

# Retorikkens løgnagtighed

12/X – 43

Retorikken, i kraft af sin løgnagtighed, stræber efter at fremkalde angst eller håb. Det hører til det retoriske ords væsen (disse affekter understreges også i den antikke retorik). Kunsten (den autentiske) og erkendelsen stræber derimod efter at frigøre disse følelser. På forskellige planer forsøger henholdsvis tragedien og latteren at frigøre fra disse.

Sammensmeltningen af lovprisning og udsældten som den højeste kunstneriske objektivitet (helhedens stemme).

Kulten omkring den afdødes indlemmelse i forsamlingen af aner, beskrevet af Polybius.<sup>1</sup> Den episke forms tid og rum involverer sig i det forgangne, hvor værdicenteret bliver placeret.

Eposet griber ind i den episke fortids fjerne perspektiv med værdiens hele fylde; ud fra eposets synsvinkel kan enhver fremtid (efterkommere, samtidige) kun være en forarmelse.

(»Ja, hvis folk i vor tid var helte – ligesom dengang...«).<sup>2</sup>

I eposet placeres det mest værdifulde på fremstillingens niveau; (i) romanen derimod placeres alt »det gode« jo netop uden for den fremstillede verden, i den fremtidige, i den fremstillede verden er der kun længsel efter og forud-anelse af dette fremtidige.

Ethvert fænomen har to navne – et højt og et lavt. Øgenavn. To navne i »Onegin«: Tatjana, landsbykonernes sentimentale navne hos fru Larina.<sup>3</sup> Tilværelsen navngiver dobbelt, to sprog om én og samme verden.

Det første kapitel i »Onegin«. Eksperiment med genreanalyse (som tillæg til artiklen).<sup>4</sup> For at komme bagved det andet navn for et fænomen eller en person er det nødvendigt at gå ind i talesprogsnuancerne [heteroglossia] lag af intim slægtskabsrelation.

Problemet dialog. Tidens rolle i dialogen. Tidernes disput.

Tradition og symboler (hos Dostojevskij) og deres bevidste anvendelse i den moderne virkelighed. Er det et system eller et tilfælde og en mistolkning på linje med Napoleons soltydninger? I ethvert materiale kan man finde det samme problem.

På bunden ligger romanens urgamle overtrædelse af tabu (profanering). Åbenhed, selvblottelse og udsælden. Ikke et almindeligt livsforløb, men tro på underet, på mulighed for livsforløbets grundlæggende overtrædelse. Handlingen udspiller sig i kronotopiske punkter revet ud af det almindelige livsforløb og af det almindelige livsrum, i ekscentriske punkter, i infernale, i paradisiske (forklarelse, salighed, hosianna) skærsildspunkter. Hvilken slags begivenhedsscene findes hos Dostoevskij. At sondere dens traditionelle organisering. Organiseringen (den topografiske) af den antikke tragedie- eller komediescene, af mysterie-scenen, af cirkusarenaen, templet, markedsbodsscenen. Han forstod ikke at arbejde med tidens massive forløb (biografisk og historisk tid); den biografiske roman lykkedes således heller ikke for ham; og af alle hans romaner kan man hverken konstruere den biografiske roman, slægtsromanen, eller epokeromanen. Disse ekscentriske, krise- og infernale punkter lader sig aldrig samle til linier af biografisk eller historisk tilblivelse. Sædvanligvis er scenen en fortætning af almindeligt livsforløb, en kondensation af tids- og livsprocesser, livets potenserede gang og tid; hos D[ostoevskij] falder de ud af tiden, bygges op i dens brudflader og nedrivninger. Et menneske dør og føder ud af sig selv et fuldstændig andet og nyt menneske uden kontinuerlig forbindelse med det første jeg; fortsættelsen af romanen kunne være en anden roman om en anden helt, med et andet navn. Drøm og drømmesatire (en af variationerne af den menippæiske satires fremtrædelseformer).

En lidenskabelig ikke-accept af sin plads i livet bliver livets forudsætning. Dette sted bliver ikke engang accepteret som udgangspunkt for genoprejsning. Helten har ikke nogen familie, ikke nogen stand, han er ikke rodfæstet i noget som helst.

Synspunktet udefra, dets overskud og dets grænser. Synspunktet indefra på sig selv. På hvilke punkter kan de principielt ikke dække hinanden, ikke smelte sammen. Netop i dette uoverensstemmelsespunkt, og ikke i enhedsånden (ligeegyldigt over for synspunktet indefra eller udefra) foregår begivenhederne. Den evige retssag i selvbevidsthedsprocessen mellem »jeg'et« og »den anden«.

Ansvarlighed og skyld for verden hos Gogol. Den kosmiske grotesk i Gogols »En frygtelig hævn«.<sup>5</sup> Skrifttestolens autobiografiske moment i Gogols værk. Forkyndelsesmomentet i det.

Et element af vold i erkendelsen og i den kunstneriske form. Det med volden direkte proportionale element af løgn. Ordet forfærder, lover, vækker håb, lovpriser eller forbander (sammensmeltningen af ros og ris neutraliserer løgnen). Herskernes ytringer om sig selv. Et element af vold i den objektive erkendelse. Den forudgående aflivning af genstanden bliver en forudsætning for erkendelsen, underkastelse af verden (dens reducering til genstand for for-

tæring) er dens mål. Hvori ligger den kunstneriske forms aflivende kraft: forbigå genstandens fremtidige aspekt og tømme den til sidste dråbe, og med det berøve den en åben fremtid, fremstille den som noget givet inden for dens begrænsninger, både indre og ydre, uden nogen som helst udgang for den ud af denne snæverhed – hertil og ikke længere og derudover er den overhovedet ingen steder; hvis den er her fuldt og helt og til det sidste, så er den død og man kan opsluge den, så ædes den: rives ud af det uafsluttede liv og bliver genstand for en mulig fortæring; den holder op med at være en selvstændig deltager i livets begivenhed, som går videre ved siden af, den har allerede sagt sit sidste ord, i den er der ikke efterladt en indre åben kerne, en indre grænsløshed. Den er nægtet frihed, erkendelseshandlingen vil omringe den fra alle sider, afskære den fra uafsluttedheden, og følgelig, fra friheden, fra den tidsmæssige og meningsmæssige fremtid, fra dens uløsthed og fra dens indre sandhed. Det samme gør også den kunstneriske form, den genrejser ikke nogen og foreviger ikke genstanden for den selv (men for sig selv). Men det er den ene side af sagen; man foreskriver den udefra, hvem den skal være, man fratager den retten til den fri selvbestemmelse, man definerer den og fastholder den i denne definition. Formens vold forenes organisk med frygt og trusler. Den talende (den skabende) er alvorlig, han smiler ikke. I seriøsiteten er der implicite krav, trusler, pression. Vær den du er dømt til at være (udefra pålagt forpligtelse). Den evige trussel fra dagens aktuelle krav mod alt, som må gå ud over dets grænser: i utide, ikke nødvendigt, svarer ikke til opgaverne. Men det mest utidige kan være det mest frie, det mest sandfærdige, det mest uegenlyttige. Dagens aktuelle krav kan ikke lade være med at lyve. Jo mere jern og blod der er i dagens aktuelle krav, des mere stivner sådanne dagligdage i århundreder af historiens trykkende byrde. Dagligdagen udgiver sig altid (når den udøver vold) for fremtidens tjener. Men denne fremtid er fortsættelsens fremtid, trykkets kontinuitet, og ikke en udgang til frihed, ikke en forvandling. Tale skal den indre frihed og eksemplets udtømmelighed. Man erkender nødvendighedens elementer i verden, dvs. det i verden som allerede er tømt for frihed, som kan være udnyttet, konsumeret, som er rent formålstjenstligt. Denne position er berettiget, så længe den ikke går ud over sine grænser og ikke bliver til vold mod det levende. Kun kærlighed kan forstå og skildre genstandens indre frihed. Den er endnu alvorlig, men kan smile, dette smil og denne glæde som uafbrudt sejrer over alvoren, som udglatter ansigtets alvorstræk, som sejrer over truslen i tonen. Kun for kærligheden åbner genstandens absolutte formålsløshed sig, kærligheden lader den være helt uden for sig og ved siden af sig (eller bagved). Kærligheden kærtegner og kæler for grænserne; grænserne vinder ny betydning. Kærligheden taler ikke om genstanden i dens fravær, men taler om den med den selv. Det terroriserende ord forudsætter en

fraværende og umælende genstand, som ikke lytter og ikke svarer, det terroriserende ord henvender sig ikke til den og kræver ikke dens samtykke, den er fraværende. Ordet om genstanden falder indholdsmæssigt aldrig sammen med genstandens betydning for sig selv. Ordet giver genstanden en definition, som den (genstanden) principielt og aldrig kan anerkende indefra. Dette terroriserende ord (og løgneren) er uadskillelig fra hundredvis af personlige motiver hos forfatteren, som forplumrer dens renhed – med begær efter succes, efter indflydelse, efter anerkendelse (ikke ordets, men forfatterens), med en stræben efter at blive en nagende og fortærende magt. Ordet vil øve indflydelse udefra, definere udefra. I selve overbevisningen indgår et element af ydre tryk. Verden 'steger i sit eget fedt'; det er nødvendigt med en stadig tilstrømning udefra, fra andre verdener.

Indtil nu har det udtalte menneskelige ord været udelukkende naivt; men de der taler er børnene – de er forfængelige, selvsikre, forhåbningsfulde. Ordet ved ikke hvem det tjener, det kommer fra mørket og kender ikke sine rødder. Ordets alvor er forbundet med frygt og med vold. Det oprindeligt gode, uselviske og kærlige menneske har endnu ikke talt, han realiserer sig selv i dagligsfæren, han berører ikke det organiserede ord som er besmittet af vold og løgn, han bliver ikke forfatter. Godhed og kærlighed, såfremt de findes hos forfatteren, forlener ordet med ironi, usikkerhed, undseelse (skamfuldhed over det alvorlige). Ordet var stærkere end mennesket, det kunne ikke være ansvarligt, når det befandt sig i ordets magt; det [mennesket] følte sig som talerør for en andens sandhed, i hvis højere magt det befandt sig. Mennesket følte sig ikke som arving og søn af denne sandheds magt. Der er et element af kulde og fremmedgørelse i sandheden. Kun som smuglergods trænger elementer af godhed og kærlighed, kærtegn og glæde ind i den. En glødende sandhed fandtes endnu ikke, kun en glødende løgn. Den skabende proces er altid en voldsproces, som sandheden påtvinger den skabende sjæl. Sandheden havde endnu aldrig været i familie med mennesket, kom ikke til det indefra, men udefra; den kom altid som den besættende sejrherre. Den var en åbenbarelse, men den var ikke åbenhjertig; den fortiede altid et eller andet, omgav sig med mysterier og, følgelig, med vold. Den besejrede mennesket, den var volden, den kom ikke som faderen til sønnen. Hvem bar skylden for dette, sandheden eller mennesket. Mennesket mødes med sandheden om sig selv, som med en dræbende kraft. Nåden kommer altid udefra.

Genstanden selv er ikke delagtig i sin form. Formen kan i forhold til selve genstanden være enten et anslag eller en nådegave til den udefra, en uberettiget gave, en maskeret smigrende foræring. Den lovprisende form flyder sammen med genstandens løgn om sig selv: den både skjuler og overdriver. Formens principielle fordækthed. Formen dækker genstanden til, og følgelig igno-

rerer den dens mulighed for forandring, for at blive en anden. I formen mødes og forenes genstandens stemme og den der taler om den ikke. Genstanden vil springe ud af sig selv, leve i tro på underet over sin pludselige forvandling. Formen tvinger den til at stemme overens med sig selv, kaster den ud i fortvivlelse over det fuldendte og færdige. Formen udnytter til det sidste alle privilegier ved at befinde sig udenfor. Dens nakke, ører og ryg kommer i første række. Alt dette er grænser. I billedets form er de magiske kræfter stadig i live. Levn af vold i formen. Den opgave at løse meningen op. At dematerialisere ved at give mening og kærlighed.

At orientere sig mod det umulige i at tilintetgøre genstanden, og ikke mod dens tilintetgørelses-forgængelighed. Enten ren selvytring, ren ensomhed i sig selv, uden synspunkt udefra, én stemme, en ensom vågenhed eller en bønlig henvendelse. Enten mødes den rene selvytrings enlige stemme og formens fordækthed aldrig (der er ikke rum for dette møde), eller også blandes de naivt (selvrefleksion i et spejl). Menneskets indre værdimæssige uendelighed eller hans værdiløshed og det fastlåste og fordækte ydre billede i den anden; mellemrummet mellem dem er et formindsket (udgivernote: ulæseligt) billede af sig selv. At presse sig selv ind i den fordækte form; at udsukke selvbevidsthedens værdimæssige uendelighed, dø i formen og blive genstand for fortæring og konsumering. Troen på kærlighed der er adækvat til denne indre uafsluttethed. Den positive videnskab opbygger verdens fordækte form (den dødbringende form) og vil lukke det vordende liv og mening ind i den. I verdens fordækte form høres hverken selve verdens stemme, eller ses det talende ansigt, der findes kun ryggen og nakken. Søgen efter et nyt rum for mødet mellem jeg'et og en anden, efter et nyt rum for at bygge menneskebilledet op. Man kan ikke ignorere historien og formens historicitet.

Troen på en adækvat refleksion af sig selv i en højere anden, Gud på en gang i mig og uden for mig, min indre uendelighed og uafsluttethed fuldt ud reflekteret i min form, og dens udenforståenhed ligeledes fuldt ud realiseret i den.

Det som i mig kan være vurderet og meningsfuldt forstået alene fra en andens synspunkt (det ydre i bred forstand, det udvortes, sjælens habitus, livets helhed, tilgængelig kun for den andens erindring om mig).

Kærlighed til sig selv, selvmedlidenhed, selvnydelse er kompliceret i deres sammensætning og specificitet. Alle de åndelige elementer af kærlighed til sig selv og i selv vurdering (fraregnet selvopholdelse o.lign.) er usurpation af en andens sted, af en andens synspunkt. Det er ikke mig, der vurderer mit eget ydre positivt, men jeg kræver det af en anden, jeg stiller mig i hans position. Jeg sætter mig altid mellem to stole. Jeg bygger mit eget billede op (bliver selvbevidst) på samme tid både ud fra mig selv og ud fra en andens synspunkt.

Det udenforståendes synspunkt og dets overskud. Den fordelagtige brug af alt det som den anden principielt ikke kan vide om sig selv, ikke kan iagttage og se i sig selv. Alle disse elementer bærer fortrinsvis en fuldbyrdende funktion. Muligheden for en objektiv-neutral selvbevidsthed og selv vurdering, uafhængigt af jeg'ets eller den andens synspunkt. Dette er også den dræbende og fordækte form. Den er berøvet dialogicitet og ufuldendthed. Den fuldendte helhed er altid fordækt. Den fuldendte helhed kan aldrig ses indefra, men kun udefra. Den fuldendende udenforståenhet.

Den menneskelige sjæls form. Kun de udtryksfulde elementer i den kan blive til ord, dvs. dens udadrettethed, kun sjælens ydre. Mennesket som genstand for den kunstneriske fremstilling, hans form og grænser.

Omgivelser og horisont.

Superlativ. Det tidsmæssige (»første«) og kvalitetsmæssige (»bedste«) element i den. Scenens kronotopi. Analyse af denne kronotopi. Mennesket på den sceniske plads (på lærred, helten i det verbale værk); et moment af afsondring. Mennesket i horisontens mødepunkt med omgivelserne; mennesket uden for sig selv, mennesket på ytringsplanet. Det er et kompliceret møde-og interaktionspunkt for forskellige betydningsrum, synspunkter og grænser.

Menneskebilledet som central form i al skønlitteratur. Retninger inden for dannelsen af denne form, litteraturens etik. Problemet heroisering. Problemet den ikke heroiserende idealitet. Problemet typifisering. Problemet interaktion mellem autor og helt. Formens fordækthed og heltens spørgen. Elementer og typer af fuldendelse. Graden af heltens form af tingslighed (resp. fordækthed). Graden af frihed (principiel ufuldendthed) i heltens form. Heltens udenforståenhet. Elementer af naiv udenforståenhet (den andens synsvinkel) i Ich-Erzählung. »Jeg'ets« neutraliserede form (fortælling om sig selv, som om en anden).

Hos Gogol var den specifikke, etiske ansvarlighed i forhold til helten overordentlig udviklet, trods hans billedes næsten yderste fordækthed. Netop denne yderste fordækthed, dette drab på mennesket i formen, skærpede også spørgsmålet for ham om deres frelse og forvandling som mennesker. Metodelslægtskab mellem formernes fordækte fuldendelse og fornedrelse. Man taber i fornedrelsen den positive fornyende modpol.

Løgner er den mest moderne og aktuelle form for det onde. Løgnens fænomnologi. En uhørt mangfoldighed og forfinelse i dens former. Årsagerne til dens uhørte aktualisering. Løgnens filosofi. Den retoriske løgn. Løgner i den kunstneriske form. Løgner i seriositetens former (i forbindelse med angst, med trussel og vold). Der er endnu ikke opfundet former for kraft (styrke og magt) uden den nødvendige ingrediens af løgn. Blindhed over for den meningsmæssige ideale væren (uafhængig af om nogen kender den eller ej), over

for mening i sig selv. Man forvandler den, der er blevet bedraget, til en ting. Det er en af voldens remedier for tingsliggørelse af mennesket. Legenden om Storinkvisitoren kommer til at stå i et nyt lys. Dostojevskijs romaners internationale betydning. Denne romantypes historie. Hvordan dannes disse specifikke former for virkelighedsfremstilling og fremstilling af det indre menneske. Romanens struktur-kompositionelle type. Sujettet og dets særegenhed (provokeren, undersøgelse, spørgen). Heltens form.

Analyse af udtrykket for seriøsitet og af dette udtryks modpoler (angst, trussel, medlidenhed, medfølelse, sorg og andre).

Ateisme i det 19.årh. – primitiv og plat – forpligter ikke religion til noget, tilladelse til den vanemæssige tro. Spørgsmålet om den kommende overvindelse af naiviteten. Den definerer alle grundlag og forudsætninger for vores tænkning og vores kultur. Det er fremfor alt nødvendigt med en ny filosofisk forundring over alle ting. Alt kunne være noget andet. Man må huske verden som man husker sin barndom, elske den, som man kun kan elske noget naivt (et barn, en kvinde, det forgangne).

*Oversat af Nina Møller Andersen og Alex Fryszman*

## *Noter*

1. Bachtins kendskab til Polybius' beskrivelse af forfædrekulten stammer fra G. Misch: *Geschichte der Autobiographie. bd.1: Das Altertum*, Leipzig-Berlin, 1907, pp. 129-131.
2. Citat fra M.Lermontovs digt *Borodino*, 1836.
3. Tjatjanas mor, fru Larina, i Pusjkins *Jevgenij Onegin*, 1833, kapitel 3. Fru Larina, kalder sine tjenestepiger dels ved franske navne, snobbet, dels ved simple russiske bondenavne (f.eks. henholdsvis Gizelle og Braskovja).
4. Med 'artiklen' mener Bachtin »Arbejdspapirer til en romanteori« som delvis blev brugt i hans foredrag »Romanen som litterær genre«, 24. marts 1941. Se SS p. 463.
5. Udkom i 1831 i en serie af fortællinger »Aftener på en gård nær Dekanka«. »Den frygtelige hævn« er en af Gogols »fantastiske« fortællinger.