva klokkenes fysiske egenskaper og oppdragsgiverens status angår, formulerer Byklokken det slik: «*Já vos disse [...] que em nossa mão não está mais que apontar e dar o sinal dos executores que o Céu tem na Terra, para que façam sua vontade [...]*»<sup>5</sup> (ss. 55-56)

Det er menneskenes hån og raseri over at de ikke lenger fyller sin verdslige oppgave som tidsutmålere, som har bragt de to aktørene til grovsmedens verksted. Felles skjebne og forsmedelse til tross er de svært forskjellige. De representerer motsetningen mellom det korrumpert urbane, dominert av maktens sentrum og det meget ekstravagante hoffmiljøet, og den smålige, men langt mer uskyldige, landsbygda, som kun er preget av allmenmenneskelige laster og tilkortkommenhet. Vi kjenner konstellasjonen igjen fra den samtidige komedien om «Adelsmannslærlingen», men i motsetning til ham, har Landsbyklokken ingen sosiale ambisjoner. Den langt mer erfarne Byklokken, som har sett, hørt og selv erfart det meste av tilværelsens dårskap, anbefaler da også sin samtalepartner å sette det lengste benet først på veien tilbake til landsbyen, når reparasjonen vel er over. Men: han vil ikke siteres på det!

Slik dialogen utvikler seg etter at de begge har redegjort for omstendighetene som har satt dem ut av spill, er det naturlig at Byklokken blir den dominerende part. Det er han som har mest erfaring og følgelig har mest å berette. Landsbyklokken nøyer seg med kortere kommentarer, gjerne som bondske paralleller til Byklokkens eksempler - etterhvert også som den som stiller spørsmål og ber om forklaringer. To innledningsvis likeverdige samtalepartnere, der særlig Landsbyklokken er nøye på formene og lett blir støtt på mansjettene, ender til sist i en form for lærer/disippel-forhold. Ikke minst er dette et uttrykk for et ulikt kunnskapsnivå, noe som blir aller tydeligst i diskusjonen av tidebønnene og

---

<sup>5</sup> 'Som alt sagt Dem [...] ligger det i våre hender kun å vise og gi lyd på vegne av/tegn fra dem Gud har satt i sitt sted på Jorden, for at Hans vilje skal skje fyllest [...].'

den religiøse betydningen av begrep som «den siste time». Apologens didaktiske skyldigheter ivaretas dermed også innen fiksjonen.

### *Sannhetens time*

Utfra det som alt er sagt, blir det klart at samtalen i denne første dialogiske apologen til Dom Francisco Manuel de Melo virkelig er en dialog der forskjellige temaer tas opp, og der nettopp digresjoner og eksemplenes ulike karakter driver dialogen videre, utvikler og utdyper den. Innen denne første apologens stramme oppbygning lanseres det innledende topos (*toda a gente tem a obrigação de conhecer-se* - 'enhver plikter å kjenne seg selv'), som deretter problematiseres gjennom stadig nye opposisjoner og problemstillinger, ikke minst av forholdet *ser* (være) versus *parecer* (forestille/fremstille) - et velkjent barokt topos - og til slutt får sin endelige definisjon relatert til *tid* (ikke bare som *a obrigação de conhecer-se*, 'kjenne seg selv', men i tillegg *a obrigação de conhecer a sua hora* - 'kjenne sin time/ sitt endeligt'). Temaet eksemplifiseres innledningsvis med Byklokkens meget underholdende historie om hvordan han selv, ved en tidligere «oppussing», ble plassert høyt på strå i en annen klokkes sted av en fortvilet reparatør i stor tidsnød, og dermed lenge var i stand til å nyte en sosial posisjon som ikke tilkom ham.

Opposisjonen *ser-parecer* utvikles dessuten i to parallelle løp: på det dramatiske plan (de to klokkenes historie og situasjon) og på det mer filosofiske og religiøse plan innen fiksjonen (refleksjonene rundt menneskets lodd). De to løpene belyser hverandre, men det etisk-religiøse aspektet gis etter hvert forrang, idet aktørene, sin «menneskelighet» til tross, på det avgjørende punkt klart innser at deres delaktighet i Guds skaperverk og frelsesplan er begrenset nettopp til å være et klingende *instrument* i menneskets kamp mot fristelsene og dødssyndene. Her er det for én gangs skyld Landsbyklokken som trekker konklusjonen:

*Pelo menos, grande alívio é para nós o sabermos, sem dúvida, que cada cousa, por nobre e altiva que seja, tem sua hora, como vamos averiguando, e que corre por conta de nosso ofício e dentro de nossa jurisdição o sermos executores da taxa que Deus pôs à ventura e à desgraça, à vida e à morte de cada qual. (s. 54)*

For det er ikke klokken som styrer tiden, som Byklokken understreker: «[...] *se o relógio pára, o tempo não pára.*<sup>6</sup>» (s. 54).

På dette punkt, og forøvrig gjennom hele sin didaktiske og allegoriske oppbygning, minner teksten også om avslutningen av den store barokk-predikeren António Vieiras berømte «Den hellige Antonius' preken til fiskene», holdt under dramatiske omstendigheter i São Luís de Maranhão i kolonien Brasil i 1654, det vil si samme år som Dom Francisco Manuel skrev sin første dialogiske apolog. Den sterke parallell som rent tematisk finnes mellom Vieiras og Dom Francisco Manuels tekster - den ene en religiøs didaktisk tekst med store litterære kvaliteter, den andre en fiksjonstekst med sterke etisk-retoriske innslag - viser mer enn noe annet den portugisiske barokkprosaens sterke felles grunnvoll. La oss foreta én av mange mulige interessante sammenligninger, i dette tilfelle fra sluttfasen av de to tekstene.

Etter å ha prist fiskenes mange fortrinn fremfor menneskets, og etter dernest å ha stilt gode fiskearters dyder opp mot ondere fiskearters uheldige egenskaper og vaner, men likevel hele tiden fremhevet fiskene som et instrument for frelsen og et positivt eksempel for mennesket på livets stormfylte hav, slutter Vieira sin storslagne prekentekst med å fortelle fra Levittenes Bok om hvordan nettopp fiskene, i motsetning til andre skapninger han har fremhevet som deres underlegne, *ikke* egner seg som offerdyr på Herrens alter; Herren krever nemlig levende ofre, og fiskene er dømt til å dø alt på vei til offerhandlingen. Enhver må derfor tjene Gud og forholde seg til Ham utfra egne egenskaper og forutsetninger:

*Oh quantas almas chegam àquele altar mortas, porque chegam e não têm horror de chegar, estando em pecado mortal! Peixes, dai muitas graças a Deus de vos livrar deste perigo; porque melhor é não chegar ao sacrifício que chegar morto. Os outros animais ofereçam a Deus o ser sacrificados; vós oferecei-Lhe o não chegar ao sacrifício: os outros*

---

<sup>6</sup> 'I det minste er det en stor trøst for oss å vite med sikkerhet, slik vi nå kan se, at alle ting har sin time/en ende, hvor store og betydningsfulle de enn måtte være, og at vår oppgave og myndighet består i å håndheve den tid/frist Gud har målt ut for lykke og ulykke, og for den enkeltes liv og død.' '[...] om klokken stopper, stanser ikke tiden.'

*sacrifiquem a Deus o sangue e a vida; vós sacrificai-Lhe o respeito e a reverência.*<sup>7</sup>

Hos Dom Francisco Manuel heter det der Byklokken, på oppfordring, belærer Landsbyklokken om menneskets syn på offeret/døden versus Kristi holdning til det samme - en utredning som, som han selv sier, utarter til den rene preken:

*Os homens, segundo temos recorrido, são sôfregos das horas da vida; reservam todas para si, a fim de as despenderem vãoamente em seus passatempos; e porque gastam e tomam por sua conta todas as horas da vida, só querem dar a Deus as horas da sua morte. [...] mas Cristo, como sacrificou a seu Pai Eterno todas as horas de sua vida, por isso mesmo recebeu do Padre aquela hora da morte para si sômente e lhe chamou hora sua, como por ele disse o Evangelista S. João; em qual hora morreu tanto por sua própria vontade, que a essa mesma hora da sua morte chamou em sua vida hora sua. (s. 59)*<sup>8</sup>

Til dette svarer Landsbyklokken, styrket i vissheten om egen misjon:

*Eu sou relógio cristão e louvo a Deus por tão grande mercê; porque, ainda que não vivo, como vós, das portas adentro da Igreja, sempre*

---

<sup>7</sup> Sitatet er hentet fra *Obras Completas do Padre António Vieira - Sermões*, vol. III, Lello & Irmão Editores, Porto 1993, ss.282-83: 'Å, hvor mange sjeler ankommer ikke døde til det alteret, fordi de kommer dit uten frykt for å nå det, til tross for at de lever i dødssynd! Fisker, pris Gud for at Han frir dere fra slik en fare; for det er bedre aldri å nå offerbordet enn å være død når man når det. La bare de andre skapningene tilby seg selv som offerdyr overfor Gud; la deres eget offer til Ham være at dere ikke kan nå offerbordet: la bare de andre gi sitt blod og sine liv som offer til Herren, og la deres eget offer være den respekt og ærefrykt dere viser Ham.'

<sup>8</sup> 'Som vi alt har slått fast, er menneskene grådige etter livets timer; de vil ha dem alle for seg selv, for så å kaste dem bort på tomt tidsfordriv; og fordi de forbruker alle livets timer på seg selv, er det bare sin dødstime de er villige til å gi Gud. [...] Kristus, derimot, ofret alle sitt livs timer til sin Far i himmelen, og fikk derfor av sin Far dødstimen til seg selv alene, og han kalte den sin egen time, slik evangelisten Johannes vitner om; og derfor døde han i den timen av egen vilje, siden det nettopp var denne dødstimen i hans liv som var hans egen.'

*lhe fui afeiçoado, e por parte dos metais ainda sou parente muito próximo dos sinos da minha freguesia. Se todos já como eu se acharam tão bem instruídos no que lhes convém, nenhum duvidara ou se esquecera da hora que para qualquer está guardada. (s. 60)<sup>9</sup>*

Fiskene i Vieiras eksempel blir her en parallell til Kristus i apolog-eksemplet; begge må kjenne sin time og velge hvordan de vil møte den. Budskapet er i begge tilfeller at det vanlige menneskets lodd avhenger av den enkeltes beredskap og frie vilje - *o livre arbítrio*.

### *Desillusjon og erkjennelse*

Før man kommer så langt, har Dom Francisco Manuela tekst behandlet forholdet *ser/parecer* - som væren kontra forstillelse - i en lang rekke sammenhenger; det vil si at det er uttrykt beske sarkastiske og sterkt ironiske kommentarer om jevne folks holdning til dette begrepsparet, men fremfor alt om mennesker i en eller annen fremskutt sosial posisjon. Verst går det ut over folk i de høyeste sosiale lag, som skulle vite best, men som definitivt også har mest å vinne i det som bare kan karakteriseres som den kollektive sosiale og moralske forstillelse, og der de svake og de rettskafne alltid ender som tapere. Mest bekymringsfullt er det likevel, i h.h.t. Byklokken, at samfunnets øverste, kongen, han som regjerer med guddommelig fullmakt, synes å være helt uten bekymring for når *hans* time er slagen.

Vi presenteres dermed for en verden på vrangen, der få ting er det de utgir seg for, men der denne forstillingen stilles offentlig til skue som følge av klokkenes opprør. Dette avslører et grunnleggende misforhold mellom «den kronologiske» og «den etiske» *hora*, og får konsekvenser for det ansvar klokken erkjenner at de er pålagt. - Begge - men ganske spesielt den viktige Byklokken - redegjør for sin dyrkjøpte erfaringsprosess - fra medløperi i forstillingen (der de høster allmen anerkjennelse) til desillusjonens opprør (som utsetter dem for offentlighetens raseri og steining) og til de nedmonteres for «oppretting» - en situasjon preget av

---

<sup>9</sup> 'Jeg er en kristen klokke, og jeg takker Gud for det, for, selv om jeg ikke, som Dem, er så husvarm i Kirken, har jeg alltid føyet meg etter den, og hva metallet angår, er jeg dessuten en meget nær slektning av kirkeklokkene på hjemstedet mitt. Om bare alle var like klar over hva som gagnar dem best, som jeg er nå, ville ingen lenger verken tvile på eller glemme at det kommer en siste time for enhver.'

resignasjon og refleksjon og med mange likhetspunkter til forfatterens egen i skrivende stund.

Det i barokk sammenheng allestedsnærværende *desengano*-begrepet løper som en rød tråd også i denne teksten, der det går fra betydningen «desillusjon» til «innsikt/erkjennelse». Faktisk kan man, mot slutten av forløpet, også tillegge denne innsikt en religiøs betydning, etter som erkjennelsen av klokkenes betydning i det «spillet om enhver» som gis til beste gjennom konsentrasjonen om *a hora de todos*, stadig blir klarere. - Denne erkjennelse er det kun den mindre fordervede og desillusjonerte Landsbyklokken som blir istand til å nyttegjøre seg, og her ligger da også tekstens eneste optimistiske fremtidsperspektiv:

*[...] que eu não sairei daqui sòmente advertido, mas concertado para sempre, pois de hoje para diante já sei como hei-de ser relógio, que até agora não sabia. (s. 63)<sup>10</sup>*

Denne uttalelsen er også den mest direkte bekreftelse på det lærer/disippel-forholdet som, som alt nevnt, gradvis har utviklet seg de to imellom, og som hermed er avsluttet. «*Não entendo dos usos da Corte, nem quisera saber deles,*» heter det samme sted.<sup>11</sup> Klokkenes ulike miljøtilhørighet synes å være eneste årsak til Landsbyklokkens optimistiske fremtidsvyer, som ikke bare står i sterk kontrast til Byklokkens resignerte pessimisme, men også må sees i lys av sistnevntes lange utredning av alderdommens velsignelse. Det er nemlig dette tema som blir stående i sentrum mot slutten av den lange og viktige diskusjonen av *a hora de todos* og *a hora de tudo*, og det gis ingen annen rimelig tolkning enn at Byklokken innser at hans egen time ugjenkallelig er slagen.

At fremtiden snarere ligger i den tilbakeliggende landsbygda enn i hovedstadens hoffmiljø og maktsentrum, er nok likevel ikke å forstå som et uttrykk for konvensjonell bukolisme hos Dom Francisco Manuel, men forteller snarere om et tidsskifte, om et etisk forfall som har gjort *a república* til et vrengebilde av seg selv, og om et forestående sammenbrudd. Ordet *república* brukes flere ganger både i denne og i neste apolog, og det

---

<sup>10</sup> '[...] for jeg kommer ikke bare til å gå opplyst/advart ut herfra, men justert for alltid, for nå vet jeg hva slags klokke jeg vil være, og det visste jeg ikke tidligere.'

<sup>11</sup> 'Hvordan de lever ved hoffet/i hovedstaden vet ikke jeg, og aldri har det interessert meg, heller.'

er da også *res publicas* videre skjebne som synes å ligge forfatteren sterkest på hjertet. Denne verdirelativiteten ofres en god del oppmerksomhet i *Relógios Falantes*, der man, ikke uventet, er opptatt av at den enkeltes verdi ikke så mye avgjøres av *hva* man er, som av *hvilken plassering* man har i forhold til andre. - Matematikeren Dom Francisco Manuel lar seg her ane gjennom de mange eksemplene som gis fra tallenes verden, der sifrenes innbyrdes plassering i høy grad avgjør tallets verdi. Slik også med menneskene; deres verdi vurderes etter hvem de til enhver tid står foran og hvem de plasseres bak. - Dette er den sosiale rådende sannhet om enkeltindividets betydning, som dermed blir svært omskiftelig og uttrykk nettopp for *o parecer* og ikke for *o ser*, som jo representerer det enkelte menneske i seg selv virkelig *er*. - Temaet blir i høyeste grad stående sentralt også i *Escritório Avarento*.

### *Tyvenes marked*

Begge de to apologene beskriver - på ulike vis - nasjonen som et «tyvenes marked», der de største og dyktigste tyvene sitter i samfunnets ledende posisjoner. - Verken historisk sett eller for den saks skyld litterært er dette noe enestående, og det er da også picareskens tradisjonelle scenario. Det er ikke desto mindre en observasjon som er særdeles à propos også i det portugisiske samfunn i denne perioden. Det var jo fra begynnelsen av 1500-tallet og i mer enn 200 år fremover at det som (i alle fall for oss i ettertid) fortøner seg som en systematisk plyndring av fremmede land og folk, ble gjennomført i offentlig regi, og ved mobilisering av alle nasjonens tilgjengelige ressurser - og vel så det. Konsekvensene av dette «gull-rusket» fikk naturlig nok også en meget betenkelig innvirkning på samfunnslivet og mentaliteten på hjemmebane. Temaet dukker, som en ny utgave av den gamle oppfordringen om å *fugere urbem*, stadig opp i litteraturen fra siste halvdel av 1500-tallet, der det inviteres til en kontrastiv speiling av samtiden opp mot det gamle hederlige samfunnet som fortsatt stedvis består.

Også de portugisiske renessanseforfatterne lot seg altså inspirere av antikkens mestere på dette punkt, og inngår dermed i en europeisk trend der det moderne/urbane får et meget kritisk søkelys rettet mot seg. Etter hvert som situasjonen tilspisset seg moralsk, militært og økonomisk på det portugisiske ute- og hjemmemarkedet, ble dette bukolistiske alternativ ikke lenger et adekvat korrektiv til tingenes tilstand, fordi landets politiske og økonomiske ambisjoner skaper en helt særegen situasjon.

Den lederkrisen som i 1580 førte til personalunionen med erkerivalen Spania, bidro til å komplisere bildet ytterligere. At de store renessanseforfatterne vedvarende ropte ut sine varsko om konsekvensene av urbanisering og blindt materielt begjær, hadde imidlertid liten effekt. Utviklingen lot seg ikke lenger verken snu eller korrigere og kunne, etter neste sekelskifte, kun kommenteres litterært ved hjelp av langt skarpere lut - noe Dom Francisco Manuela apologer er gode eksempler på.

Det er nettopp de mange konsekvensene av denne problematiske tilstand det samtidige satiriske verket *Arte de Furtar* gir til beste, som en beskrivelse av tyveriets kunst, oppbygd kapittelvis «disiplin for disiplin». Verket ble publisert i Amsterdam i 1652; første utgave i Portugal kom først mye senere - i 1742. Forfatteren ble lenge oppgitt å være det velkjente politiske og sosiale uromomentet jesuitten António Vieira. Dette har senere vist seg ikke å holde stikk. Vieiras ukjente ordensbror i provinsbyen Évora, P.e Manuel da Costa, er nå allment anerkjent som denne berømte tekstens opphavsmann. - Her befinner vi oss i tillegg i picareskens tematiske verden, om enn ikke innen dens fiktive form. Dialogisk apolog nummer to, *Escritório Aparento*, kommer i en mellomposisjon mellom picaresktradisjonen og *Arte de Furtar* (som er vanskelig å sjangerfeste), ved at den, innen sin dialogiske apologform, kan sies å beskrive myntenenes ulike picareske *vidas* og dermed - gjennom de fire aktørenes stemmer - *individualiserer* eksemplene på samfunnet som et «tyvenes marked» slik dette kollektivt presenteres, fra observatørplass, i *Relógios Falantes*.

I *Escritório Aparento*, som konsentrerer seg om grådigheten i et rent økonomisk - eller mer presist: i et pekuniært perspektiv, er strukturen mer kompleks. Vi har for det første en dobling av antall aktører og dessuten en oppheving av det nasjonale som entydig ramme rundt hendelsesforløpet. Mynter går fra hånd til hånd og krysser dermed også nasjonale grenser. De har ulik opprinnelse og valør - og deres valør er dessuten skiftende. Dette gjaldt dengang, som det gjelder idag, selv om mynter i våre dager primært fungerer symbolsk, siden de ikke lenger har en materialverdi tilsvarende bytteverdien. Det pengehungere kan gjøre med det enkelte mennesket, har derimot endret seg lite siden Dom Francisco Manuela tid.



*ESCRITÓRIO AVARENTO*: DET PICARESKE VIDA I NASJONALT PERSPEKTIV

Det er imidlertid ikke dette siste som egentlig står i fokus i andre dialogiske apolog, men myntene selv og deres livshistorier. Dermed får apologen på *dette* punkt en enklere struktur, idet den fungerer allegorisk på mer tradisjonelt vis: Myntene forholder seg til menneskene og kommenterer, gjennom sine skiftende eksempler, samfunnet rundt seg etter samme mønster som historien om de to klokkene. Moralen som kan utledes av apologen gjelder likevel i langt mindre grad menneskene og deres fremtid i det dennesidige og i det hinsidige. *Escritório Avarento* kan leses som Dom Francisco Manuels redegjørelse for viktige aspekter ved Portugals nære historie - som dermed involverer også de øvrige iberiske nasjonenes historie - fortalt av fire mynter av meget ulik alder og prestisje, hvorav to er portugisiske, én fra Navarra og én fra Kastilja. Skrevet like i etterkant av de mangeårige og utmattende restaurasjonskrigene som befestet Portugals løsrivelse fra unionen med Spania, av en forfatter som i en helt usedvanlig grad personlig kom til å representere den ledende klasses dilemma lojalitetsmessig, politisk, kulturelt og administrativt i en penibel mellom-barken-og-veden-situasjon, danner nettopp det iberiske spørsmål en selvsagt historisk og aktuell kontekst om apologen, slik det også gjør det om komedien om «Adelsmannslærningen».

I *Escritório Avarento* fører disse forhold til at dialogen i større grad arter seg som diskusjon, og der uenighet og til dels rivalisering langt på vei erstatter det konstruktive ordskiftet, den tematiske utvikling og fordypning vi husker fra samtalen mellom de to klokkene. Rammesituasjonen er grunnleggende sett den samme, og forhåpningen likeså - idet myntene lengter etter igjen å komme i sirkulasjon, slik at de kan utføre sin samfunnsmessige oppgave - i vissheten om at det nettopp er de som styrer menneskene og deres virksomhet og i siste instans dermed historiens gang. Slik sett er det ingen motsetning de to apologene imellom; apolog nummer to har imidlertid et mer gjennomført verdslig preg, og dette perspektivet opprettholdes fra begynnelse til slutt; der blir altså ikke her snakk om å se seg selv som instrument for noen høyere makt av religiøs karakter. Penger og mennesker står i en form for gjensidig lidelsesforhold til hverandre, og det er menneskene selv som, gjennom sin ubotelige grådighet, *gir* pengene deres makt - noe som igjen fører til at utviklingen fortsetter sitt skjeve løp.

Opposisjonen mellom by og land fra første apolog, som i realiteten innebar en verdirangering, men som endte med å snu denne på hodet, er i andre apolog erstattet av en langt skarpere og mer pragmatisk verdidistinksjon. Når en slik konkret verdiangivelse diskuteres i første apolog, brukes den, som alt referert, allegorisk og pedagogisk - som et illustrerende eksempel og nettopp i den hensikt å vise tallverdiens relativitet, deres *foranderlighet*. I apolog nummer to diskuteres derimot myntenenes verdi i et historisk *bruksperspektiv*, og her gjelder diskusjonen reell devaluering, både i konkret og i overført betydning.

For at konstallasjonene de fire myntene imellom skal bli klare, blir det for leseren nødvendig å få et inntrykk av deres respektive verdi.<sup>12</sup> *O dobrão* omtales som en gammel portugisisk gullmynt - på 1870-tallet oppgitt å være verd 24 000 réis. Den er imidlertid også en spansk myntenhet, og det er nettopp den meget høyferdige *dobrão castelhano* vi har med å gjøre her. På samme måte er den deltagende *vintém* ikke portugiser, men derimot en *vintém navarro*. Problemet i disse regnskapene er at valøren av réis-enheten neppe er ens i de ulike konstallasjonene. Dette blir særlig tydelig i forholdet mellom *o dobrão* og *o português fino*, som i h.h.t. teksten åpenbart er den mest verdifulle og historisk mest prestisjetunge av de fire. *Fino* indikerer at metallet er helt rent, altså av rent gull eller sølv.

---

<sup>12</sup> Så langt på etterskudd er dette ingen enkel sak. Flere av betegnelse brukes også om både portugisiske og spanske mynter og ble med sikkerhet brukt om hverandre. Myntene har dessuten vært laget i ulikt metall og gitt ulik verdi opp gjennom århundrene, alt etter hvilken konge som preget dem. Den laveste omtalte myntenheten er *o vintém*, som er en kobbermynt (på 1500-tallet, senere av sølv) av beskjedne valør - verd h.h.v. 20 réis og 1/20-dels *cruzado*. *O cruzado* er en gammel portugisisk mynt av gull eller sølv, preget helt fra Afonso Vs tid. Navnet har den fra korssymbolet den bærer og som har samme utforming som på de portugisiske kongenes våpenskjold. - Oppslagsverk fra 1870-tallet gjør det klart at *o cruzado* fortsatt var i bruk på dette tidspunkt, idet det der er snakk om en «gammel cruzado» av gull, verd 400 réis, og en ny en av sølv, verd 480 réis. Apologens bruk av betegnelsen *cruzado moderno* må nødvendigvis være relatert til forhold midt på 1600-tallet og tyder på at det er den eldre gullmynten det der er snakk om. Dette stemmer også med verdien i forhold til *o vintém*.

Dialogen gjør det klart at *o português fino* er en ren gullmynt, gammel og usedvanlig verdifull. Derfor føler den seg også mer uvel enn de andre blant det øvrige myntrasket i gnierens pengeskrin; det er en situasjon svært langt under dens verdighet, og representerer et gedigent sosialt fall. *O cruzado moderno*, som pr. definisjon er portugiser, blir *o finos nasjonale* rival innen teksten. I den innledende disputten de to imellom, sier den at den er *um pobre cavaleiro africano [...] de linhagem moderna, mas ilustre pessoa, e não devemos nada a ninguém*.<sup>13</sup> (s. 12). Bruken av adjektivet *africano* betyr sannsynligvis at den er preget av gull fra de oversjøiske besittelsene i Afrika; dette kan man lese om bl.a. i *Os Lusíadas*, utgitt rundt 1570. Gulltørsten som drev portugiserne over havet til Brasil, ble som kjent ikke slukket før etter at foreliggende tekst ble skrevet, dvs. ved overgangen fra 16- til 1700-tallet, hvoretter «gullet fra Brasil» ble et sentralt begrep.

Også *o fino* påstår seg, i sin åpningsreplikk, å ha «afrikanske forfedre» (*meus avoengos lá vieram de África* s. 9). Dette må ha samme praktiske forklaring som i tilfellet *o cruzado* og signaliserer nasjonens nye posisjon som verdensmakt. *O fino* angir sin egen alder til 150 år, hvilket betyr at den må ha vært preget rundt år 1500 - selve startfasen i portugisernes omfattende territoriale ekspansjonsperiode. Dette bekreftes også ved referansen til Ferdinand 5. som Spanias konge på dette tidspunkt. Forklaringen holder likevel vann, rent historisk, ettersom den *systematiske* utforskningen av Afrika-kysten jo foregikk over en 50årsperiode med start i 1434. At den er *fino*/ren i mer enn én forstand fremgår av den innledende presentasjonsrunden, der det mynthistoriske problemet ofres en del oppmerksomhet og også får en form for avklaring, og der *o fino* understreker at den er *cristão velho sem raça de judeu ou mouro* - «gammelkristen» uten innslag av jøde eller maurer. (s. 9).

De to portugisiske myntene representerer dermed hver sin epoke: *o fino* pionérfasen, den stolte periode da eventyret begynte, storhetstiden da nasjonens blod fortsatt var «rent» og de føydale verdiene ennå ikke var korrumpert, mens *o cruzado moderno* representerer samtiden der drømmene har vist seg å koste dyrt, der gamle verdier står for fall og det moralske forfall er omseggripende i alle sosiale lag. - Sistnevnte får da

---

<sup>13</sup> '[...] en stakkars afrikansk adelsmann [...] av nyere ætt, men en fremragende person, som ikke står i gjeld til/tilbake for noen.'

også ganske snart nok av sin oppblåste landsmann fra en forgangen tid, og utbryter et *Mudai de estilo, ou mudarei de lugar* 'Ta en annen tone, De, eller også flytter jeg meg.' (s. 13)

For å få en mørk og lang natt til å gå i det som for dem alle allerede er et mangeårig «fengsels»opphold, beslutter de fire for første gang å dele hverandres «livs»historier og syn på pengenes - d.v.s. på sin egen - samfunnsfunksjon. I praksis blir det bare tid til to livshistorier, den til *o português fino* og den til den like gamle *o vintém*, og det er også disse - den tradisjonsrike portugiser og den uanselige spanier - som særlig kommer til å kontrastere hverandre i diskusjonen som løper parallelt med beretningen om deres respektive picareske erfaringer i apologens første halvdel.

Teksten er, med sine språklige og billedlige krumspring, som alle Dom Francisco Manuels tekster krevende å lese og også klart vanskeligere tilgjengelig enn første apolog. Den er også mer «boklig» orientert, idet samtalene som føres, inneholder en rekke referanser til eldre litteratur av både filosofisk og skjønnlitterær karakter, i tillegg til å gi et underholdende og direkte innblikk i dagligliv på den iberiske halvøy på 1600-tallet. Siden det ikke er mulig å gi et fyldestgjørende referat av apologens innhold her, vil jeg konsentrere meg om dens forhold til picaresktradisjonen. En rekke av de forhold som omtales (samfunnets grådighet etter penger og urettferdigheten som preger det), har teksten dessuten felles med første apolog.

### *Picaresk eller barokk - fiksjonen som veiviser gjennom livets labyrint*

Forholdet mellom picaresktradisjonen og den tradisjonelle, fortellende barokkprosaen (og *barokk* da ikke brukt som periodebetegnelse, for den faller de begge tidsmessig innunder) er, som påpekt innledningsvis, meget interessant. De to prosaformene har viktige fellestrekk, men skiller seg avgjørende fra hverandre på andre områder: begge beskriver lange, kompliserte historier med et stort og variert persongalleri og som regel gjennom mange år. Historiene preges gjerne av brå og dramatiske endringer i de sentrale personenes liv - endringer som stoisk utholdes og - om mulig - overvinnes. De sentrale figurene er imidlertid svært forskjellig karakterisert i de to prosatradisjonene, og måten hindringene overvinnes på, er også meget ulike. Og der picaresken synes opptatt av konkret og direkte å beskrive det kaos som foregår på livets scene, i et kronologisk forløp som nok ofte styres av tilfeldighetenes spill, men

innen klare og samtidige sosiale rammer, tar barokkromanen (la oss for enkelhets skyld ty til denne mer moderne betegnelsen) seg på disse områder ofte langt flere friheter og regisserer sitt fiksjonelle rom også ved en *oppbygning* preget av både kaos og inkonsekvens. Den uttrykker heller ikke den grunnleggende desillusjon og bitre livsanskuelse som kjennetegner picaresken, hvor overstadig vittig denne periodevis ellers måtte være.

Det skal ikke her gjøres noe forsøk forsøk på å gi en uttømmende beskrivelse av verken picaresken eller barokkromanen. Begge representerer for komplekse tradisjoner til at det kan la seg gjøre, og det er da heller ikke denne opposisjonen mellom to samtidige narrative tradisjoner som er virksom i Dom Francisco Manuels apologiske dialoger. (Derimot er det et tankekors at ikke bare picaresken, men også den tradisjonelle barokkromanen, praktisk talt glimrer med sitt fravær i portugisisk sammenheng. Vi finner ikke noe som ligner sistnevnte før i 1725, i barokkens siste åndedrag også i lusofon sammenheng, med Tereza Margarida de Silva e Ortas *Aventuras de Diófanos* - en portugisisk versjon av Fénelons *Télémaque*.)

Av de to *vidas* som gjenfortelles i *Escritório Avarento* er det bare det til *o vintém* som egentlig kan kalles picaresk, idet kun denne mynten har en sosial status lik en ekte pícaro. Dens første *amo* er en blind tigger - et forhold mynten dermed deler med den mer berømte Lazarillo de Tormes. Den uendelige vandringen fra én herre til en annen preges av slit og skuffelser og gir mynten anledning til å erfare alle livets skyggesider og menneskelig dårskap. Noen egentlig forhåpning om sosialt avansement er det nødvendigvis ikke snakk om, da mynten jo - i motsetning til sine herrer - ikke aktivt kan forstille seg. Det nærmeste man kommer den egentlige picaresktradisjonen på dette punkt, er den høyst forbigående situasjon der *o vintém* tillegges egenskaper som lykkemynt - og tilbes av omgivelsene som sådan. Og om myntenes mange prøvelser omtales som *escravidão* (slaveri) og deres vandring gjennom historien som en *peregrinação* (pilegrimsvandring), er de jo på ingen måte alene om dette; mennesket befinner seg i en tilsvarende stilling. *O vintém* har likevel en offensiv holdning til situasjonen. Når *o dobrão* klager over sin manglende frihet, svarer han: «*Pois isto chamais vós ser cativo?! Ser o dinheiro senhor do*

*mundo todo?!»<sup>14</sup>* (s. 45) Senere understreker han også at *a opressão dá entendimento* - undertrykkelse gir innsikt (s. 55).

For *o português fino* er situasjonen en annen, idet dennes picareske vandringer representerer et brakende fall fra maktens innerste sirkler - en høyst a-typisk utgangssituasjon for en pícaro. Den sosiale bevegelsen som beskrives har derfor grunnleggende sett et motsatt fortegn, selv om intensjonen hele tiden er å komme seg opp igjen til utgangspunktet. Og i motsetning til *o vintém*, som hele tiden evner å tilpasse seg de skiftende omstendighetene, kjennetegnes *o português fino* av klagende selvmedlidenhet. - Det ligger i sakens natur at de begge er ute av stand til aktivt å påvirke sin livssituasjon. Denne mulighet har menneske-pícaroen i teorien - og også etisk sett, om enn sjelden, egentlig, i praksis. Felles for dem alle, mennesker som mynter, er at de - sin store geografiske og sosiale bevegelighet til tross - er grunnleggende ufrie og lider under dette.

Meningsutvekslingen som følger etter det vi kan kalle apologens picareske del, beveger seg i velkjent barokt farvann: tilværelsen er som vandringer i en labyrint, der man har mistet tråden som kan lede en mot utgangen. Teksten kretser rundt forholdet *engano/desengano* (her i hovedsak i betydningen skuffelse og desillusjon), og kretsingen rundt de av dødssyndene som har den mest direkte «verdslige» innretningen (misunnelse, gjerrighet, frátseri, men også menneskers og mynters hovmod) står også her sentralt. Men enda mer sentralt står, nok engang, motsetningsforholdet *ser/parecer*. Det er da også som en forlengelse av dette, og av frihetstemaet, at tekstens kanskje viktigste spørsmål til slutt utkrystalliserer seg: hvem er egentlig herre, og hvem er trell - pengene eller menneskene? Moralen i apologen blir følgende - og det er, NB, den nye portugisiske mynten, den yngste av dem alle, *o cruzado*, som i apologens siste fase utvikler og formulerer den: mennesket må lære seg at penger er et middel, ikke et mål i seg selv, for som sådant er det verdiløst. Men denne innsikt kan myntene ikke hjelpe dem til, den må de nå ved egen hjelp (og kanskje - som en konsekvens av det som tidligere er sagt - gjennom å erfare undertrykkelse), men ikke minst ved å vise større aktelse for seg selv, for sitt innerste vesen.

---

<sup>14</sup> 'Er det dette De kaller fangenskap? ! At pengene er verdens herrer?!'

### *Fra «apolog» til «apologi»?*

Et ord i rette tid, dette, fra den fengslede og degraderte Dom Francisco Manuela's hånd. I hvilken utstrekning de to apologene også kan leses som apologier for ham selv i denne trengselstid, vil kreve en nærmere utredning enn det denne anledning gjør mulig. De to apologtekstene kan imidlertid sies å uttrykke ulike *sider* ved forfatterens problematiske situasjon - den første primært i forhold til ham selv som marginalisert individ, den andre av ham som samtidskommentator og -kritiker. Man bør likevel ikke trekke skillet for skarpt - verken mellom hans egne roller, eller mellom tekstenes budskap. Begge problematiserer det som var både Dom Francisco Manuela's og nasjonens problem, nemlig tidenes skifte og verdienes endring - i flere enn én betydning. Her befinner forfatteren seg lojalitetsmessig, politisk og kulturelt på begge sider av skillelinjene i en skjebnetime som i høyeste grad gjorde det nødvendig å *conhecer-se* og å reflektere over såvel *a sua hora* som *a hora de todos* i et nasjonalt perspektiv.

Bruken av den allegoriske form som en ubrutt litterær tradisjon - og ganske særlig den med et sterkt ironisk eller satirisk tilsnitt - krever strengt tatt ingen kommentar - eller, eventuelt, en svært omfattende en. Renessansehumanismen skapte derimot (som antydnet innledningsvis) fornyet interesse for *dialogen* som litterær form.<sup>15</sup> I portugisisk sammenheng, der humanistiske tanker ikke bare ble betraktet med skepsis, men der representanter for humanismens idéer ble nådeløst forfulgt, er de eksempler man har på denne litterære «sjanger» ikke uventet av et meget beskjedent omfang. De representerer da gjerne statsmaktens interesser i religiøs og ekspansjonistisk sammenheng - to aspekter som av naturlige grunner også var sammenfallende. Et eksempel på dette er Ambrósio Fernandes Brandão's *Diálogos das grandezas do Brasil* fra 1618.

Det sentrale eksempel på dialogsjangeren i portugisisk sammenheng er likevel *A Corte na Aldeia* fra 1619, skrevet av den viktigste overgangsfiguren mellom portugisisk renesanse og barokk, den «ny-kristne»

---

<sup>15</sup> Blant viktige tekster kan her nevnes Erasmus av Rotterdams *Colloquia familiaria* (1519), Sperone Speronis *Apologia dei Dialoghi* (1542) og ikke minst Torquato Tasso's *Dell'Arte del Dialogo* fra 1585.

Francisco Rodrigues Lobo (1573/4-1621).<sup>16</sup> Dette er et verk om og for hoffmiljøet og har utvilsomt Baldassarre Castigliones *Il Libro del Cortegiano* fra 1528 som sitt mest direkte forbilde. Verket inneholder ialt 16 *diálogos* som - forøvrig i likhet med *Escritório Avarento* - i realiteten er *colóquios*, da de omfatter flere enn to samtalepartnere. Selv om også Lobos dialoger tidvis kan romme kritiske synspunkter, er deres didaktiske siktemål åpenbart: Det det samtales om, er samtidens praksis i forhold til en anerkjent *norm* - for brevskrivning, hoffliv etc. Adelsmannen Dom Francisco Manuel de Melo er selv en typisk representant for det miljø og de verdier dialogene diskuterer, men verkets stil og intensjoner skiller seg klart fra det som preger hans egne dialogiske tekster - også når de tematisk har felles berøringspunkter.

Eksempler på andre dialogiske apologer er det derimot vanskelig å finne. Hensikten med valget av form synes åpenbar, idet det åpner muligheten ikke bare for en skarp kommentar av forhold i samtiden, men for en kommentar som er resultatet av en diskusjon og et logisk resonnement rundt disse forholdene. En kritisk fremstilling av sosiale og moralske forhold i picareskens direkte, individualiserte og dermed identitetsskapende form, var neppe mulig. Ved å benytte apolog-tradisjonen som kamuflasje søker forfatteren, rent formelt (om enn forgjeves, slik sensuren vurderte det), å «ufarliggjøre» sitt angrep.

Satt på spissen kunne man derfor spørre om ikke den dialogiske apolog, i den kritiske form Dom Francisco Manuel anvender den, nettopp representerer meningstyrraniets uttrykksform. - Sikkert er det at den i disse tilfellene også gjennom sin formelle oppbygning uttrykker både *o ser* og *o parecer*. Ved sin veksling mellom rammefortelling og interne allegoriske eksempler etterprøves allegorienes gyldighet nemlig også av apologenes ulike stemmer og synliggjør dermed, i et miljø som direkte og indirekte priser dårskapen, at denne i høyeste grad også har sin pris. I forhold til i de klassiske forbildene de bygger på, blir tekstenes

---

<sup>16</sup> Lobos verk kom i en rekke utgaver på 1600-tallet (1630, 1646, 1670 og 1695). Det ble oversatt til spansk allerede i 1622 og omtales forøvrig som anbefalt lesning av Baltasar Gracián i *El Criticón* (1651-57). At Dom Francisco Manuel var fortrolig med verket, er hevet over tvil. Hans egen orientering innen europeisk litteratur- og kulturliv overgikk dessuten langt Lobos, som (antagelig for ikke å vekke Inkvisisjonens interesse) levde størstedelen av sitt liv isolert i provinsbyen Leiria.



moralske budskap dermed mer komplekse, hvilket harmonerer med de komplekse sosiale og historiske forhold som preger *a república*. - Og endelig, sett i forhold til den litterære barokkens formelle karakteristika, aktualiserer de dialogiske apologene fra det mørke 1600-tallets Portugal et spørsmål om årsak og virkning i forholdet mellom form og budskap, der noe entydig svar neppe finnes - verken i den enkelte nasjonallitteratur, i «tidsånden» som sådan, og kanskje heller ikke i det enkelte forfatterskap. Og det er ikke det minst interessante spørsmål som reises under lesningen av disse eksemplene fra portugisisk barokkprosa.

# DE ARTE HONESTE AMANDI

## Helge Nordahl

I sin avhandling fra 1180-årene: *Om den høviske kjærlighetskunst, (De arte honeste amandi)* forteller Andreas Capellanus om en djerv, ung ridder i Bretagne, som engang erklærte en fornem frue sin kjærlighet. Smilende svarte den distante donna at unge riddere ikke burde drømme om det som var umulig. «Ingenting er umulig», sa den unge ridder, og straks var den skjønne frue mere velvillig stemt. Så gav hun ham det snedige og strategiske svar at om han skulle ha noe håp om å oppnå det uoppnåelige, måtte han i all hemmelighet begi seg til kong Arthurs rike, England, og våge liv og lemmer for å bringe henne en edel jaktfalk som satt på en gullvagle i et strengt bevoktet rum i et av kongens slott, som ikke kunne angis nærmere. Den høviske ridder krysset straks Kanalen, og etter utallige eventyrlige opplevelser, bragder og bedrifter, kom han endelig frem til slottet, fant fuglen i det hemmelige og strengt bevoktede rum, overlistet vekten og tok fuglen med seg. Men idet han lot fuglen ta plass på sin tykke hanske, fikk han se et sammenrullet dokument, som hang ved vaglen, og dette tok han med seg. Og det var et sjeldent og uhyre verdifullt dokument, forfattet av kong Amor selv. Det inneholdt i 31 paragrafer det vi kunne kalle «den høviske kjærlighets grunnlov». Da kong Amor selv befalte at denne grunnlov skulle forkynnes for alle hans begeistrede undersåtter i Bretagne, refererer Andreas Capellanus omsorgsfullt samtlige paragrafer. Dette skriftstykket er idag en sjeldent verdifull kilde for alle dem som er interessert i kjærlighetens teori, ja, i dens praksis også, for den saks skyld. Med den edle falk og med dette sjeldne dokument vendte så den tapre unge ridder tilbake til Bretagne. Hvordan han ble mottatt av den skjønne frue, forteller Andreas Capellanus intet om, men vi kan jo håpe at det umulige den dag likevel ble mulig i Bretagne.

Slik lyder den høviske kjærlighets regelverk, §§1-31:

1. At du er gift er ingen grunn til å slutte å elske.
2. Den som ikke er sjalu, kan ikke elske.
3. Ingen kan samtidig være bundet av to kjærlighetsforhold.

4. Kjærligheten vokser alltid eller avtar alltid.
5. Det tilbederen oppnår uten den tilbedtes samtykke, har ingen glede ved seg.
6. En mann kan først elske efter puberteten.
7. Når den tilbedte dør, må den overlevende være avholdende i to år.
8. Ingen må avvises av den tilbedte uten fullgod grunn.
9. Ingen kan elske virkelig uten å være tilskyndet til det av kjærligheten selv.
10. Kjærligheten skyr alltid den gjerriges hus.
11. Det sømmer seg ikke å elske en kvinne som man ville skamme seg over å ta til sin hustru.
12. Den sanne tilbeder drømmer ikke om andre favntak enn den tilbedtes.
13. Når kjærlighet røpes, varer den sjelden.
14. En lett erobring gjør kjærligheten verdiløs, en vanskelig erobring gir den verdi.
15. Enhver tilbeder skal blekne i den elskedes nærhet.
16. Når tilbederen får øye på den han elsker, skal hans hjerte begynne å beve.
17. Ny kjærlighet fordriver gammel.
18. Alene den personlige egenverd gjør noen verdig til kjærlighet.
19. Når kjærligheten først har begynt å svinne hen, hender det meget sjelden at den blomstrer opp igjen.
20. Tilbederen er alltid fryktsom.
21. Den sanne sjalusi får alltid kjærligheten til å vokse.
22. Straks tilbederen nærer den minste mistanke overfor den tilbedte, vokser sjalusien og lidenskapen.
23. Den som fortæres av kjærlighetens lidenskap, spiser lite og sover dårlig.
24. Alt hva tilbederen gjør springer ut av tanken på den tilbedte.

25. Den sanne tilbeder oppfatter bare dét som goder, som han tror vil behage den tilbedte.
26. Tilbederen kan ikke nekte den tilbedte noe ...
27. Tilbederen går aldri trett av de gleder han finner hos henne som han elsker.
28. Den aller minste mistanke får straks tilbederen til å mistenke den tilbedte for det verste.
29. Den som pines av sterkt begjær, elsker ikke virkelig.
30. Den virkelige tilbeder er alltid besatt av tanken på den tilbedte.
31. Intet er til hinder for at en kvinne kan elskes av to menn, eller en mann av to kvinner.

Allerede en rask gjennomlesning av regelverkets 31 paragrafer vil gjøre det klart at ikke alt har krav på samme interesse. Her er en rekke alminneligheter, og hovedpoeng og bagateller er drysset ut med enhver mangel på systematikk. Det som først og fremst turde være interessant etter denne innledende konfrontasjon med kjærlighetens grunnlov, ville vel være et forsøk på å syntetisere og systematisere dokumentet til de få og bærende prinsipper i kjærlighetsteorien. Følgende syv punkter forekommer da spesielt viktige:

*1. Den høviske kjærlighet er ikke-ekteskapelig*

§1. understreker det forhold at ens ekteskap ikke er noen gyldig grunn til å slutte å elske. Implisitt virker det som umulig at noen skulle kunne elske sin ektefelle. Den høviske kjærlighetsteori kretser hele tiden om kjærligheten mellom en ugift tilbeder og en gift frue. Tilbederen er fri, den tilbedte bundet. Dette kan vi umiddelbart oppleve som moralsk forkastelig. Men kanskje bør vi vurdere forholdet først og fremst som historisk interessant: Ekteskapet var ikke primært fundert på kjærlighet, men på slektens mer usentimentale premisser. I den høviske kjærlighetsdrøm ble på en måte hjertene rehabilitert. Men kirken måtte selvfølgelig oppfatte den høviske kjærlighet som klanderverdig. Den så jo fullstendig bort fra ekteskapet som sakrament.

### *2. Den positive sjalusi*

Hele fire paragrafer (2, 21, 22, og 28) handler om sjalusi; de tre første synes viktigst. Sjalusi er selve kjærlighetens forutsetning (2), men ikke bare det: Den er også kjærlighetens vekstprinsipp (21) dens vekstgaranti. Og kjærligheten næret av sjalusi, er alltid dynamisk, aldri statisk: Den vokser eller avtar. Andre muligheter finnes ikke. Derfor er sjalusien på en måte dobbelt positiv i den høviske kjærlighetsteori: den er samtidig kjærlighetens forutsetning og dens vekstprinsipp.

### *3. Eksklusivitet og trofasthet*

Kjærligheten er eksklusiv, den er et substantiv som skal brukes i entall. Den sanne tilbeder er trofast (12). Kanskje er det klargjørende med en presisering: Kjærligheten er aktivt eksklusiv: én kan bare elske én, men den er passivt ikke-eksklusiv: én kan gjerne elskes av flere enn én. (31). Det kan nok tenkes at ny kjærlighet oppstår, men i så fall fordriver den den gamle, (17). Kjærlighetens dynamikk kan derfor virke som et sterkere prinsipp en kravet om eksklusivitet.

### *4. Gjenkjærlighetens forpliktelse*

Den tilbedte har ikke lov til å avvise en ærlig og alvorlig tilbeder. Erklært kjærlighet fra en akseptabel tilbeder, pålegger faktisk den tilbedte en forpliktelse til gjenkjærlighet, (8). Dette er et aspekt ved den høviske kjærlighetsteori som mange idag opplever som kjølig vurderende, intellektuelt, analytisk. Mange synes at dette er et lite sympatisk trekk ved den høviske kjærlighet.

### *5. Den spiritualiserte kjærlighet*

Mange har oppfattet den høviske kjærlighet som en dyrking av frie forhold, rettet mot ekteskapsbrudd, og følgelig av en sensuell og seksuell karakter. Dog hevder kjærlighetens grunnlov at begjær ikke er kjærlighet, (29) Dog er det med en fysisk komponent i mannens kjærlighet, for han kan først elske etter puberteten, (2).

### *6. Bare den hemmeligholdte kjærlighet varer*

Kjærlighet vokser og varer, sålenge den holdes hemmelig. Når den røpes og blir kjent, blir den ødelagt, d.v.s. at den reduseres, ifølge den ubønnhørlige lov som fastslår et kjærlighet alltid er i bevegelse, enten voksende eller avtagende.

### *7. Den tilbedte er suveren*

En rekke av de 31 paragrafer understreker den tilbedtes suverene status, og tilbederens status som den undergivne. Kvinnen ble ettertrykkelig satt på en piedestall og insisterte på sin rett til å trone der, med tilbederen for sin fot. Et egentlig kvinnekupp etter moderne kriterier kan man vel ikke tale om, men de edle fruier i middelalderen regjerte nok både mann og tilbeder med en jernhånd i en silkehanske.

Nu skal man ikke straks gripe til de store og strenge ord. Og ut fra moderne forutsetninger kunne man kanskje være fristet til å bagatelisere kjærlighetens 31 paragrafer ved å si at de var tross alt ikke loven, og det ble ikke dømt etter dem i rettene. Men der ville man ta skjebnesvangert feil ... De 31 paragrafer ble oppfattet som konkrete lover, som man dømte etter ved de såkalte *kjærlighetsdomstolene*. Her ble kjærlighetstvister behandlet, drøftet og diskutert, analysert og interpretert, og endelig tatt opp til dom i en rett, hvor alle dommere og bisittere var kvinner – i et antall av opp til 60. Retten ble presidert av én av de tre store spesialister på kjærlighetens jus, dronning Eleonora, grevinne Marie av Champagne eller Irmengarde av Narbonne. Vi vil avslutningsvis gjennomgå noen av dommene fra disse kvinnedomstoler og se hvorledes man konsekvent feller dom ut fra de 31 paragrafer som vi nu har omtalt.

### *Dommer fra de dømmende damers domstol*

Andreas Capellanus refererer ca. 20 av de dommer som var blitt felt ved damenes domstol. Av disse velger vi ut dommene XI, XII og XIV. Etter å ha fått den nødvendige informasjon om saksinnhold og domsavsigelse, vil vi søke å påpeke de konkrete paragrafer som den dømmende ekspertise har anvendt i sin domsavsigelse:

#### *Sak XI.*

En klok mann med mange gode egenskaper bad en frue å skjenke ham sin kjærlighet; men litt senere kom en annen mann med enda flere fortrinn enn han og bad innstendig om å bli elsket av den samme frue. Hvilken av dem bør hun da fortrinnsvis elske fremfor den andre? Slik avgjorde Ermengarde de Narbonne striden: «Fruen selv må stå helt fritt til å vurdere om hun foretrekker den gode frier eller han som er enda bedre.»

Her er det saktens § 18 Ermengarde de Narbonne har hatt i tankene ved domsavsigelsen: «Alene den personlige egenverd (*la vertu*) gjør noen verdig til kjærlighet.» En mann som har bevist sin egenverd, *vertu* eller *probitas* må aksepteres og kan ikke avvises. Egenverd har krav på gjenkjærlighet. Middelalderens høviske kvinner må altså ha festet sine amorøse blikk på tilbederne kjølig, vurderende, analytisk, for å registrere hans kvaliteters sum. En alvorlig og trofast tilbeder har lov og rett til å forvente gjenkjærlighet. Men hva nu om en kvinne får to aktverdige tilbedere? Vel, da må hun sette opp pro et contra-lister, registrere, summere og vurdere og anbringe om ikke sitt hjerte så i alle fall sitt valg i den rubrikk hvor den høyeste sum er fremkommet. Noen dypt sympatisk fremgangsmåte er dette ikke. Men dommen er salomonisk. Ermengarde de Narbonne avslår å gå i detalj inn på de uelegante vurderinger som vel måtte kunne foretas, og avsier en elegant dom, hvor **positiv** konfronteres med **komparativ**: Fruen tilkjennes full frihet til å velge mellom den gode frier og den bedre. I kjærlighetens komparasjonssystem er altså komparativ ikke nødvendigvis en høyere grad enn positiv, kanskje er heller ikke superlativ overordnet komparativ. Men det kan vel ikke overraske noen at kjærlighetens komparasjon er noe mere lunefull og noe mindre systematisk enn grammatikkens?

### *Sak XII.*

Her følger en annen kjærlighetsdom:

En mann som allerede hadde innledet et for ham hedrende forhold, bad en annen frue om hennes kjærlighet, som om han ikke var *anderswo engagiert*. Hos henne oppnådde han alt det hans hjerte kunne begjære, alt det han så innstendig hadde bedt om. Men da han var blitt belønnet for sin umak, bad han igjen om å få nyde den første tilbedtes gunst og vendte seg bort fra den andre. Hvilken straff fortjener en så skyldig mann? I denne sak avsa grevinnen av Flandern følgende dom:

Den uverdige mann som har begått så grov utroskap, fortjener å miste begge fruers kjærlighet og bør heller ikke for fremtiden nyde noen annen anstendig kvinnes kjærlighet, for man må ha rett til å mene at han er besatt av et kraftig begjær, det som er kjærlighetens fiende, slik Andreas Capellanus klart lærer oss. Den andre av disse fruer skal dog ikke oppfatte det som at dette har satt en flekk på hennes rykte, for enhver kvinne som vil vinne verdens bifall, må hengi seg

til kjærligheten, og det er ikke lett for noen å måle en manns trofasthet og hans hjertes hemmeligheter. Ofte hender det at den forstandiges forsiktighet overlistes av ord som tilslører sannhet. Men om denne mann ikke vender tilbake til den første tilbedte, men vil fortsette å elske den andre, da kan denne siste ikke beklage seg over den første om hun forsøker å bevare en redusert kjærlighet og om hun arbeider for at en annen snarere enn hun selv skal bli bedradd av en manns utroskap.

Her er det helt åpenbart at dommeren har støttet seg på §29, som klart stadfester at «den som pines av sterkt begjær, elsker ikke virkelig». Det henvises faktisk også til denne kilde ved navns nevning. To sterke prinsipper springer klart ut av dommen. *Begjær er ikke kjærlighet. Utroskap er utilgivelig.* Kjærlighet er et substantiv som skal brukes utelukkende i entall. Uten å gå i detalj inn på de andre synspunkter som hevdes i dommen, aner vi en slags kjærlighetens kasuistikk. For hvem er tilbederens utroskap verst? For den første eller den andre av de tilbedte. Hvilke mottiltak kan den første treffe overfor den andre og den andre overfor den første. Dette forutsetter en lærdom som nok er gått tapt med middelalderen.

#### *Sak XIV*

En frues tilbeder hadde lenge vært borte på en lang sjøreise. Hun hadde intet håp om at han snart skulle komme tilbake, og nesten alle hadde oppgitt håpet om å få se ham igjen. Da tok hun seg en ny elsker. Men en fortrolig venn av hennes første tilbeder led over fruens utroskap og satte seg imot hennes nye kjærlighet. Denne ville ikke høre på ham, forsvarte seg og sa: «Om det er tillatt for en kvinne som er blitt enke ved sin elskers død, å elske på nytt etter to år, så har hun desto mere rett til dette når hun er enke etter en levende tilbeder, og som hun ikke på lang tid har gleden av å motta hverken brev eller muntlig bud fra, og særlig når han har hatt mange anledninger til å sende slike.

Da det utspant seg en nesten evigvarende diskusjon om denne sak, og argument ble møtt av motargument, ble man enige om å la grevinnen av Champagne dømme i tvisten, og hun felte følgende dom:



En tilbedt kvinne har ikke lov til å vise en tilbeder fra seg under påskudd av at han har vært lenge borte, medmindre hun har mottatt klare bevis for at han har vært utro i kjærlighet eller krenket den troskap som elskende skylder hverandre, og særlig hvis hans fravær er fremkalt av et tvingende behov eller av en meget hedrende årsak. Intet bør faktisk fremkalle større glede i den tilbedtes hjerte enn å høre rosende omtale av sin tilbeder helt fra de fjerneste land, eller å høre at han er høyt vurdert i de høyestes ærverdige forsamlinger. Det faktum at han har latt være å sende brev eller bud, kan oppfattes som et bevis på hans dype omtanke; han har ikke ment at han har lov betro sin hemmelighet til en fremmed. Og selv om han hadde sendt brev hvis innhold var ukjent for overbringeren, så kunne budbærerens utroskap eller dødsfall underveis avslørt hans hemmelige kjærlighet.

Her har flere paragrafer hatt betydning for domsavsigelsen. For det første §7, som fastslår at «Når den elskede dør, må den overlevende være avholdende to år.» Nu forelå det her intet dødsfall; derfor burde en kunne forvente av angjeldende kvinne en enda lengre avholdenhet. Tilbederen var ute på en lang reise, muligens et viktig oppdrag, som ville bevirke at han steg enda høyere i bevist verdi, heder og ære. Nettopp slike menn var *elskeverdige*, etter den høviske kjærlighetskodeks. Og fremfor alt: At han ikke hadde skrevet eller sendt bud, talte utelukkende til hans fordel. Han hadde ikke villet løpe den risiko at bud eller brev skulle komme på avveie, og at hans kjærlighet derved skulle bli røpet – og derved minske. For, §13: «Når kjærlighet blir røpet, varer den sjelden.»

Kjærlighetsjus og kjærlighetsdommer: To begreper som vel for et moderne menneske virker søkte og forbausende; men samtidig gir de et interessant innblikk i middelalderens psykologi og tenkemåte. Kjærlighetslovens 31 paragrafer er et talende vidnesbyrd om en mentalitet vi ikke lenger er i pakt og takt med; men kanskje finner vi enda noen brokker som vi kjenner igjen. Kjærlighetsdommene som ble avsagt ved kjærlighetsdomstolene, med utelukkende kvinnelige dommere og meddoms-kvinner, viser hvordan lovens bokstav ble fulgt i praksis. Man kunne ha fryktet et rent og partisk kvinnetribunal, hvor alt som heter mannfolk ble forfulgt og nedlagt som lovlig vilt. Men slik gikk det ikke.

Over mann og kvinne stod nemlig Loven, gitt av Amor selv. Og både menn og kvinner, uten kjønns anseelse, er underlagt Loven.

At kjærligheten har sin egen jus, sine egne lover og sine gjennomdrøftede domsavsigelser, kan vel tyde på at den høviske kjærlighet i noen grad var både videnskap og lidenskap. Også det reagerer vi noe mot idag. Men er det så forkastelig? Jeg bare spør; men jeg tror jeg vet hva kong Amor mente om saken.