

Bachtins karakterer

Jeget og den anden

Karakterproblematikken – bredt forstået som personfremstillingen i det litterære værk – har en betydning hos Bachtin som hos få andre moderne litteraturteoretikere. Det hænger sammen med hans primære udgangspunkt i en filosofi om jeget og den anden, der bl.a. kan kaldes filosofisk antropologi, fænomenologi og moralfilosofi. Også gennem hans senere orientering i litteratur-, sprog- og kulturvidenskabelig retning løber denne personalistiske filosofi som en understrøm eller forståelsesramme, der nok er under konstant forskydning, men på afgørende punkter holder sig forbløffende intakt. Æstetisk set sker der hos Bachtin en række opsigtsvækkende omvurderinger i forhold til karakterproblematikken, men når de skal motiveres, indgår en mere eller mindre synlig rekurs til begreber og synsvinkler fra dette filosofiske udgangspunkt. Tydeligst er dette i de mange personlige notater, der har ledsaget ud- og omarbejdelsen af hans store værker, og som først er blevet tilgængelige posthumt.

I det følgende vil jeg vise, hvordan Bachtins tænkning om karakteren foregår som en kæde af revisioner af tidligere positioner. Den bevæger sig fra det ubetinget positive – karakter som personfremstilling på det æstetisk mest udviklede niveau – til flere forskellige udgaver af en karakterkritisk poetik, der betoner personlighedens ufastlæggelighed – med vægt snart på selvbevidstheden, snart på den uafsluttede tilblivelse, snart på sprækkerne og forskydningerne i latter og allegori.

Helte, karakterer og typer

I *Mod en handlingens filosofi*, Bachtins første større manuskript (1919-21), udvikler han fænomenologisk og moralfilosofisk forholdet mellem *jeget* og *den anden* (og afledt *jeg-for-den-anden*). Samtidig søger han at definere forholdet mellem æstetik, etik og videnskab under stærk betoning af de indbyrdes forskelle. Fælles for områderne er dog en dialektik mellem jeg og den anden, der alt efter position og blikretning lader verden fremtræde vidt forskelligt. Under jegets synsvinkel fremtræder menneskets væren som åben,

grænseløs, uskarp, dynamisk, under du-synsvinklen skarpt afgrænset, tidlig og rumlig, objektiv, lukket.¹ Kun ud fra en udenforstående position med blikket rettet mod den anden, gentager Bachtin med megen overbevisning, er verden egnet til æstetisk fremstilling: »Den verden, der er forbundet med mig, er grundlæggende og væsentligt ude af stand til at blive del af en æstetisk arkitektonik. [...] æstetisk betragtning betyder at henføre en genstand til den *andens* værdimæssige plan.«² Alene når jeg betragter en anden, bliver tilværelsens grænser og tidens og rummets orden synlige med det dødelige menneske og dets livsforløb som målestok. (jf. *TPA*, p. 65). Derfor er karakteren så afgørende for Bachtin. *Forfatterens forhold til helten som en anden* er akse, hvormed alt drejer sig i den unge Bachtins poetik.

Følgerigtigt fokuserer Bachtins næste, mere end dobbelt så lange manuskript på *Forfatteren og helten i den æstetiske aktivitet* (ca. 1922-23).³ »Autor«⁴ og »geroj«⁵ er de tekniske fremmedord, Bachtin anvender. *Helt* er således hans 'neutrale' ord hele vejen gennem forfatterskabet. Men han forholder sig også eksplicit til selve karakterbegrebet – og til en række andre beslægtede begreber som type, person, personlighed, rolle og maske. Udgangspunktet tager han i den principielle forståelse af vekselvirkningen mellem forfatter og helt. Indledningsvis gennemfører han en form for pilotanalyse af Pusjkins digt »Afsked«.⁶ På denne baggrund rejser han generelt i det første kapitel »Problemet om forfatterens forhold til helten«. I livet forholder vi os ikke til mennesker som en helhed, men til de træk, der vender mod os. Og os selv og vores liv er det os principielt umuligt at opfatte som en afgrænset enhed. Kun i det litterære værk kan forfatteren, når han forholder sig til helten som til en anden, synliggøre ham som en helhed:

»I et litterært værk [...] er forfatterens reaktion på heltens enkelte ytringer baseret på en eneste samlet reaktion på heltens helhed, og alle hans forskellige ytringer har betydning som momenter i karakteristikken af denne helhed. Specifikt æstetisk er denne reaktion på heltens helhed

-
1. En nøjere redegørelse for denne jeg-du-dialektik og en sammenfatning i en bipolar opstilling har jeg givet i artiklen »Tid og rum i Bachtins værker« (herefter »TR«), in Nina Møller Andersen og Jan Lundquist (red.): *Smuthuller*, Kbh. 2002 (under udgivelse).
 2. *Toward a Philosophy of the Act* (herefter *TPA*), Austin 1993, p. 75.
 3. Her anvendes primært den nye svenske oversættelse *Författaren och hjälten i den estetiska verksamheten* (herefter *FH*), Gråbo 2000.
 4. Om autor-begrebet hos Bachtin har jeg skrevet i artiklerne »Bachtin, autoritet og modernismen« (herefter »BAM«), i *K&K* 86 (1998) og »Author and Reader According to Bakhtin. Elements of a Modern Prosaics« (herefter »ARAB«), *Working Paper* 16, *Significant Forms. The Rhetoric of Modernism*, Aalborg 2001.
 5. *H* bliver til *G* når et fremmedord eller fremmed egennavn overføres til russisk.
 6. En nærmere redegørelse for de stærkt fremadpegende perspektiver i denne analyse, som i forskellige fragmentariske versioner findes såvel i *TPA* som i *FH*, giver jeg i »TR«.

som menneske, når den samler alle erkendelsesmæssigt-etiske bestemmelser og vurderinger og fuldbyrder dem i en konkret-anskuelig, men også betydningsmæssig helhed« (*FH*, p. 8).

For at leve må man opleve sig selv som ufuldbyrdet og åben. Jeget lever – med den tyske idealismes begreb – i *ånden* (*Geist*). I kunsten er det helhedsbilledet, det gælder, *sjælen* (*Seele*), og heltens bevidsthed omsluttet og afrundes fra alle sider af forfatteren, som af en ring (jf. *FH*, p. 16). Bachtin præciserer, at forfatterens aktive reaktion på helten er givet i en samlet struktur af »aktiv perception af helten som en helhed, i strukturen af hans billede, i rytmen i hans fremtræden, i intonationens struktur og i udvalget af betydningselementer.« (*FH*, p. 10). En forståelse af denne tosidighed, denne specielle vekselvirkning, er en forudsætning for enhver klassifikation på dette område, hævder han:

»Først når man har forstået denne forfatterens principielle, skabende, totale reaktion på helten, har forstået selve princippet for perceptionen af helten, der skaber ham som en helhed, bestemt i alle sine momenter, kan man indføre en stringent orden i den formelt-indholdsmæssige bestemmelse af heltetyper, give dem en entydig betydning og skabe en ikke-vilkårlig systematisk klassifikation af dem. I den henseende har der hidtil rådet et totalt kaos inden for ordkunstens æstetik og specielt inden for litteraturhistorien« (*FH*, p. 11).

Så følger de lange, grundige kapitler om »Heltens rumlige form« og »Heltens tidslige helhed«, altså en placering af helten i rum og tid. I rummet bliver heltens ydre, kropslige form synlig. I tiden udfolder heltens indre liv, det indre menneske, sig i en rytme mellem fødsel og død. Bachtins indkredsnings af menneskets fremtræden i tid og rum rummer nogle af hans filosofiske grundanskuelser og går således langt ud over litterær karakterologi. De må betegnes som bidrag til almen fænomenologi og filosofisk antropologi. Tværs gennem modsætningen mellem rum og tid er de bygget over en hovedmodsatning mellem de eksistentielle positioner *jeg-for-mig-selv* og *den-anden-for-mig* og forskellige mulige medieringer mellem dem, hvor *jeg-for-den-anden* (selvbetragtningen med andres øjne) er den vigtigste. I artiklen »Tid og rum i Bachtins værker« har jeg som nævnt⁷ gjort rede for denne problematik og dens videre skæbne i forfatterskabet. I denne sammenhæng vil jeg tillade mig at inddrage de æstetisk-karakterologiske aspekter af denne redegørelse for rum- og tidskapitlerne. Hverken den rene

7. I note 1.

selvfølelse eller den hudløse indlevelse i en andens syn på verden og mig, der er yderst betydningsfuld etisk set, er for Bachtin æstetisk produktiv, kun *den-anden-for-mig*, forklarer jeg i artiklen og fortsætter:

»Den æstetiske relation til den anden – identisk med forfatter-helt-forholdet – rummer ganske vist noget medierende, et nødvendigt moment af indføling, af Bachtin kaldet medfølelse forståelse. Men Bachtin betoner det vigtige i den betragtede distances opretholdelse. Forfatteren må vende tilbage til sin egen position og herfra gennemføre en kærligt fuldendende fremstilling af helten. Det er afgørende for ham at opretholde en passende distance, ikke fortabe sig i sin helt, men heller ikke komme på så stor afstand, at indlevelse er umulig. Al friheden er på forfatterens side, mens helten er underlagt den æstetiske nødvendighed: »Skaberen er fri og aktiv, det skabte er ufrit og passivt« (*FH*, p. 125). Omkring helten som værdimæssigt centrum samles alt andet i værket: »alt, hvad der her findes og er betydningsfuldt, er blot et moment af et givet menneskes livshændelse, af dets skæbne« (*FH*, p. 236) (»TR«).

En tilbagevenden til et specifikt litterært fokus sker i det centrale kapitel om »Heltens betydningshelhed«. Forfatter-helt-relationen anvendes som nøgle til at karakterisere en række litterære genrer (især prosaformer) og strømninger (f.eks. klassik, romantik, sentimentalisme, realisme). Det udgør samtidig et første skridt i retning af at etablere en litterær karakterologi. I den selvfremsættende *bekendelse* er der hverken helt eller forfatter, for de er i et stykke, fremtræder ikke som værdimæssigt udenforstående over for hinanden (*FH*, p. 154). Af samme grund er en klar, afgrænset *fabula* umulig i denne form for bekendelse.

Selvbiografien og *biografien* betegnes som de nærmeste overskridende former, hvori et henholdsvis et jeg kan objektivere sig selv og sit liv kunstnerisk, henholdsvis et individ og dets liv objektiveres kunstnerisk (jf. *FH*, p. 158). Genregrænserne virker noget flydende. Bachtin placerer Abelards bekendte beretning om sit livs trængsler på grænsen mellem bekendelsen og selvbiografien og gør ikke meget for at afgrænse biografien fra selvbiografien. I selvbiografien ser man ofte sig selv med de andres øjne (og måler sig med deres værdier), men i denne form er afstanden mellem disse værdier og de, der styrer såvel helten som forfatteren, mindst. Forfatteren flyder over i helten. Selvbiografien kan deles i den *eventyrligt-heroiske* (renæssancen, Sturm und Drang, nietzscheanismen), præget af heltens vilje til at gennemleve alle verdens fabulære muligheder, og den mere *hverdagslige* form karakteristisk for sentimentalisme og realisme (jf. *FH*, p. 162).

I *lyrikken* tilsikrer den lyriske form et vist mål af udenforståenhet og objektivisering, der muliggør det for autorinstansen subtilt at placere sig uden for en linje, der afgrænser heltens indre rettethed. Det er netop det, Bachtin demonstrerer i sin analyse af Pusjkin-digtet »Afsked«, hvor han gør rede for spillet mellem emotionelle og værdimæssige intonative zoner eller centre i dette digt: heltindens verden, heltens reaktion på den (og på hendes tragiske skæbne) og autorinstansens formende og omsluttende reaktion på begge. Trods den overbevisende demonstration er det Bachtins opfattelse, at afstanden mellem autor og helt er forholdsvis ringe i lyrik. Modsat selvbiografien, er det imidlertid forfatteren, der her har overvægten. Den lyriske helt tenderer mod at flyde over i forfatteren. Det lyriske jeg kan så betragte sine egne indre oplevelser med andres fremmede blik og høre dem i andres stemmer. Den lyriske autor-itet er »korets autoritet« og »Den lyriske objektivisering – det er at være besat af *musikkens ånd*, at være gennemsyret og gennemlyst af den.« (FH, p. 176) – hævder Bachtin med henvisning til den græske tragedie og diskret allusion til Nietzsches værk *Tragediens fødsel af musikkens ånd*, 1872.

Herefter følger det eminent vigtige sted, hvori Bachtin udfolder selve sit egentlige, snævre *karakterbegreb*, nemlig underkapitlet »Problemet med karakteren som form for den gensidige relation mellem helt og forfatter«. Karakteren adskiller sig, betoner han, skarpt og essentielt fra personproblematikken i de ovennævnte genrer. Ingen af dem sætter sig som opgave at skildre »helten som helhed« – og netop dette ser han som afgørende for en definition af karakteren:

»*Karakter* kalder vi en sådan form for gensidig relation mellem helten og forfatteren, der realiserer den opgave at skabe heltens helhed som en bestemt personlighed, idet denne opgave desuden er den grundlæggende. [...] Alt opfattes som et moment i karakteriseringen af helten, alt har en karakterologisk funktion og sammenstilles og fungerer som svar på spørgsmålet: »hvem er han?« Det er tydeligt, at vi har at gøre med to planer af værdimæssig opfattelse, to betydningsgivende værdimæssige kontekster (hvoraf den ene værdimæssigt omfatter og overvinder den anden): 1) Heltens synsfelt og den erkendelsesmæssigt-etiske livsrelaterede betydning af hvert moment (handling, genstand) inden for dette synsfelt for helten selv. 2) Forfatter-betragterens kontekst, i hvilken alle disse momenter bliver karakteristika i heltens helhed og får en bestemmende og begrænsende betydning for helten (livet bliver et billede af livet). Forfatteren er her *kritisk* (i egenskab af forfatter, naturligvis)« (FH, p. 180f.).

Karakteren betegner den maksimale spænding mellem forfatteren, der udnytter sit overskud til det yderste, og helten, der – inden for sine skarpt konturerede grænser – er særligt selvstændig, levende og bevidst.

Bachtin skelner mellem to litterære hovedretninger i udformningen af karakteren. Som den første behandler han den *klassiske* opbygning af karakteren. *Skæbnen* er her i centrum som »en altomfattende bestemthed i en persons væren, som med nødvendighed forudbestemmer alle hændelser i hans liv« (FH, p. 181). Egenskaber og livsbane hænger sammen, karakterens skæbne frem til døden aftegner sig på forhånd »i betydningen et muligt livsresultat« (FH, p. 183). Over for den klassiske karakter er forfatterens position *dogmatisk* og autoritativ, indiskutabel – uden at være alt for distanceret. Heltens *skyld* er ikke psykologisk eller moralsk, men ontologisk. Den er heller ikke snævert individuel, men *slægtsmæssig*, idet den enkelte karakter indgår i en skæbnesvanger række af handlinger, der ikke er begyndt med ham.

Den anden hovedretning udgøres af den *romantiske* karakter. I modsætning til den klassiske karakter er den »selvudnævnt og værdimæssigt initiativrig.« (FH, p. 186). Helten vælger i ensomhed sit menings- og værdisøgende projekt i verden. Derfor kan hverken skæbnen eller slægten være afgørende. Det overskridende moment, der giver forfatteren mulighed for at sætte hans liv i form, er *idéen*. Den romantiske karakter legemliggør en idé, og hans livsvej og omgivelser er derfor mere eller mindre *symboliserede*. Helten er en *søgende*, en løsgænger, en pilgrim, og hans søgen forløber som symbolske etaper i en realisering af idéen. Bachtins eksempler på den romantiske helt er Byrons og Chateaubriands helte, Werther, Faust og Heinrich von Ofterdingen.

Autorinstansens udenforståenhed over for den romantiske karakter er betydeligt mindre stabil end i tilfældet med den klassiske. Forfatterens refleksion over helten føres ind i helten selv, der bruger den i sin egen selvrefleksion og selvudvikling, der følgelig bliver uendelig. Romantikkens karakter er *den uendelige helt*, der ud fra sin egen selvbevidsthed søger at presse en erkendelse frem – og klare sig uden Gud, uden tilhører og forfatter! (jf. FH, p. 187). Faust er med sin uendelige, reflekterende stræben et oplagt eksempel.

Den klassiske karakters opløsning resulterer i nye produkter, som Bachtin betegner som den *sentimentale* og den *realistiske* karakter. I sentimentalismen benytter forfatteren sig ikke bare af et kunstnerisk, men også af et *moralsk* overskud – til skade for den kunstneriske helhed. Vi reagerer med medynk, indignation o.l. på sentimentale helte som på levende mennesker, selv om de for så vidt er kunstnerisk mindre levende end klassiske karakterer. Helten er passiv og udholder blot sine ulykker, der ikke længere skyl-

des skæbnen, men simpelthen onde mennesker. I tendentiøse værker er sentimentale helte velegnede til at oppiske social medlidenhed eller indignation. Når man ser bort fra humoren, hvor sentimentalismen har sin største kunstneriske styrke, nærmer autorpositionen i sentimentalismen sig mere det etiske end det kunstneriske.

Heller ikke den realistiske karakter giver Bachtin meget for: »I realismen reducerer forfatterens vidensoverskud karakteren til en enkel illustration af forfatterens sociale teori eller en anden af hans teorier« (FH, p. 188). Forfatteren opstiller et problem og belyser det gennem helte, der selv er helt ude af kontakt med det pågældende problem. Heltens selvstændighed er dermed stærkt svækket. Det falder i øjnene, at Bachtins konception af 'realismen' i dette værk er ret snæver og nærmest svarer til det, eksempelvis Georg Lukács benævner 'naturalisme'.

I næste underkapitel går Bachtin videre til *typebegrebet*: »Typens problem som en form for gensidig relation mellem helten og forfatteren«. Mens karakteren (især den klassiske) er plastisk, er typen malerisk. Mens karakteren forholder sig til tilværelsens sidste, afgørende værdier, relaterer typen sig til epokens og miljøets afgrænsede verdener. »Karakteren er i det forgangne, typen i nuet. Karakterens omgivelser er i nogen grad symboliserede, den genstandsmæssige verden omkring typen er inventarisk. Typen er en passiv position hos en kollektiv personlighed« (FH, p. 189). Over for typen benytter forfatteren sig af et klart vidensoverskud, der på den ene side består af »en intuitiv generalisering«, på den anden side af »en intuitiv funktionel afhængighed«. At foretage en typeskabende generalisering forudsætter en overbevist, autoritativ udenforståenhed i relation til helten, en *ikke-delagtighed* i den gestaltede verden, der fremstår som *værdimæssigt død* for forfatteren. Autorpositionen er altså stærkt overskridende, objektiverende i relation til helten, undertiden på grænsen til det *ydmygende* – hvorved typens form lægger op til anvendelse med *satirisk* formål. »Men satiren forudsætter en større halsstarrighed hos helten – som man desuden må kæmpe med – end hvad der er nødvendigt i den rolige og overbeviste typiserende betragtning« (FH, p. 190). Med typens *funktionelle afhængighed* mener Bachtin, at typen altid knyttes sammen med en bestemt genstandsverden, et system, et hverdagsliv, en levemåde el. lign. Alt sammen peger i retning af forfatterens overlegne og kritiske position, at den værdimæssige tyngde og det enhedsskabende ligger hos ham. Hvis jeg igen sammenligner med Lukács, er Bachtins typebegreb mere begrænset og kritisk opfattet.

Bachtin skitserer det omvendte forhold i *hagiografiske skrifter*, beretninger om helgenliv, hvor forfatteren selvydmygende gør sig til tjener for den skildredes – og de traditionelle hagiografiske formers – uomtvistelige autoritet. Afslutningsvis gør han opmærksom på, at det er vanskeligt at finde »en

ren biografi, ren lyrik, en ren karakter og en ren type«. I praksis er der tale om et spil med dominerende momenter og grænser: »I denne forstand kan vi sige, at hændelsen af en gensidig relation mellem forfatter og helt i et enkelt konkret værk ofte har et antal akter: helten og forfatteren kæmper med hinanden, undertiden nærmer de sig hinanden, undertiden adskiller de sig skarpt fra hinanden. Men for at værket i sidste ende skal fuldendes, kræves der en skarp adskillelse og forfatterens sejr« (*FH*, p. 192f.).

På baggrund af ovenstående vil jeg konkludere, at karakteren spiller en stjerne-rolle hos den unge Bachtin – i et spændt, dramatisk modspil med autorrollen. Gestaltningen af helterollen ud fra graden og arten af distance og styrkeforholdet over for modspilleren betragter Bachtin som en nøgle til hele litteraturens – genrerne og stilarterne – udvikling. Højdepunktet i denne poetik, den optimale autor-helt-relation, hvor helten både på grund af tilstrækkeligt spillerum og den selvsikre autor-itets udenforstående overblik fremstår som plastisk og levende, udgøres af den fuldt udfoldede *karakter*. Det må imidlertid bemærkes,⁸ at der er en latent modstrid mellem det principielt ligestillede i den fænomenologiske jeg-anden-vekselvirkning og den traditionelt narrative og normative poetiks insisteren på autorinstansens usvækkede overherredømme. Blikket for denne modsætning skærpes af, at det sidste kapitel i *Forfatteren og helten* ironisk nok er påfaldende optaget af den historiske krise for den klassiske forfatterrolle – og karakter – som netop er blevet skildret som den rette. Ligesom karakteren ligger i det forgangne, synes den unge Bachtin at placere sin poetiks højeste værdier i en svindende fortid.

Karakter kontra personlighed

Med *Problemer i Dostojevskijs værk* (1929) træder Bachtin frem for offentligheden med en romanpoetik, der i problematik og terminologi viderefører de uudgivne skrifter fra første halvdel af 1920'erne, men samtidig betegner en veritabel omvurdering af de æstetiske værdier.⁹ For Bachtin kommer de æstetiske værdier først og fremmest til udtryk i autor-helt-forholdet – og i relation til helten kan omvendingen beskrives som et opgør med *karakteren* til fordel for *personligheden*. Det er tydeligt såvel i førsteudgaven som i den reviderede andenudgave fra 1963 *Problemer i Dostojevskijs poetik*. I indledningen til sidstnævntes første kapitel (»Dostojevskijs polyfone roman og

8. Som jeg også har været inde på under forskellige synsvinkler i de ovennævnte artikler (»BAM«, »ARAB« og »TR«).

9. Jf. min fremstilling i de tre førnævnte artikler af Bachtins kopernikanske revolution med særligt henblik på forfatterrollen.

dens behandling i litteraturkritikken») betoner han således: »Det er ikke en mængde karakterer og skæbner i en eneste objektiv verden, som i lyset af en eneste forfatters bevidsthed rulles op i hans værk, derimod kombineres her (men sammensmelter ikke) netop en *mangfoldighed af bevidstheder på lige vilkår og hver og en med sin egen verden* i en vis hændelses-enhed.«¹⁰ Den polemiske distancering til karakteren fortsættes og udbygges i det andet kapitel om »Helten og forfatterens position i forhold til helten i Dostojevskijs værk«, hvor den markeres fra første begyndelse:

»Helten interesserer ikke Dostojevskij som et fænomen i virkeligheden, udrustet med bestemte og faste social-typiske og individual-karakterologiske kendetegn, ikke som en bestemt gestalt opbygget af entydige og objektive træk, som tilsammen besvarer spørgsmålet »Hvem er han?«. Nej, helten interesserer Dostojevskij som et *særligt syn på verden og på sig selv*, som menneskets tolkende og vurderende position i forhold til sig selv og den omgivende virkelighed« (*Dost.*, p. 53).

Første halvdel er en skjult selvcitering – af intet mindre end den (tidligere anførte) centrale passage i definitionen af *karakteren i Forfatteren og helten*. Videreført – og omvendt – poetik! For Dostojevskij er det afgørende, i et opgør med alle objektiverende bestemmelser af mennesket, at lade helten stå som åben, ufuldendt og ubestemt. Det gøres ved at overlade 'det sidste ord' til helten og lade *selvbevidstheden* være den *kunstneriske dominant*: »han fremstiller ikke en karakter, en type eller et temperament, han giver slet ikke noget objektiveret billede af helten, men netop heltens *ord* om sig selv og sin verden« (*Dost.*, p. 60). Og siden gentager Bachtin endnu engang, at det hos Dostojevskij ikke drejer sig om »opdagelsen af nye menneskelige træk eller typer«, men om »opdagelsen af et *nyt helhedsaspekt af mennesket* – af »personligheden« (Askoldov) eller af »mennesket i mennesket« (Dostojevskij)« (*Dost.*, p. 65). Helten i subjektposition.

Relationen til det klassiske karakterbegreb udbygges i nogle litteraturhistoriske sammenligninger. De viser (i det skjulte, for Bachtin henviser stadig og af mange grunde ikke til sin egen tidligere position) yderligere sammenhængen og kompleksiteten i omvurderingen, der ikke er nogen entydig nedvurdering af den klassiske karakter:

»Kun hos klassicisterne, kun hos Racine kan man finde en sådan dyb og fuldstændig overensstemmelse mellem heltens form og menneskets form, mellem dominanten i billedets opbygning og i karakteren. Men

10. *Dostojevskijs poetik* (herefter *Dost.*), Gråbo 1991, p. 10.

denne sammenligning mellem Dostojevskij og Racine lyder som et paradoks [...] Racines helt er helt igennem eksistens, stabil og fast som en plastisk skulptur. Dostojevskijs helt er helt igennem selvbevidsthed. Racines helt er urørlig og endelig substans, Dostojevskijs helt uendelig funktion. Racines helt er lig med sig selv, Dostojevskijs helt sammenfalder ikke et øjeblik med sig selv. Men kunstnerisk set er Dostojevskijs helt lige så eksakt som Racines helt« (*Dost*, p. 57f.).

Senere sammenligner han bredere Dostojevskijs helt med de almindeligste karaktertyper (fra *Forfatteren og helten*), nemlig den realistiske, den romantiske og den klassiske helt, der »hver og en har sin egen lovbundethed, sin egen logik, som modsvarer forfatterens kunstneriske intention, men som ikke kan brydes vilkårligt af forfatteren« (*Dost*, p. 73). Mellem de to versioner af Dostojevskij-bogen er der imidlertid en vis forskydning i det litteraturhistoriske billede. I andenudgaven trækkes forholdet til den groteske tradition frem, især i det stærkt udvidede fjerde kapitel om genre, plot og komposition. I nogle af de strøgne passager fra den første version – bragt som »Appendiks I« i Caryl Emersons amerikanske oversættelse – er det en anden relation, der fremhæves. Bachtin henviser til en passage, hvor Dostojevskij i et notat protesterer mod at blive kaldt *psykolog*: »det er ikke sandt, jeg er blot realist i en højere betydning, dvs. jeg portrætterer alle den menneskelige sjæls dybder.« Og Bachtin kommenterer:

»Den menneskelige sjæls dybder«, eller det som de romantiske idealister mente med »ånd« i modsætning til sjæl, bliver i Dostojevskijs værk emne for en objektivt realistisk, nøgtern, prosaisk skildring. [...] Dostojevskij er dybt og intimt forbundet med den europæiske romantik, men det som romantikeren nærmede sig indefra, i kategorier af sit eget »jeg«, som han var besat af, nærmede Dostojevskij sig udefra – dog på en sådan måde at denne objektive tilgang ikke med så meget som et komma reducerede romantikkens åndelige problematik eller omformede den til psykologi.«¹¹

Selv om Bachtin således nedtoner forbindelsen mellem Dostojevskij og romantikken i andenudgaven, arbejder han i sine »Noter til en omarbejdelse af Dostojevskij-bogen« (1961) ufortrødent videre med de romantisk-idealistsk influerede nøglebegreber fra *Forfatteren og helten* – under udbygning af kontrasten mellem karakter og personlighed: »Dostojevskij gjorde ånden, dvs. personlighedens ultimative position, til genstand for æstetisk betragtning, han var i stand til at se ånd på en måde, hvorpå tidligere kun mennes-

11. *Problems of Dostoevsky's Poetics* (herefter *PDP*), p. 277f.

kets krop og sjæl kunne ses« (*PDP*, p. 288). Bachtin tænker fortsat (under diskret ajourføring og differentiering, hvori indgår spil på Heideggers begreb »das *man*«) i jeg-du-fænomenologien fra ungdomsværkerne: »Faktisk eksisterer en person i formerne *jeg* og *den anden* (»du«, »han« eller *man*).« (*PDP*, p. 293). Modsat den almindelige tilbøjelighed til at se hen over disse forskelle havde Dostojevskij en akut sensibilitet over for tegnene på den intense kamp mellem jeget og den anden i og mellem mennesker, ikke som psykopatologisk kortlægning, men som spor af *personligheden*. Og den er som nævnt Bachtins modpol til karakteren:

»Undersøg i detaljer distinktionen mellem *karakter* og *personlighed*. Selv en karakter er i nogen grad uafhængig af forfatteren (Tatjanas ægteskab, som Pusjkin ikke havde forventet), men denne uafhængighed (dens egen logik) har en objektiveret karakter. Personlighedens uafhængighed er af en kvalitativt anderledes natur: personlighed er ikke underordnet (dvs. den modstår) objektiveret erkendelse og giver sig kun frit og dialogisk til kende (som et *du* for et *jeg*). Forfatteren er deltager i dialogen (på principielt lige fod med karaktererne), men han udfylder også supplerende, meget komplekse funktioner (han holder tøjlerne mellem værkets ideale dialog og virkelighedens reale dialog). [...] Kampen mellem objektiverede *karakterologiske* definitioner (oftest inkarneret i tale-stilarter) og *personligheds*-elementer i Dostojevskijs tidlige værker (*Arme Mennesker*, *Dobbeltgænger* og andre). Dostojevskijs fødsel ud af Gogol, personlighedens fødsel ud af karakteren« (*PDP*, p. 298f.).

Dostojevskijs kontinuitet med romantikken (trods forskelle) ligesom Bachtins kontinuitet med ungdomsskrifterne er således tydeligere i Dostojevskij-bogens førsteudgave og i de uudgivne notater til omarbejdelse end i den udgivne 1963-version. Det er i den forbindelse interessant at se på sidstnævntes tredje kapitel om »Idéen hos Dostojevskij«. Sammenligner vi med »den romantiske karakter« i *Forfatteren og helten* er beslægtetheden jo slående: også Dostojevskijs helt er »værdimæssigt initiativrig« (*FH*, p. 186), er en *søgende*, en socialt ubundet løsgænger, der inkarnerer en *idé* og leder efter en mening i tilværelsen. Men kapitlet hæfter sig helt overvejende ved de problematiske sider af den romantiske idealisme:

»Den ideologiske monologismes principper fandt sit mest prægnante og teoretisk klareste udtryk i den idealistiske filosofi. Det monistiske princip, dvs. hævdelser af *værens* enhed, forvandles i idealismen til principet om *bevidsthedens* enhed. [...] Bevidsthedens enhed, som erstatter værens enhed, forvandles uvægerligt til *én* bevidstheds enhed; herunder

er det fuldkomne ligegyldigt, hvilken metafysisk form denne enhed antager: »bevidsthed overhovedet« (»Bewusstsein überhaupt«), det absolutte jeg«, »den absolutte ånd«, »den normative bevidsthed« osv.» (Dost, p. 87).

Det for Bachtin afgørende er altså her at profilere Dostojevskijs dialogiske flerstemmighed over for romantikkens tendens (i dens yderste konsekvens som idealistisk filosofi) til distanceløs, generaliseret subjektivisme, til en absolutering af *jeg-for-mig-selv* under bortseen fra de andre bevidsthedspositioner – såvel som fra andre forskellige, men lige-gyldige jeger. Men samtidig er Bachtins fremstilling som påvist et engageret defensorat for det æstetisk værdifulde i Dostojevskijs opgør med den klassiske (og endnu mere den realistiske) karakter som et ydre, lukket og tingsliggørende billede af *den-anden-for-mig*.

Accepteres en vis harmonisering af de ovennævnte vurderings- og vægtningsforskelle, vil jeg nok mene, at Bachtins sympatiserende karakteristik af *personligheden* hos Dostojevskij hænger nogenlunde sammen. Personligheden kan kun udfoldes i en *dialogisk interaktion* mellem flere oplevende, tænkende og talende subjekter. I denne dialogiske position ligger på den ene side et radikalt opgør med begrænsninger i såvel den romantisk-idealistske som i den klassisk-realistiske opfattelse, der hænger sammen med deres fælles tendens til monologisme. På den anden side betegner den Dostojevskij'ske helt en realisering af de bedste æstetiske bestræbelser i såvel klassicismen og realismen – distance, nøgternhed, relativitet – som i romantikken – et ikke-tingsliggjort menneskebillede, den åbne, uafsluttede personlighed.

I denne forbindelse må det også noteres, at Bachtin undervejs gør opmærksom på begrænsninger hos Dostojevskij: at store og væsentlige sider af tilværelsen falder uden for hans kunstneriske synsfelt. Hertil svarer markeringen i Dostojevskij-bogens kondenserede »Afslutning« af den fortsatte gyldighed af andre genrer og karakterer end Dostojevskijs:

»Hver ny genre kommer blot til at komplettere de gamle, den udvider blot kredsen af de allerede eksisterende genrer. Hver genre har jo sin specielle eksistenssfære, i forhold til hvilken den er uerstattelig. Derfor ophæver og indskrænker tilkomsten af den polyfone roman på ingen måde en fortsat produktiv videreudvikling af de monologiske romanformer (den biografiske og den historiske roman, hverdagsromanen, ridderromanen osv.), for *de* sfærer af menneskets og naturens væren vil altid findes og udvides, som netop kræver objektive og afrundede, dvs. monologiske former for kunstnerisk erkendelse« (Dost, p. 288f.).

Dostojevskijs nye romanform gør imidlertid hidtil ufremstillelige sider af tilværelsen kunstnerisk tilgængelige. Og relativiserer i lighed med romanens rolle i almindelighed¹² de gamle genrer, fratager dem deres naivitet, udfordrer dem og animerer dem til fornyelse.

Til sidst vil jeg minde om det afgørende skred i Dostojevskij-bogen, at vi ikke bare er vidne til personlighedens, men *ordets* fødsel ud af karakteren, dialogens opståen ud af vekselvirkningen mellem jeget og den anden. Denne proces strukturerer selve værket, der begynder med helten og ender i ordet. For dette skred har samarbejdet med V. N. Volosjinov (med hans sprogligt og sociologisk orienterede artikler fra midten af 1920'erne og hans væsentlige værk *Marxisme og sprogfilosofi* fra 1930) og P. N. Medvedev (med *Den formale metode i litteraturvidenskaben* fra 1928) utvivlsomt haft betydning. På den anden side fremstår Bachtins tids-rumlige interaktion mellem subjekter, hvis sproglige aspekter han begyndte at overveje fra sine første udkast, som en tydelig forudsætning for (og understrøm i) hans personaliserede kommunikationsfilosofi, hans særlige forståelse af ytringen og dens eksistensbetingelse i den dialogiske udveksling. Bachtins metalingvistiske korrelation af udsigelsespositioner og ytringstyper har som baggrund en jeg-du-fænomenologi, først og fremmest udfoldet inden for æstetikken, i praksis litteraturen, som et aktivt forhold mellem autor og helt, dvs. som en litteraturteori med fortællerforholdet og karakteren i fokus. På dette felt kan man se en ueksplíciteret bevægelse fra (den ydre, rumlige) *beskrivelse* og (plot-kompositoriske, tidslige) *beretning* til en scenisk fremstilling med hovedvægt på *dialog*, en u håndgribelig mangestemmighed af uafsluttede ytringer.

Den talende person

De komplementære, men underjordisk forbundne positioner i *Forfatteren og helten* og Dostojevskij-bogen repræsenterer Bachtins mest eksplicite og udfoldede karakter-konceptioner. I hans øvrige arbejder indgår karakteren i dens forhold til autorinstansen dog fortsat som et af de væsentligste litterære momenter. Og skjult under andre hovedoverskrifter som *stil*, *kronotop* og *kropsbilleder* gør han udkast til flere nye karakter-billeder, nogle reaccentureringer (for at bruge hans eget begreb) af tidligere anslag og i hvert fald ét temmelig nyt.

12. Jf. Bachtins artikel »Epos og roman« fra 1941, tilgængelig bl.a. på norsk, på engelsk – og på svensk i *Det dialogiska ordet* (herefter *DO*), Gråbo 1987.

I overensstemmelse med bevægelsen fra karakter til ord i Dostojevskij-bogen arbejder Bachtin i den store afhandling »Ordet i romanen« (skrevet omkring 1934-35) videre med helten som *talende person i romanen*. Udgangspunktet tages i en opfattelse af romanen som et fænomen, der består af en mangfoldighed af stilarter, taleformer og stemmer. Bachtin opregner de følgende kompositorisk-stilistiske enheder, der alle implicerer talende/skrivende ophav:

- 1) Direkte litterært-kunstnerisk fortæller-beretning (i alle sine forskellige varianter);
- 2) Stilisering af de forskellige former for mundtlig dagligdags fortælling (*skaz*);
- 3) Stilisering af de forskellige former for halvt litterær dagligdags fortælling (brevet, dagbogen osv.);
- 4) Forskellige former for litterær, men ikke-kunstnerisk fortæller-tale (moralske, filosofiske eller videnskabelige udsagn, veltalenhed, etnografiske beskrivelser, notitser, osv.);
- 5) Karakterernes stilistisk individualiserede tale.¹³

De fremstillede personers tale er således kun ét element i romanens mangesprogethed, romanen som *hybrid* af 'forskelligt-sprog' (*heteroglossia* med oversættelsens term): »Romanen kan defineres som en mangfoldighed af samfundsmæssige taletyper (somme tider endog en mangfoldighed af sprog) og en mangfoldighed af individuelle stemmer, kunstnerisk organiseret.« (ibid.). Karakteren er således på ingen måde den eneste talende person i romanen, men ikke desto mindre er karakterens tale, der altid har en vis grad af verbal og semantisk selvstændighed, af afgørende betydning, hvilket han fastslår og belyser i kapitlet »Den talende person i romanen«: »Den fundamentale betingelse, den, der gør en roman til en roman, den, der er ansvarlig for det stilistisk enestående ved den, er *den talende person og hans ord*.« (DI, p. 332).

Bachtin fremhæver særligt:

»1) Den talende person og hans ord i romanen er genstand for en *verbal* kunstnerisk gestaltning. En talende persons ord i romanen bliver ikke bare overført eller reproduceret: de bliver netop *kunstnerisk gestaltet* og således – i kontrast til dramaet – *gestaltet de ved hjælp af* (autors) *ord*. Men den talende person og hans ord som genstand for ord er noget højt

13. »Discourse in the Novel«, in *The Dialogic Imagination*, Austin 1981, p. 262. Jeg følger her noget diskutabelt den engelske oversættelse, der har »character« for det neutrale »gerojo«. Forskellen forekommer mig imidlertid ikke så vigtig her som andre steder hos Bachtin.

særegent: [...] det kræver helt specielle formelle og sproglige greb at gestalte ord.

2) Individuelle karakterer og enkeltskæbner – og de individuelle ord, som er bestemt af disse og kun disse – er i sig selv uden betydning i romanen. De distinktive træk i en karakters ord stræber altid mod en vis samfundsmæssig signifikans, en samfundsmæssig bredde, sådanne ord er altid potentielle sprog. [...]

3) Den talende person i romanen er altid, i større eller mindre grad, *ideolog*, og hans ord er altid *ideologemer*. Et særligt sprog i en roman er altid en særlig synsvinkel på verden, der stræber mod samfundsmæssig signifikans« (*DI*, p. 332f.).

Specielt det første punkt – måder at gengive karakterers tale eller med andre ord den verbale vekselvirkning mellem autor og helt – har Bachtin en indledende behandling af i det foregående kapitel. Prosaforfatteren indrammer, præsenterer og serverer personernes tale i fleksible og subtile former, der på ingen måde indskrænker sig til de tre grammatiske kategorier direkte tale, indirekte tale og dækket direkte tale, og det går ikke bare fra autor til helt, men i høj grad også den anden vej. Et af Bachtins vigtige begreber er *karakterzone*:

»En karakter i en roman har altid [...] sin egen zone, sin egen indflydelsessfære over for den omgivende autor-kontekst, en sfære, som strækker sig – og ofte ganske langt – hinsides grænserne for den direkte tale, der er tildelt ham. Det område, der optages af en vigtig karakters stemme må til enhver tid være bredere end hans direkte og »faktiske« ord. Denne zone, der omgiver vigtige karakterer i romanen, er stilistisk dybt idiosynkratisk: de mest forskelligartede hybridkonstruktioner regerer i den, og den er altid mere eller mindre dialogiseret; inden for dette område udspilles en dialog mellem forfatteren og hans helte – ikke en dramatisk dialog brudt op i erklæring og svar, men den særlige form for romandialog, som realiseres inden for grænserne af konstruktioner, der i det ydre ligner monologer. Muligheden af en sådan dialog er et af romanprosaens fundamentale privilegier, et privilegium, der hverken er til rådighed for dramatiske eller rent poetiske genrer« (*DI*, p. 320).

Det er altså igen autor-helt-interaktionen, der ligger bag den særlige romanagtige dialogicitet (forskellig fra den dramatiske dialog), hvis forståelse har stået som en af Bachtins fremmeste fortjenester.

Foruden at tale *handler* romanhelten – når vi ser bort fra den 'overkomplette' karakter fra det 19. århundredes roman, der bare taler og taler og er

ude af stand til at handle. Et hovedeksempel er titelpersonen i Turgenjeps roman *Rudin*, der bl.a. fik stor betydning for menneskeskildringen i *Det moderne gennembruds* nordiske litteratur. Handling har romanens helte fælles med heltene i det klassiske epos. For dem er talen imidlertid ikke nær så vigtig, da eposets ideologiske position er fællesgods i samfundet, og den episke helts værdier er givet på forhånd. Anderledes i romanen, hvor karakterer altid har deres ideologiske særverden. Selv ridderromanens uadledige helt profilerer sig implicit polemisk mod andre værdier. Uden karakterens tale er det umuligt at profilere hans ideologiske position. Og handlingen er jo ofte motiveret af denne – som *eksponering* af den, som *prøvelse* af den eller som en *søgen* efter den. Og modstrid mellem en persons ord og handlinger er så godt som et kendetegn for romanen.

For at belyse romanfortællers formidling af karakterens ord foretager Bachtin en længere ekskursion omkring former for *gengivelse af det fremmede ord*. I åbenbart slægtskab med Volosjinovs forehavende i *Marxisme og sprogfilosofi* anlægger han sine egne vinkler på rapporteringen af andres tale i *hverdagssproget*, *uddannelsessystemet* og *retsvæsenet*, i *politik*, *religion*, *retorik* og *humanistisk filologi*. Her præsenterer han nogle af afhandlingens mest interessante teorier under en stilistisk synsvinkel med modstillingen af det *autoritative* og det *indre overtalende* ord og udredninger af forskellige former for diskursive *hybrider*. Tilbage ved romanen udpeger han som det specielle ved gengivelsen af det fremmede ord i (roman)fiktion, at det er kunstnerisk gestaltet som *billeder af sprog*. Hvad det betyder, giver han mange eksempler på i slutkapitlet »De to stilistiske udviklingslinjer i den europæiske roman«. Denne skitse af romangenrens historie rummer en række interessante udkast til de litteraturhistoriske problemstillinger, som udfoldes langt bredere i det efterfølgende store projekt om *dannelsesromanen* og *kronotopen*. Her skal jeg søge at holde mig til karaktersporet.

Når Bachtin om romanen hævder, at »Selv plottet er underordnet den opgave at sammenstille og udfolde sprog over for hinanden.«, så præciserer han straks: »Romanens plot tjener kort sagt til at fremstille talende personer og deres ideologiske verdener.« (*DI*, p. 365). Og idet han forholder sig med sympati til det traditionelle romanpoetiske krav om, at romanen skal give et helt, encyklopædisk billede af sin epoke (mest veltalende formuleret af Friedrich Schlegel), så tolker han det i denne retning: »Ethvert sprog i romanen er et synspunkt, et socio-ideologisk begrebssystem for virkelige samfundsgrupper og deres legemliggjorte repræsentanter.« (*DI*, p. 411) – og præciserer, at »ethvert synspunkt på verden, der er fundamentalt for romanen, må være et konkret, samfundsmæssigt synspunkt, ikke en abstrakt, rent semantisk position« (*DI*, p. 412).

»Ordet i romanen« går så at sige videre ud fra slutkapitlet i Dostojevskij-bogen og giver et alternativt bud på romanens mangestemmige rum. Positionen bliver afradikaliseret, afspecialiseret og derefter generaliseret ud i romanen, hvis karakterer ifølge Bachtin i særlig grad kendetegnes af at være *talende og ideologer*. Som i Dostojevskij-bogen tildeles plottet og det tidlige stadig en underordnet, tjenende betydning. De talende individer, ikke de beskrevne (som impliceret af den visuelle orientering i *Forfatteren og helten*) er i centrum for romanen, hvis *raison d'être* er en konfrontation af personaliserede og verbaliserede synspunkter på verden. Eftersom Bachtins *ord* altid, men særligt uafviseligt i romanen, er personaliseret, kan han ikke skrive om »Ordet i romanen« uden samtidig at skrive om karakteren som talende person.

Tilblivelsens helte

Med fragmenterne omkring dannelsesromanen og kronotopen¹⁴ tager Bachtins karakterstudier nye retninger. Helt overordnet går bevægelsen fra pluraliteten i det mangestemmige *rum* til det åbnende i gestaltningen af heltens forvandling i tiden. Og samtidig kan man se en tydelig tilknytning, næsten en tilbagevenden til fremgangsmåden i *Forfatteren og helten*, i bestræbelsen på at beskrive alle romanens gængse typer med udgangspunkt i billedet af helten:

»Klassifikation ud fra hvorledes billedet af hovedhelten er opbygget: rejseromanen, prøvelsesromanen, den biografiske (selvbiografiske) roman, der *Bildungsroman*. Ingen særlig historisk underkategori opretholder noget givet princip i ren form; snarere kendetegnes de af, at et eller andet princip for at formulere helteskikkelsen er fremherskende. Eftersom alle elementer er gensidigt bestemt, er princippet for at formulere helteskikkelsen forbundet med en særlig plottype, et særligt syn på verden og en særlig komposition i en given roman« (*SG*, p. 10).

14. Fragmenterne er hidtil udgivet hver for sig, men bl.a. på baggrund af arkivstudier af Brian Poole mener de fleste i dag, at de indgår i ét stort projekt. Tre små fragmenter om dannelsesromanen findes i oversættelse til engelsk som »The *Bildungsroman* and Its Significance in the History of Realism (Toward a Historical Typology of the Novel)« in *Speech Genres and Other Late Essays* (herefter *SG*), Austin 1986, »Kronotopen. Tiden og rummet i romanen. Essays i historisk poetik« rummer hovedparten af projektet, er udgivet på russisk godkendt og med efterskrift 1973 af Bachtin og findes i engelsk oversættelse i *DI* og i svensk oversættelse (som jeg holder mig til) i *DO*.

Det er altså mindre heltens tale end billedet af helten i tid og rum (ligesom i *Forfatteren og helten*), som Bachtin her sætter spotlys på. Hertil synes at svare en smagsdrejning mod det mere realistiske og gængse. Det klare og afgrænsede fremtræder igen som mere acceptabelt. Men samtidig vil jeg fremhæve, at idealet om den uafsluttede personlighed bibeholdes, og at der altså tegner sig en form for syntese mellem karakter og personlighed. Forudsætningen er et bredere syn på romanen, ikke mindst udarbejdet i »Ordet i romanen«.

Billedet af karaktertyper er, som vi skal se, mere nuanceret end som så. Men den førnævnte karaktermæssige syntese etableres imidlertid igen på baggrund af en modsætningsfigur, hvor vi ved den ene pol finder en mere statisk og lukket heltetype og ved den anden en åben og dynamisk. Det reneste eksempel på den statiske heltetype finder vi i *eventyrromanen*, med en anden og bredere betegnelse *prøvelsesromanen*, der er fremherskende fra den antikke græske roman til barokken, og som Bachtin betegner som en af de mest udbredte romanformer. I sin ældste form handler den to unge, der forelsker sig, men skilles og udsættes for en eventyrlig masse farer og fristelser (der fylder langt det meste af romanen), før de til sidst kan blive genforenet og gift. Handlingen foregår i en tilfældig eventyrtid, og heltene ændres ikke af alt det, de må stå model til, de bekræfter blot deres identitet, deres troskab og mod, ved at klare prøvelserne.

Ved den anden pol har vi *dannelsesromanen*, der formår at gestalte *menneskelig tilblivelse og historisk tid*. I romaner som *Gargantua og Pantagruel*, *Simplicissimus* og *Wilhelm Meister* bliver hovedhelten til

»sammen med verden, og han spejler verdens egen historiske tilblivelse. Han befinder sig ikke længere inden for en epoke, men på grænsen mellem to epoker, på overgangspunktet fra den ene til den anden. Denne overgang realiseres i ham og gennem ham. Han tvinges til at blive en ny form for menneske uden forgængere. Hvad der sker, er netop tilblivelsen af et nyt menneske« (SG, p. 23).

Mellem de to karakterpoler skitseres en historisk teleologi – den historiske udvikling af litteraturens evne til at gestalte menneskelig tilblivelse og historisk tid. Der er imidlertid meget, der ikke passer ind i en sådan udviklingslinje. Således *metamorfosen*, som en særlig form for gestaltning af en (pludselig) menneskelig forvandling, der på en gang er mere primitiv og mere moderne (den er også Dostojevskijs figur) end dannelsesromanens skildring af menneskelig og historiske forandring.

Under alle omstændigheder tegner Bachtins essays om dannelsesromanen og kronotopen et nyt billede, hvor *tidens* skildrere som Rabelais og

Goethe står som gyldige alternativer til Dostojevskijs rumlige og samtidige optik. Plottet har en positiv interesse som det, der udfolder og former forandringen, og som i dannelsesromanens tilfælde gør det muligt at gestalte den dynamiske vekselvirkning mellem helten og hans tid, individet og historien. Til forskel fra alle sine tidligere positioner accepterer og demonstrerer Bachtin her, at *den realistiske fortælling* på sine præmisser kan skildre den åbne personlighed, mennesket under tilblivelse.

Maskespil og kropsbilleder

I nogle af essayene om kronotopen og i foredraget »Epos og roman« (men allerede foregrebet sidst i »Ordet i romanen«) går Bachtin i atter en anden retning, idet han søger at indkredse nogle ejendommeligheder i det *komiske* og *groteske* på grænsen mellem folklore og roman: i retning af menneskefremstillingen i *modernismen* – uden at sige ordet. Det ses tydeligst i essayet om »Narrens, dårens og skælmens funktioner«, som Morson og Emerson i deres store, idiosynkratiske værk *Mikhail Bakhtin. Creation of a Prosaics* (1990) betegner som interessant, men yderst kryptisk. Måske fordi en af svaghederne i det ellers så grundige værk er deres manglende sans for det groteske hos Bachtin – for ikke at tale om det i hans billede af det groteske, jeg vil tillade mig at kalde det 'krypto-modernistiske' i det. Disse figurer, som skaber særverdener omkring sig, får fra senmiddelalderen og frem en stor betydning for romanen. De forbinder den med torvets masketeater. Især får de betydning ved netop at savne direkte betydning, ved at være afvigende, 'fremmede' og ikke spejle nogen genkendelig verden, men en 'anden' verden, en verden, der har undergået en *metamorfose*.

Dels hjalp disse figurer til at etablere en forfatterposition, der er særligt vigtig og besværlig i romanen. At påtage sig narrens eller dårens maske kunne støtte udformningen af en forfatterrolle, der havde distance, kunne karikere og omtale hidtil tabuiserede livssfærer (f.eks. krop og seksualitet) og allervigtigst kunne udtrykke sig i *indirekte, overført, allegorisk* form. Og den maske af naivitet, af 'ikke-forståelse', som fortælleren kunne drage nytte af, kunne også og ikke mindst overføres til *karakteren*. I denne form bidrog maskerne til udviklingen af *ikke-forståelsens form*, det effektivt afslørende 'fremmede blik' på den usle konventionalisme i hverdagslivet, moralen, politikken og kunsten. Narrens eller den gales maske blev i romanen til *den excentriske karakter*, der omkring sig skabte sin excentriske særverden, f.eks. 'pantagruelisme' (Rabelais) og 'shandyisme' (Sterne). Alt dette bidrog til udviklingen af romanens *prosaallegoriske* eller *prosametaforiske* potentialer, et alt andet end naivt univers præget af distance, karikatur, over-

underdrivelse, sprækker og sammenstød mellem roller indbyrdes og ikke-sammenfald mellem masken og dens bærer (jf. *DO*, p. 83). Temaet videreføres i samme afhandlings afsnit om *latteren*, der sættes som overbegræb for en række af prosaens rigt varierede former for indirekte sprogbrug, der findes ved siden af de poetiske troper, f.eks. ironi, parodi, humor, brandere, komik: »I alle disse fænomener udsættes selve *synsvinklen*, som rummes i ordet, sprogets modalitet og selve *relationen mellem sproget og det betegnede objekt og sprogets relation til den talende* for en omtolkning.« (*DO*, p. 147).

Foredraget »Epos og roman«, et af Bachtins mest kondenserede bidrag til prosaens teori ('prosaikken'), sammenfatter og reformulerer mange af de ovenfor skitserede synsvinkler på den 'moderne' karakter. Som to af fire væsentlige genrekrav til romanen anfører Bachtin (i tilknytning til adskillige romanforfatteres metafiktive refleksioner) følgende om karakteren: »2. Romanhelten må ikke være »heroisk« hverken i dette ords episke eller tragiske betydning: han må have både positive og negative træk, lave som høje, komiske som alvorlige; 3. Helten må ikke fremstilles som færdig og uforanderlig, men som i gang med en udvikling, i forandring, opdraget af livet.« (*DO*, p. 171). Og senere går han ind på, hvorledes det komiske overskud og den improvisatoriske frihed i de folkelige masker var afgørende for romanens nye menneskegestaltning – ikke på betryggende afstand i en lukket episk fortid, men tæt på i en kaotisk nutid. En sådan karakterskildring vrænger mennesket ind og ud, »afslører diskrepansen mellem ydre og indre, mellem muligheden og dens realisering«, dynamiserer menneskebilledet og viser herved »forskelligheder og manglende overensstemmelse mellem forskellige momenter i dette billede«, hvorved plottet ikke længere giver et udtømmende billede af karakteren (*DO*, p. 192).

»Et indre grundlæggende tema i romanen er netop, at helten ikke er kongruent med sin skæbne og sin stilling. Mennesket er enten større end sin skæbne eller uværdigt som menneske. Helten kan ikke blive helt og holdent tjenestemand, godsejer, købmand, ægtemand, skinsyng, fader osv. [...] Mennesket kan ikke fuldt ud inkarneres i det eksisterende socialhistoriske netværk« (*DO*, p. 194).

I betoningen af ikke-overensstemmelsen mellem menneskelige kvaliteter og skæbne skulle vi på dette punkt i min fremstilling kunne se en skjult, modsætningsvis allusion til ungdomsskrifternes portræt af *den klassiske karakter*, hos hvem egenskaber og livsbane netop hænger ubrydeligt sammen.

Som en sidste sløjfe i min gennemgang vil jeg i korthed nævne, at essayene om dannelsesromanen og kronotopen forholder sig som forarbejde og

»Epos og roman« som supplement til Bachtins store Rabelais-afhandling¹⁵, og at den på sin vis arbejder videre med den grotesk-modernistiske karakter. Med den særlige drejning at debatten om menneskebilleder langt hen overføres til en raffineret og sensibel analyse af *kropsbilleder*. I modstillingen mellem den klassiske og den groteske krop (ikke mindst i kapitlet »Det groteske billede af kroppen hos Rabelais og dets kilder«) kan man se en tydelig, om end forskudt videreførelse af Bachtins stadige karakterdebat. Naturligvis er den klassiske karakter og det *afrundede, glatte, lukkede, selvtilstrækkelige* klassiske kropsbillede to sider af samme kompleks. Men den groteske krop rummer også en indirekte kommentar til Dostojevskijs noget ensidige fokus på menneskets egenskab af *talende ideolog*. I det groteske kropsbillede, som det uovertruffent kommer til udtryk hos Rabelais, lægges der megen betydning og moro og i hvert fald fortrøstningsfuld accept i det, at mennesker ikke bare taler, men skider og pisser, sveder, pudser næse, elsker, føder eller fødes, ja, endog at de slås, bliver syge og dør. Foruden det giver Rabelais' groteske menneskebillede Bachtin anledning til en eksplicit, polemisk profilering i relation til menneskeopfattelsen i den romantiske og den modernistiske groteske. Det mindsker imidlertid på ingen måde indtrykket af det 'modernistiske' i den Rabelais'ske groteske, for polemikken retter sig mod bestemte tendenser: til individualisering, til elitær lukkethed og selvhøjtidelighed og til svækkelse af det groteske billedes ambivalens med ensidig vægt på den negative pol.

Kontinuiteten i Bachtins optagethed af karakterproblematikken, der samtidig består i at vride og vende den på ny, fremgår også – foruden af hans seneste arbejder, som jeg her må forbigå – af hans notater omkring Rabelais-bogen. I et af dem, oprindeligt fra 1943, posthumt offentliggjort under overskriften »Retorikkens løgnagtighed« skriver han bl.a.: »Søgen efter et ny rum for mødet mellem jeg'et og den anden, efter et nyt rum for at bygge menneskebilledet op. Man kan ikke ignorere historien og formens historicitet.«¹⁶ Og han fortsætter med et sandt katalog over alt det, der i den forbindelse har optaget ham:

»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

15. Der blev færdig og indleveret i 1941, men måtte vente på bedømmelse til 1947, tilkendtes ph.d.-, ikke dr.phil.-niveau og først blev udgivet 1965.

16. Herefter »RL«. Nina Møller Andersens oversættelse i *K&K* 86 (1998), p. 30.

tingslighed (resp. fordækthed). Graden af frihed (principielt ufuldendthed) i heltens form. Heltens udenforståenhed» (»RL«, p. 31).

Slutbemærkninger

Bachtins betragtninger over 'ikke-forståelsen' og 'det fremmede blik' (som bl.a. får en ny drejning i alderdomsnotaternes inspirerende udkast til en *ironiens og tavshedens moderne litteraturhistorie*) er tydeligvis en litteratur- og genrehistorisk specificering af de russiske formalisters idé om *underliggørelse*. De må dog også ses i sammenhæng af den optagethed af 'udenforståenhed', herunder af *distancens betydning* for forståelsen, som får Bachtin til at vende og dreje problematikken fra først til sidst i sit forfatter-skab.

Hermed vil jeg betragte den indledende påstand – om karakterproblematikkens gennemgående og ualmindeligt fundamentale betydning i Bachtins forfatterskab – som påvist. Bachtin har på en filosofisk baggrund med implikationer langt ud over litteraturvidenskaben forholdt sig til et omfattende kompleks af den litterære karakterologis aspekter. I denne sammenhæng har han under opsigtsvækkende omvurderinger – eller snarere anlæggelse af forskellige synsvinkler og værdisæt – belyst den klassiske og den romantiske karakter, typen, personligheden hos Dostojevskij, den talende person i romanen, dannelsesromanens tilblivende menneske og det groteske spil med kroppe og masker. Aktuelt højrelevante som inspiration til at gøre noget ved den underbelyste karakterproblematik i moderne litteratur er Bachtins analyser af romanens allegoriske og konventionskritiske maskespil med det excentriske, sammensatte menneske, der ikke falder sammen med sig selv. Det gør Bachtin heller ikke. Skønt der er udvikling og faser på spil, er der ikke tale om én linje med rene snit. Visse filosofiske grundantagelser forlades aldrig. Og den reviderede Dostojevskij-bog arbejder jo videre med problemstillinger, der belyses og vurderes anderledes i andre arbejder. Bachtins studier i karakteren rummer forskellige niveauer og synsvinkler, der netop aldrig kan falde helt sammen.