

Ferdydurke

BRUNO SCHULZ

Vi har længe i vor litteratur været uvant med noget så overvældende, med udladninger af ideer i en sådan målestok, som i Witold Gombrowicz' roman *Ferdydurke*. Vi har her at gøre med en usædvanlig manifestation af et forfattertalent, med en ny og revolutionerende romanform og -metode og endelig med en fundamental opdagelse og med erobringen af et nyt område af åndelige fænomener, et herreløst ingenmandsland, hvor hidindtil kun uansvarlig spøgefuldhed, ordspil og nonsens har huseret.

Lad os prøve at afgrænse terrænet, at lokalisere beliggenheden for dette område, hvori Gombrowicz' afsløringer har fundet sted. Betydningfuldt nok har dette område, hvis omfang først denne usædvanlige afsløring har vist os, indtil nu endnu intet navn haft, har ikke skaffet sig en eksistens, er end ikke markeret med en hvid plet på den åndelige verdens landkort.

Mennesket havde indtil nu udelukkende set sig selv og ønsket at se sig selv fra den officielle side. Hvad der skete i det uden for det officielle indhold, eksisterede ikke, lod det ikke komme frem på tankens forum, tog det ikke til efterretning. Det førte et liv som et hjemløst barn ligesom uden for tilværelsen, uden for virkeligheden, fristede det ikke accepterede og aldrig noterede indholds riste liv. Dumhedens, ubetydelighedens og vrøvlets bandlysning spærrede for adgangen til dette område, og den alt for store nærhed blændede. Bevidstheden forlanger en vis distance og forstandens billigelse, hvad der ligger alt for nær og ikke er omfattet af denne billigelse er uden for dens rækkevidde.

Medens vor menneskelige skygge på vor bevidstheds scene opførte sin officielle, modne, anerkendte handling – kæmpede vor egentlige realitet håbløst med dumhed og vås, stødte rådvild mod hjernesvind

i en gråzone uden navn og sted. Vor skygge tilrædte sig alle eksistensens prerogativer, mens vor hjemløse menneskelige realitet førte den ikke godkendte lejers lyssky og skjulte tilværelse. Gombrowicz har vist, at vor åndelige eksistens' modne og klare former snarere er et "fremt ønske", de lever i os snarere som en evigt anspændt hensigt end som en realitet. Realiteten er, at vi bestandigt lever under dette høje niveau i et fuldstændig æreløst, uagtverdigt og i så høj grad ligeegyldigt område, at vi vægrer os ved at indrømme det om så blot et skin af eksistens. Gombrowicz' betydningsfulde gerning er netop den, at han ikke har vægret sig ved at anerkende det som det sande menneskes egentlige og ærkemenneskelige domæne, at han adopterede det, som for bevidstheden stod uden arv og hjem, at han har identificeret det og givet det navn, det første skridt mod en strålende karriere, som denne umodenhedens "manager" har banet det vejen for i litteraturen.¹

Ligesom et menneskes modne eksistens har sit modstykke i en højere kulturs form og indhold, således har også denne underjordiske og uofficielle eksistens sin verden af modstykker, i hvilke den bevæger sig og virker. Fra kulturens synspunkt er det bestemte side- og affaldsprodukter af kulturprocesser, en zone af subkulturelle, ikke færdigformede og rudimentære indhold, en vældig ruinhob, der forurenar kulturens periferier. Denne verden af kanaler og rendestene, denne uhyre kulturkloak danner dog trods alt den modersubstans, den gødning og den livgivende masse, hvorpå enhver værdi og enhver kultur vokser. Her befinder sig et reservoir af vældige følelsesmæssige spændinger, som disse subkulturelle indhold har formået at binde og samle. Vor umodenhed (og i grunden måske vores livskraft) er

bundet sammen med tusindvis af knuder, flettet sammen af tusindvis af atavismer, med dette andenrangs sæt af former, med denne andenklassens kultur, sidder stædigt fast i den i kraft af ældgammelt forbund og fællesskab. Medens vi under dække af voksne, officielle former hylder højere mere forfinede værdier, foregår vort virkelige liv hemmeligt og uden højere sanktioner i denne smudsige, hjemlige sfære og de i den oplagrede følelsesmæssige energier er hundredfold mægtigere end de, som det tynde officielle lag råder over. Gombrowicz har vist, at netop her i denne foragtede og lidet ærefulde sfære, yngler et frodigt og yppigt liv, at livet udspiller sig fortræffeligt uden højere indgriben, at under det hundredfold tryk af væmmelse og skam forplanter det sig bedre end i de sublime højder.

Gombrowicz har afskaffet indholdenes enestående og isolerede position i den psykiske verden, omstyrtet myten om deres guddommelige oprindelse og vist deres zoologiske genealogi fra en lavere sfære, hvorfra de stolt havde distanceret sig. Gombrowicz har vist ensartetheden i kulturens og subkulturens sfære, hvad mere er, man kunne antage, at i subkulturens sfære, sfæren med de umodne indhold, så han modellen og prototypen for værdier i det hele taget, og i deres funktionsmekanisme, som han genialt afdækkede, så han nøglen til forståelse af kulturens mekanisme. Indtil da havde mennesket set sig selv gennem den færdige og afsluttede forms prisme, havde set sig selv fra den officielle facades side. Det så ikke, at medens det stræbte efter at måle sig med idealet, var det i sin virkelighed evigt ufærdigt, forkludret, lappet sammen og mangelfuldt. Dets formers ynkelige skrædderarbejde, syet med store sting, unddrog sig dets opmærksomhed. Gombrowicz overrækker os inventaret til denne baggårdsside, dette vort jeg's baghus – et forbløffende inventar. I den forreste salon forløber alt formelt og efter etiketten, men i vort jeg's køkken, bag den officielle handlings kulisser, foregår en husførelse af værste skuffe. Der findes ikke så meget ideologisk, overvurderet bras, så elendige slags affald, at det ikke stadig altid her står i god kurs og ikke kan glæde sig over god afsætning. Her viser hele mytologiens struktur sig i al sin tarvelighed, undertryk-

kelse, skjult i den sproglige syntaks' former, frasens vold og terror, symmetriens og analogiens almagt. Her bliver vore idealers plumpe mekanisme afsløret, en mekanisme båret oppe af den naive bogstaveligheds dominans, af metaforiske figurer og primitiv imitation af sprogformer. Gombrowicz er en mester i dette latterlige og karikerede psykiske maskineri, med hvilket han formår at føre til hidsige træninger, til strålende eksplosioner i en forunderlig bizar koncentration.

Hvordan Gombrowicz bringer denne stjerneagtige sfæres plasmodiale værker til granulation, kalder dem håndgribeligt og synligt frem på sit teaters scene, er hans talents hemmelighed. Denne groteskes instrument, som han konstruerer til dette formål, en groteske, der spiller rollen som lup, og under hvilken disse imponderabilia bliver til kød, burde blive genstand for et særskilt studium.

Hermed slutter dog ikke kæden af Gombrowicz' afsløringer. De indeholder endnu en dyb diagnose af selve kulturens væsen. Gombrowicz' skalpel bringer kulturens, dens nerver og rødders hovedmotiv frem i lyset og løser de sammenfiltrede, formørkende og sekundære motiver. Gombrowicz afdækkede og vurderede fuldt ud den enorme betydning af formens problem. Man kan med Gombrowicz sige, at hele den menneskelige kultur er et system af former, hvori mennesket ser sig selv, og hvori det viser sig for andre mennesker. Mennesket tåler ikke sin nøgenhed, kommer ikke i berøring med hverken sig selv eller med sine nærmeste på anden vis end gennem formerne, stilen og maskerne. Hele den menneskelige opmærksomhed var altid i den grad optaget af at tilpasse sig formerne og hierarkiet, af manipulation og forskydningen af værdier, var så opslugt af sagens essentielle side, at selve opstillingen af hierarkier, produktionen af formen på en måde ikke frembød noget problem i sig selv. Gombrowicz' fortjeneste er at tage fat på denne sag, der altid var behandlet fra den absolutte og essentielle side, fra indholdssiden, nu fra den genetiske og udviklingsmæssige vinkel. Han har vist embryologiens former. Han identificerede mangfoldigheden, bragte de menneskelige ideologiers hele skala på en fælles nævner og viste uafhængig af alle dens fremtonin-

ger den samme menneskelige substans. Hjemstedet for denne formskabelse anbragte han nu i et område hidtil utilgængelig for øjet, tvivlsomt, undertrykt og værdiløst, således at det at forene disse ting, at sætte et lighedstegn imellem dem, kan kaldes et sandt glimt af synskhed. Vi kender nu det sted, hvor dette formernes laboratorium ligger, denne sublimerings og hierarkiets fabrik. Det er umodenhedens kloak, skammens og skændslens område, stedet for utilpasheden og ufuldkommenheden, kulturens ynkelige losseplads, fuld af skår og usselt, pjaltet, døgnflueagtigt, ideologisk ragelse, for hvilket intet navn findes i et kultiveret sprog.

Sådanne afsløringer finder man ikke på den rene spekulations, den lidenskabsløse erkendelses glatte og sikre vej. Gombrowicz nåede til den fra patologiens side, fra sin egen patologi. Modningens krise, utilstrækkelighedens og ufuldkommenhedens smertefulde processer gennemgår vi alle, sværere eller lettere, og bærer med os sværere eller lettere sår, kvæstelser og forkrøblethed ud af disse forlegenheder. Hos Gombrowicz sluttede modningstidens plage, alle hans nederlag og hæmninger ikke med en eller anden form for ligevægt, forstummede ikke i dette eller hint kompromis, men blev et problem i sig selv, et problem, der modnedes til selverkendelse, vågnede til ord og til udtryk.

Gombrowicz' holdning er ikke en uhildet, lidenskabsløs forskers, hans bog er fra begyndelse til ende gennemtrængt af en brændende missionsånd, en glødende og militant bekendelses- og reformationsforkyndelse. Denne mission er måske kimen til og begyndelsen på bogen, hvorpå som på en træstamme andre dele og grene voksede ud. Det er ikke let at udlægge denne missions kerne, og det er ikke let af den grund, at der her ikke er tale om en særskilt anskuelse, en doktrin eller en parole, men om en ombygning af hele livsstilen, om en så grundlæggende reformation i hoved og led, som det fundamentalt set hidtil endnu ikke er foretaget. Og atter ville man tage fejl, hvis man skulle mene, at forfatteren går ud fra en eller anden generalisering og abstraktion. Bogens udgangspunkt er så konkret, personligt, levende og brændende, som man kan forestille sig, og Gombrowicz understreger program-

mæssigt sit værks genesis ud af sin egen personlige og definerede situation. Gombrowicz påviser, at alle de "principielle" og "generelle" motiver i vore handlemåder, enhver sejlads under idealernes og parolernes flag, ikke bringer os fuldt og sandt til udtryk, men kun viser en lille og tilmed tilfældig og uvæsentlig del af os. Gombrowicz modsætter sig den grundlæggende kulturstrømning, der består i, at mennesket altid lever på bekostning af en eller anden del af sig selv, en ideologi, frase eller form, i stedet for selv at leve, med sin egen integrerede helhed og sin levende kerne. Mennesket har altid betragtet sig selv som et ufuldkomment, ubetydeligt vedhæng til sit kulturindhold. Gombrowicz vil tilbagegive dette forhold de egentlige proportioner, vende det på hovedet. Han viser, at umodne, latterlige, "grønskollingeagtige" personer, der kæmper i realitetens lavsletter for deres eget udtryk og brydes med deres betydningsløshed, dog er nærmere sandheden, end de salvesfulde, forfinede, modne og fuldendte. Derfor kalder han os tilbage til de lavere former, befaler os endnu en gang at gennemføre, gennemkæmpe, gennemarbejde hele vor kulturbarndom, leve sig ind i barnet igen, ikke fordi han i disse stadig lavere, mere primitive og mere forlorne ideologier ser frelsen, men fordi mennesket i denne udviklingsfase, som det har gennemløbet fra sin tilstand af oprindelig naivitet, har forødet, bortødslet og førtabt sin levende konkrete naturs skat. Alle disse former, gester og masker er overbevokset med menneskelighed, men har i sig indesluttet et rudiment af den elendige, men konkrete og eneste sandfærdige menneskeskæbne, og Gombrowicz fordrer den tilbage, henter den tilbage, tilbagekalder den fra dens lange forvisning og spaltning. Jo mere disse formens og idealets masker demaskeres og kompromitterer sig, jo mere deres mekanisme afslører sig som endnu tykkere, mere gennemskuelig, og skandaløs, des tydeligere befrier mennesket sig fra formerne, som har holdt det fængslet. Gombrowicz' forhold til formerne er dog ikke så retlinet og entydigt, som det kunne fremgå af denne fremstilling. Denne kulturens dæmonolog, denne indædte sporhund efter kulturelle løgne, er på en mærkværdig måde i deres vold og forgabt i deres forlorne charme

med en patologisk og uhelbredelig kærlighed. Det er en kærlighed til det menneskelige, det latterlige, til den ubehjælpssomme og i sin rådvildhed rørende skabning, der ikke er i stand til at tilfredsstille den umætteligt krævende form. Utilpassetheden, formernes sammenstød og ordspil, menneskets pine på formens prokrustesseng gør ham opstemt og vækker hans lidenskab.

Hvor mager og tør og fattig er dog ikke denne problematikks skelet, trukket ud af *Ferdydurkes* levende organisme. Det er næppe mere end et snit gennem dens levende og genstridige kropsmasse, kun et af de tusinder aspekter i denne tusindfoldige fremtoning. Endelig støder vi her på et oprindeligt intellekt, et intellekt fra første hånd, ikke proppet med færdige koncepter. Hvor end vi lægger vor hånd på værkets kød, føler vi tankens vældige muskulatur, knuder og knogler af en atletisk anatomi, uden udstopning af vat og blår. Bogen er bristefærdig af ideer, løber over af tilintetgørende og skabende energi.

Hvilke er så de konsekvenser for livet og litteraturen, som Gombrowicz drager af sine erfaringer? Gombrowicz ringeagter den individuelle form, gør sig lystig over dens halsbrækkende anstrengelser for at forankre sig i virkeligheden. Ingen stamtræer, ingen alibier foran et væsentligt og absolut forum redder den i hans øjne. Men denne positivist og dyrker af fakta tilgiver den alt, hvis den udviser effektivitet og succes, når det lykkes den at holde ud og holde sig i det intermonadiske medium, som vi kalder opinion. Formen tiltræder da for et øjeblik sin saligkåring. Succes er den højeste instans, et inappellabelt kriterium for enhver menneskelig værdi. Gombrowicz har en umådelig respekt for denne instans, skønt han kender dens sammensætning og substans, skønt han ved, at den er et stort gennemsnit af X og Y's meninger, en ordinær grød af en Per og Pouls indskrænkede hverdagsbetragtninger. Og trods alt – viser Gombrowicz – findes der ingen anden og højere prøvelsesinstans, og netop den udgør en uretmæssig domsinstans over vores personlige forsøg, mod den stræber vore hemmeligste længsler, mod den bryder alle vore ærgerrige bestræbelser sammen. Ved hele sin ynkelige adfærd er den for-

billedet for den normgivende kraft og til den reduceres i sidste ende alle absolutte kriterier og instanser. Den begrænser og udøver tryk, ned i den presses vor form, til den passer den skikkelse, som vi bestræber os på at antage.

Forordet til *Filidor* peger dog trods hele sin positivistiske tilbedelse af kendsgerningen på denne ideologis vaklen, på troløshed over for den, fordi Gombrowicz her indskrænker den, fjerner visse spørgsmål fra dens myndighedsområde. Gombrowicz skulle ikke havde været så forskrækket over sin ensidighed. Ethvert stort tankesystem er ensidigt og besidder mod til sin ensidighed. Eneretsbevillingen som Gombrowicz giver "førsterangs" forfattere er rent formel, man burde her ikke have indført et dobbelt kriterium. De undtagelser, Gombrowicz gør, svækker troværdigheden af hans teori også i henseende til de kendsgerninger, som han stiller under dens domsmyndighed. Gombrowicz forlanger nemlig, at de personlige motiver, der bevæger en forfatter til at skrive – og dette er altid efter hans dristige påstand et spørgsmål om at fremtvinge sin kvalitet foran opinionens forum – ikke mere skulle være en underjordisk, skamfuld og hemmeligt virkende fjeder for hans aktivitet, der transponerer sin energi i fuldkomment fremmede og fjerne indhold, men ganske enkelt blive et åbenlyst emne i hans skarberværk. Han stræber mod at afsløre et kunstværks hele mekanisme, dets forbindelse med forfatteren, og han giver virkelig – sammen med fordringen – bekræftelsen på denne mulighed, for *Ferdydurke* er intet andet end et storslået eksempel på et sådant værk. Han anser dette for den eneste vej ud af det almindelige og håbløse hykleri, en vej, der vil føre til en helbredelse af litteraturen gennem en vældig indsprøjtning af realier. Men hvad betyder en "andenrangs" forfatter? En mester i relativitet og tilhænger af det konkrete som Gombrowicz, burde ikke operere med den slags lukkede kategorier, og dømme til en på forhånd fastsat andenrangsplads – per definition. Gombrowicz kender de veje, store ideer og værker plejer at gå, han ved, at storhed kan være resultatet af heldige konjunkturer, et sammentræf af indre og ydre omstændigheder. Derfor burde man ikke tage Gombrowicz' loyalitet over for men-

neskehedens store ånder alt for alvorligt. Det er værd her at huske på, uden skade for *Ferdydurkes* utvivlsomme originalitet, at denne bog havde en forgænger, måske end ikke forfatteren bekendt – den for tidlige og derfor forgæves *Paluba* af Irzykowski.² Måske er situationen for dette frontafsnit først nu modent til et generalangreb.

Kritikeren er dømt til at oversætte *Ferdydurkes* diskursive prosa til et konventionelt allemandssprog. Når han således blotter værket og gennempræparerer dets tørre skelet, taber han jo hele den uendelige perspektivrigdom, mangetydighed og metaforiske ekspansivitet, alt det der forlener Gombrowicz' ideer med deres værdi som et mikrokosmos, med deres værdi som en universel verdens- og livsmodel!

Oversat fra polsk af Runa Kildgaard Klukowska

Første gang trykt i det polske tidsskrift *Skamander* nr. 96/98, 1938.

Noter

1. Analogien til freudianismen trænger sig på af sig selv, men hvor Freud, efter at have afdækket underbevidsthedens sfære gjorde et psykologisk kuriosum ud af dette, en isoleret ø, hvis uforståelige manifestationer og specielle paradoksale logik han viste tydeligt afgrænset, så at sige bag patologiens gitter, afsondret fra normale processers baggrund, rettede Gombrowicz sit periskop netop mod de øjensynligt normale og modne processer og viste, at deres legalitet og regelmæssighed er et optisk bedrag i vores bevidsthed, der selv er et produkt af en bestemt dressur og kun accepterer indhold, der er adækvate og således ikke noterer umodenhedens element, der med sin flod omskyller de officielle indholds forsvindende lille lagune. Området, som der her er tale om, falder ikke ind under nogen officiel erkendelseskategori, vi råder ikke over noget organ, der kan fatte det. Her har Gombrowicz udført et genialt trick. Han benyttede sig af det psykiske apparat, der normal fungerer som sikkerhedsventil, den isolator, der beskytter det officielle svage struktur mod det underjordiske kaos' tryk: komikken, latterlampen, der kaster dette diffuse elements usurpation og intriger af sig – og som har podet et nyt organ til at se og notere disse sa-

ger ind på dette element, som er tættest på og kommunikerer med dette problematiske felt. Gombrowicz' groteske er intet andet end et organ for modstand og afsky, tilpasset erkendelsesmål. Freud viste et lille udsnit af denne underjordiske verden tilgængelig for psykologiske metoder, med hvilke han neutraliserede latterlighedens og vrøvlets destruktive virkning. Og han forbliver i grunden på den videnskabelige alvors gebet. Men et generalangreb mod dette felt kunne dog kun lykkes ved en komplet opgivelse og ophævelse af alvoren som grundlag, ved at åbne fronten for latterens element, for en grænseløs invasion af komik. Det har vist sig, at i selve den videnskabelige alvor, i selve forskerens ærværdige attitude, lå den vigtigste hindring, der ikke tillod en grundig afsløring af tankemekanismen. Skræmt ud af den demaskerede position søgte det officielle og hykleriet tilflugt i forskningsattitudens alvor. Det var en legen blindbuk, som Gombrowicz likviderede, idet han med uhørt dristighed nedbrød alvorens barrierer. Det lykkedes ham at forvandle destruktionens værktøj til et konstruktivt organ. Takket være dette slap han en stråle humaniserende humor ind i et felt, som indtil da ikke havde ladet sig underlægge nogen bearbejdelse gennem den menneskelige åndsragt.

2. *Paluba* af Karol Irzykowski (1873–1944). Avantgarde-romanen af den kendte kritiker og forfatter (1903) er forud for sin tid, når det drejer sig om dybde og præcis psykologisk analyse af hovedpersonerne samt forfatterens egen skabende bevidsthed. Romanen blev ikke forstået af sine samtidige, og blev først genlæst og anerkendt af kritikken i trediveerne.



Krystyna Maryanska og Witold Gombrowicz, 1926