

Om Michail Bachtins stilopfattelse

”ett ord om ordet, riktat till ordet” – og den deraf følgende litterære analyse

Af Bo Hakon Jørgensen

Institut for Kulturvidenskaber: Dansk, Syddansk Universitet

Overraskende er det, hvor megen vægt Michail Bachtin lægger på *lyden*. Han lytter til sproget på en helt særlig måde, ja man kan sige, at hans udgangspunkt er teksten læst som lyd, ikke som poetisk klang, men som en slags sprogets tale i konkret lydlig forstand – som i en samtale mellem to mennesker på fx et torv. Ud fra denne koncentration om lyden kan man lettere forstå Bachtins hovedbegreber såsom dialogicitet, det fremmede ord, polyfonien og karnevalismen. Desuden bliver det klarere, hvorfor han er så ivrig i sit opgør med den klassiske stilistik og stilopfattelse.

Øret som organ for stilen

Man kan samle eksempler på de stadige henvisninger til øret og høresansen i *Ordet i romanen* (1934-35; her 2003: bl.a. 78, 84, 138) og se, at det ikke bare drejer sig om et metaforisk, musikalsk udtryk men om klang som betydning:

For prosaisten er genstanden et koncentrat af forskelligsprogede *stemmer*, blandt hvilke hans stemme må *klinge*; disse stemmer danner den nødvendige *resonansbund* for hans stemme, uden hvilken dens kunstnerisk-prosaistiske nuancer ville være uhåndgribelige og 'ikke ville kunne *klinge*'. (Bachtin 2003: 69; min kursiv)

Og her i en fremstilling af tilblivelsen af det første roman-ord i 1500-tallet:

Hvad skal ordet, når det både bliver løsrevet fra materialet og fra den ideologiske enhed, gøre med sit *lydbillede*, med sin uudtømmelige rigdom af mangfoldige former, afskygninger og nuancer, sin intonation og syntaktiske struktur, med sin lige så uudtømmelige, genstandsmæssige og sociale flertydighed. (Ibid.: 222; min kursiv)

Endvidere et mere principielt eksempel:

Ethvert ord involverer et bestemt *lytter*-koncept, hans apperceptive baggrund, graden af hans receptivitet, involverer en bestemt distance. Alt dette er meget vigtigt for forståelsen af ordets historiske liv. At ignorere disse momenter og nuancer

fører til ordets tingsliggørelse (der udslukker dets naturlige dialogicitet). (Ibid.: 172)

Ordet har altså ud over sin leksikalske betydning sin klang, sin intonation og sin lytterforestilling. Hertil kommer alle de steder, hvor der tales om tonen i stilen, accenten i sproget eller appelordet, der ekspressivt henvender sig til nogen. Øret er Bachtins fremmeste sans; han lytter mere, end han ser, og han praktiserer en slags ørets fænomologi, hvor tekstens stemmer i deres forskellige lag træder frem for hans hørende bevidsthed, og hvorved han kan udskille de forskellige hensigter eller intentioner i det sagte. Selv om det i romanerne er skrevne ord, lader Bachtin ordene træde frem for sig som nogens tale. Han personificerer det skrevne ord som deltager i en samtale, dvs. giver det fx til forfatteren eller til helten. Ordet 'dialog' i hans romanæstetiske tænkning er derfor fundamentalt. Han hører ordene som indgående i en samtale, ligesom han kunne overheøre den i sin faktiske omverden. Han er således meget antisaussuresk, og forholder sig langt mere til *sprogbrugen* end til sprogsystemet, ja ordene er for Bachtin ikke tegn i Saussures forstand, men kæmpende instanser med direkte reference til forskellige sociale positioner. Hans opmærksomhed på lyden i det talte er et udtryk for en reference til den konkrete situation og det konkrete rum, samtalen foregår i. Stemmerne og deres nuancer høres mere, end de ses.

Monologisk poesi og dialogisk prosa

Det er svært ikke at se Bachtins interesse for lyden som en del af 1900-århundredskiftets opmærksomhed over for lokallyd, dialekter og i det hele taget tidens optagethed af lyd, som teknologisk førte frem til grammofofonen og senere båndoptageren. Det konkrete øjeblikks fæstelse var tiden meget om at gøre, og derfor også muligheden for at høre det som en særlig virkelighedskvalitet og autentisk evidens.

Men referencen til den virkelige situation, med menneskelige stemmer i, er også grunden til, at Bachtin har sine store kontroverser med det poetiske ord, fordi det ikke refererer til en social situation, men til et enkelt jags udsagn uden for dialog med et andet. Det er i al sin enkelthed monologisk og i modsætning til det dialogiske grundforhold i tilværelsen. I *Dostojevskijs poetik* (1929) nævnes dog sluttelig forholdet mellem den nye polyfone roman og de ældre monologiske romanformer, et forhold som vel kan overføres på den monologiske poesi og svække kritikken af netop denne:

Men betyder detta att den polyfona romanen, sedan den en gång upptäckts, skulle upphäva de monologiska romanformerna och få dem til att framstå som föråldrade och inte längre behövliga monologiska romanformer? Naturligvis inte. Aldrig kan en ny genre som kommer till världen upphäva eller ersätta några redan existerande genrer. Varje ny genre kommer endast att komplettera den gamla, den vidgar endast kretsen av redan existerande genrerna. Varje genre har ju sin speciella existenssfär i förhållande till hvilken den är oersättlig. (Bachtin 1991: 288)

Alligevel er de monologiske genrer ikke længere sande. Verden har ændret sig, som Bachtin bl.a. ser det i Albert Einsteins relativitetsteori, og romanen må for at være sand i forhold til disse forandringer blive polyfon, dvs. i sig rumme en mangfoldighed af stemmer, der taler sammen men dog hyppigst modsiger hinanden.

To menneskers dialog på et torv. Ordet i ordet

Situationen mellem to samtalende mennesker på et torv er jo den, at de begge forstår noget af den andens tale, men bestemt ikke alt. De genbruger i deres egne udsagn ord fra den andens formuleringer, og derved kommer den enes sprog til at optage ord fra den andens i sig. Ordene eller ordet, som Bachtin foretrækker at sige, kommer hos den ene til at optage den andens 'fremmede ord' i sig. Principielt er den talende altså adskilt i et 'jeg for mig selv' og 'jeg for den anden', men også de to samtalende er adskilt fra hinanden. Dialogen mellem dem er det, som hjælper dem til at få prøvet deres egne synspunkter hos den anden; gennem samtalen hjælpes de så at sige ud af deres indelukkethed i sig selv. Disse forhold personificerer Bachtin over på ordet (ordene) mellem dem, som jo er et 'appelord', en tiltale, der ønsker svar på sit udspil ud fra den appel, det retter til den anden person. Det bliver til den følgende svære ytring, der rummer Bachtins begejstring over den nye prosa, som Dostojevskij kommer til at indstifte for ham. Han siger, at Dostojevskijs værk er "ordet i ordet, riktat till ordet" (Bachtin 1991: 286, 254¹), og det er mere end det – det er hele Bachtins æstetik i en nøddeskal, sådan som det følgende gerne skulle vise.

Inde i det udtalte ord rummes andres brug af det samme ord (objektord²). Manden eller kvinden, der udtaler det, citerer mere eller mindre bevidst andres brug af ordet før i tiden eller i samtiden. Der er altså et andet ord, en fremmed brug, inde midt i vedkommendes brug af det, og det er dette skjulte fænomen, det anvendte ord må komme til bevidsthed om.³ De talende må gennem deres accenter og tonefald bringes til at indse og udnytte denne nye ord-viden. 'Ordet inde i ordet' henvender sig til det ord, der er i færd med at blive udtalt, for at korrigere det en smule; siger næsten til det: Der er flere betydninger af dig, end du selv tror! Alt sammen foregår i et og samme ord, der ud over at virke i dialogen med det andet menneske også kommer i diskussion med sig selv.

Det er denne grundlæggende relativitet i det fremsatte ord, som Bachtin overalt er ude på at blotlægge som den moderne sandhed, romanen i sin udvikling når frem til i Dostojevskijs værk. Den gode splittelse af det monologiske (poetiske) ord, således at dets betydning afgøres af samtalen mellem to eller flere og ikke af én alene. 'Ordet i

¹ På side 254 lyder formuleringen: "ett ord *om* ordet, riktat till ordet" (min kursiv). Variationen i udtrykket kan skyldes oversættelsen fra russisk, men tages udtrykket for gode varer, ligger den varierende betydning måske *omkring* det første ord, således at det stadig er ordets flerdobbelte betydninger, sagen handler om.

² Bachtin skelner mellem objektordet om genstanden i en funktionel dagligverden: "Ræk mig den MURSTEN", og ordet, som indgår i en dialog: "Synes du ikke, mursten er pæne?" Det første er det skabte ord, det andet det skabende ord.

³ Ordet har altså egen bevidsthed!

ordet' kan sådan set ikke ses som et mærke på ordet, men det kan høres i intonationer og accenter og derfor er den reelle talesituation og dens lyde så vigtige.

Imod traditionel stilistik

Af disse grunde kan Bachtin heller ikke bruge den traditionelle stilistik, der rubricerer det enkelte ord i fx metafor og metonymi, nej, han må skabe en ny stilopfattelse, som rækker ud over det enkelte ord og den enkelte sætning, frem mod situationens bestemmelser af sproget. Han bruger i *Ordet i romanen* udtrykket "sociologisk stilistik":

En stilistik, som er adækvat for dette specielle aspekt [forskellig-stemmighed] ved romangenren, kan kun være en *sociologisk stilistik*. Romanordets indre sociale dialogicitet kræver en afdækning af ordets konkrete sociale kontekst, som bestemmer hele ordets stilistiske struktur, dets 'form og indhold', men bestemmer dem ikke udefra [som den klassiske stilistik], men indefra; den sociale dialog LYDER jo i selve ordet i alle dets momenter, såvel i de 'indholdsmæssige' som i selve de 'formelle' momenter. (Bachtin 2003: 101; mine skarpe parenteser og min versal)

Det kan virke forvirrende med denne stadige personifikation af ordene til Ordet, hvor betydningen både er det enkelte ord, kombinationen af flere i ytringen og endog disses fletning til stilen. Men personifikationen er som nævnt typisk for Bachtins tilgang til ordmaterialet, netop fordi det er hørt som nogens udsagn. I øvrigt er det måske også en tidstypisk måde at tale om en skabende tilgang til sproget på, jf. Sophus Claussens "Mennesket og Digteren" (*Fabler*, 1917), hvori en sådan brug af "Ordet" er gennemgående, fx "men jeg ejer evig Ordet, skønt jeg lever kun en Dag".⁴ Men Bachtin ville netop ikke som den monologiske digter tale om at 'eje ordet', da det for ham udspiller sig i en social dialog og derfor ikke kan ejes. Snarere kunne Claussens lyriske udsagn indgå som den ene part i en dialog, for:

I detta avseende har varje yttrande sin författare vilken vi hör i själva yttrandet såsom dess skapare. Om den verkliga författaren [fx Dostojevskij – över personerna, der her opfattes som forfattere til deres egen ytring], om hur han existerar uttanför yttrandet, vet vi just ingenting. [...] De dialogiska relationerna personifierar varje yttrande som den reagerer på. (Bachtin 1991: 196)

Derfor kan Bachtin da også sige, at den egentlige "huvudhjalte" for hans analyse af Dostojevskij (men også overhovedet i hans romanæstetik) ikke så meget er hvad teksten handler om, som det er "det tvåstemmiga ordet" (ibid.). Det er ordets status i prosaen, der er hans hovedmål, fordi vi som læsere kan lytte til de fremmede og splittende ord i personernes monologiske positioner.

⁴ Jf. også Johannesevangeliets anvendelse: "og ordet blev kød og tog bolig iblandt os".

Romanen og billedet af sproget

Yderligere interesserer Bachtin sig ofte for det ”billede af sproget”, de forskellige romaner giver, hvormed han må mene, hvor langt dialogiseringen af eller flerstemmigheden i sproget er fremskredet. Karnevalbeskæftigelsen er således efter flere forskeres mening Bachtins utopiske tænkning over netop flerstemmigheden som en praktisk, om end begrænset, mulighed i karnevallets periode.⁵ I karnevallet finder han sine grundbegreber om samtalen med dens vekslende positioner omsat i en samfundsmæssig praksis og måske endnu vigtigere en tradition fra middelalderen, der glider konstituerende ind i romanordet og romangenren i århundrederne derefter. Forfatterskabet ses af disse forskere som et spektrum med polyfonien i *Dostojevskijs poetik* (1929) og karnevalet i *Rabelais och skrattets historia* (1952/65) som yderpunkter.⁶

Flerheden i stemmerne er således Bachtins sandhedspostulat; dialogen er sandere for nutidsmennesket end dets væren for sig selv. Befinder dette menneske sig i diskussion med sig selv, har det dog også noget af det dialogiske i sig. Vi får derved forskellige typer af to- eller flerstemmige ord, og Bachtin opstiller sit berømte skema over disse (Bachtin 1991: 212), som bl.a. rummer det ironiske og det parodiske ord.

Undersøgelsen af dialogens positioner og ordets status i dem kan følgelig ikke foregå ud fra den traditionelle stilistik, men må ud fra teksten i stedet opstille de forskellige synsvinkler, hvorudfra der tales (sociologisk stilistik eller metalingvistik). Som læser må man læse sig ind i samtalens situation og ud fra oplysninger om denne fornemme eller lytte sig til accenter og toner i stemmerne, der afdækker de forskellige parterers intentioner og meninger. Selvfølgelig ”svæver” den samlende autor eller forfatter over sine personer, men han er ikke ét med dem. Især ikke Dostojevskij, der står i en særlig dialog med sine, skønt de ikke afviger i specifik sproglig formulering fra ham, ja oftest kan siges at bruge hans sprog. Igen er der altså ikke noget særskilt *sprogligt mærke*, der tillader os at bestemme forfatter eller person i forhold til hinanden. Nej, der skal lyttes ind i sætningerne, for at man kan forestille sig situationen og dens ytringer. Det vil sige, at Bachtin, uden at han skriver det direkte, trækker på læserens menneskelige erfaring som grundlag for forståelsen af dialogen, således som han indirekte får det sagt netop i personifikationens figur.

Hvordan kan Bachtin bruges til en undersøgelse af litterær stil?

Nina Møller Andersen har givet tre gode eksempler på anvendelsen af Bachtins synspunkter til sprogbrugsanalyse (2002: 142 ff.). Hun har interesseret sig for ’det fremmede ord’s plads i kommunikationssituationen, for brugen af talegenrer og endelig for det prosodiske tryk i en sætning som en udgave af Bachtins brug af accent. I den litterære analyse kan Bachtins anvendelighed sammenfattes i opmærksomheden over for

⁵ Biografisk gør det indtryk som baggrund for denne utopi, at Bachtin fra 1936 var etbenet som følge af en amputation og tvunget til at sidde hjemme det meste af tiden. Karnevallets fest måtte han tænke sig til (jf. Møller Andersen 2002: 20).

⁶ Caryl Emerson gennemgår i bogen *The First Hundred Years of Mikhail Bakhtin* (1997) flere Bachtin-forskere synspunkter på karnevallet, fx s. 163 ff. Se også Clark og Holquist (1984: 294 ff.).

”hvem der siger hvad til hvem, og hvad der svares”, ligesom forfatter-helt-forholdet og tekstens genreforhold kan gøres til genstand for efterforskning, idet det dog må erkendes, at flere andre metoder allerede har bragt disse temaer ind i den litterære analyse uden reference til Bachtin. Men det må være i Bachtins egen ånd først og fremmest at interessere sig for ’ordets status’ og tekstens ’billede af sproget’.

Hvordan nu stille spørgsmål, der kan fremkalde disse to fænomener? Til en begyndelse må man spørge til tekstens grad af dialogicitet og ikke alene til forekomsten af sædvanlig dialog men overhovedet til, med hvilken sikkerhed eller tvivl sprogets ord anvendes. Derpå må man registrere det fremmede ords forekomst i tekstforløbet i forhold til dets norm for herigennem at lytte til den ”kamp”, ordene er i igennem teksten, dvs. lytte til deres ekspressivitet eller affektive kvaliteter.⁷ Endelig må man forsøge sig med den bachtinske personifikation og sammenfatte ordstoffet i teksten som en persons intention, der handler på en specifik måde i og med teksten: Hvad gør tekstens ord, vil de ses eller vil de handle, hvem retter de sig til, og hvilken skjult modstand søger de at argumentere imod?

De nævnte tilgange gør det imidlertid klart, hvor anderledes Bachtins vej til teksten er i forhold til en almindelig nykritisk analyse. Alene personifikationen af ordene til Ordet rejser tekstens sprogbrug som en metafysisk magt, der er aldeles upassende i nykritikken. Endvidere siger Bachtin (2003: 277), at ordet ”i sidste instans er bestemt af autors kunstneriske vilje gennem værket,” og han rykker således fokus over mod denne autorinstans’ vilje, dvs. bort fra selve teksten, som i højere grad tilhører personernes udtryk. Sådanne positioner ligger imidlertid ikke langt fra den almindelige læsers interesse i forfatterpersonligheden og værket som udtryk for denne. Bachtin overskrider ikke alene den traditionelle stilistik men også den almindelige litterære analyse og dens distance til metafysiske overordnede instanser i teksten. Men med sit dobbeltgreb om henholdsvis ’det skabte sprog’ og ’det skabende sprog’ fastholder han på en gang lydlagets konkrete tale og overvejelser over, hvordan billedet af sproget lader sig afdække deri.⁸ Ordet spænder hos Bachtin fra konkret talende lyd til metafysisk mening. Romanprosaen taler sin verden gennem sin ordmæssige fremfærd, snarere end den taler om den. Den bevæger sig mod at ville *afbilde sproget* snarere end at bruge sproget til noget. Således forestiller Bachtin sig den stilistiske analyse, han vil gå ind for:

Det, der er givet i romanen, er et kunstnerisk system af sprog, eller, snarere, af billeder af sprog, og den virkelige opgave for en stilistisk analyse består i at afdække alle de orkestrerende sprog, der er nærværende i romanstrukturen, i at forstå de forskellige distancer mellem ethvert sprog og værkets sidste meningsmæssige instans og forskellige brydningsvinkler, hvormed disse intentioner brydes i de orkestrerende sprog. Opgaven er at forstå deres gensidige dialogiske relationer, og endelig, hvis der findes et direkte autorord, at bestemme dets dialogiserende og forskelligsprogede resonansbund uden for værket [...]. (Bachtin 2003: 277-78)

⁷ Det har Peter Stein Larsen udmærket gjort rede for i *Drømme og dialoger* (2009: 152 ff.).

⁸ Heri er en væsentlig forbindelse til fænomenologien. Lydlaget er endvidere for Roman Ingarden i *Das literarische Kunstwerk* (1931) en af tekstens fire søjler.

Ordet 'brydning' er det vigtigste i dette citat, og det kan sidestilles med 'ordet i/om ordet', der jo også handler om en brydning i eller omkring ordet. Hos Bachtin befinder alt sig i en kamp eller en forandring. Ordet brydes ind i den andens opfattelse, intentionen brydes ind i formuleringen af den, og endelig brydes forfatterordet af personordet og omvendt. I sidste instans er denne brydning (også i betydningen: kritik) så vigtig, fordi mennesket er mere end enheden i handling, det er også alle mulige hinanden brydende intentioner i dets samvær med sig selv, den anden, de andre. Og den litterære analyse i Bachtins optik sendes altså ud for at afdække disse brydninger, men ikke i dekonstruktivisk forstand, da brydningen, som Rabelais-bogen siger det, er genføddende og tilværelses-positiv. Flerheden er den glade sandhed op imod det autoritativt monologiske.

Om stil og stilarter

Jeg har her valgt at opfatte stilistisk analyse som litterær analyse, og med dette valg står selve stilanalysen tilbage ubeskrevet. Men det lige anførte citat taler tydeligt om alle de hinanden brydende 'orkestrerende sprog' som et andet udtryk for *stilarter*. Stilen i et romanværk af den type, Bachtin foretrækker, er med andre ord ikke én stil men mange forskellige stilarter brydning, skønt man vel må sige, at deres gentagne ensartede brydning gennem et forfatterskab danner dettes overordnede stil, hvorom man kan skrive poetik som i tilfældet *Dostojevskijs poetik*. Problemet er imidlertid ikke, hvor stilen fremstår gennem sammenligning af værk med værk, nej problemet er, hvordan man bestemmer de 'orkestrerende sprog' eller stilarter i sig selv? Bachtins eksempel er den analfabetiske bonde:

Den analfabetiske bonde [som boede] langt ude på landet, naivt indhyllet i en endnu urokkelig og for ham ubevægelig væren, levede således i flere sproglige systemer: han bad til Gud på et sprog (kirkeslavisk), sang sange på et andet, talte til daglig med familien på et tredje, men når han dikterede de skriftkyndige sine klager til myndighederne, forsøgte han at tage et fjerde i anvendelse (det officielle, skriftlige papirsprog). Selv de abstrakte social-dialektologiske kendetegn viser, at alt dette er *forskellige sprog*. Men disse sprog har ikke været *dialogisk relateret til hinanden* i bondens sproglige bevidsthed; han gik ureflekteret og automatisk fra det ene til det andet: hvert sprog var ubestrideligt og på sin plads, og hver plads var lige så ubestridelig. Han var endnu ikke i stand til AT SE PÅ det ene sprog (og den tilsvarende verbale verden) med det andet sprogs øjne (at se på dagligdagens sprog og den daglige verden gennem bønnens og sangens sprog, eller vice versa). (Bachtin 2003: 95; min versal)

Lige bortset fra at citatet er en flot forklaring på, hvad 'dialogisk relaterethed' er, nemlig 'gensidig kritisk belysning', så angiver det nogenlunde, hvordan man bestemmer de forskellige sprog eller stilarter (som det jo også er i bondens tilfælde). Det sker ved at

opstille *forskellige livsområder* med hvert sit tilknyttede sprog i bondens liv. Bachtin tager dialektologien til hjælp som empirisk kendetegn mellem disse sprog, men det vil sjældent hjælpe os i værkerne, hvis vi går i Bachtins fodspor og skal opstille de forskellige stilarter. Det eneste, vi kan tage med os, er, at de skal forholde sig til adskilte sociale områder: bonden alene i bøn, syngende sange med andre, familiesamvær og officiel samfundsdeltagelse. Det vil kort sagt sige, at vores stilbestemmelse må folde sig ud af de oplysninger i konteksten, der ledsager vedkommende person. – Selvfølgelig kunne vi grafisk stille de fire former op som skrift og finde adskillende kendetegn for hver af dem – men det er ikke sagen her. Problemet er, når ordene ikke har særlige kendetegn.

Det er i videste forstand *situationerne*, der kan føre til stilbestemmelsen, men den må som så meget andet hos Bachtin hvile på den udviklede øre-fornemmelse for stilforskelle, som til syvende og sidst nok er en optrænet litterær erfaring om alle de forskellige stilarter, og hvordan de *lyder*, der findes i traditionens bibliotek, sådan som den fx udnyttes hos Melin og Lange i kapitlet ”Att göra en stilanalis” (1985). Her ses stil i en sammenlignende handling i forhold til allerede benævnte stilarter, som den forelagte stil til bestemmelse synes at ligne eller lige netop adskille sig fra.

Litteratur

- Bachtin, Michail (1986 [1952/65]): *Rabelais och skrattets historia*. Göteborg: Anthropos.
- Bachtin, Michail (1991 [1929/1963]): *Dostojevskijs poetik* (på svensk ved Lars Fyhr og Johan Öberg). Göteborg: Anthropos.
- Bachtin, Michail (2003 [1934-35]): *Ordet i romanen* (på dansk ved Nina Møller Andersen og Alex Fryszman). København: Gyldendal.
- Clark, Katerina og Michael Holquist (1984): *Mikhail Bakhtin*. Cambridge, Mass.: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Emerson, Caryl (1997): *The First Hundred Years of Mikhail Bakhtin*. Princeton University Press.
- Ingarden, Roman (1972 [1931]): *Das literarische Kunstwerk*. Hameln: Niemeyer Verlag.
- Melin, Lars og Sven Lange (1985): *Att analysera text* (heri kapitlet ”Att göra en stilanalis”). Lund: Studentlitteratur.
- Møller Andersen, Nina (2002): *I en verden af fremmede ord*. København: Akademisk Forlag.
- Stein Larsen, Peter (2009): *Drømme og dialoger*. Odense: Syddansk Universitetsforlag.