

GLEMSLENS LITTERATUR

om Louis Levy

HANS MEINERT SØRENSEN

*What thou lovest well remains
the rest is dross*
Ezra Pound

Et af litteraturhistoriens væsentligste principper er selektionen. Gennem selektionen fravælges det uvæsentlige og tilsvarende udpeges det vedvarende gyldige. Derigennem fastlægges en kanon af den væsentlige litteratur, en kanon, der ikke er stabil, eftersom kriterierne for selektionen kan forskydes eller udskiftes, men som alligevel besidder en vis stabilitet. Og selekteres skal der, med mindre man vil nøjes med kataloger over alle tiders og alle steders litteratur.

Denne selektion har som kriterier i moderne æstetisk forstand det overflødige, der overlades til glemselen, og så det ny, der markerer indbruddet i kanon af noget aldrig før læst. Men også det på et givet tidspunkt ny kan synke ned i glemslen. Klopstock repræsenterer det ny i det 18. århundredes tyske lyrik, ikke Goethe, men det er Goethes lyrik, der læses i dag som det ny, ikke Klopstocks. Her krydses historiske og æstetiske kriterier. Heller ikke det på et givet tidspunkt mest læste er naturligvis et kriterium.

I 1910 udkom Louis Levys lille roman *Menneskeløget Kzradock, den vaarfriske Methusalem. Af dr. Renard de Montpensiers Optegnelser*. Ved man ikke, hvem Levy er, slår man op i litteraturhistorierne. I den seneste, *Dansk litteraturhistorie* ("Den største nogensinde"), er han ikke nævnt. I Politikens *Dansk Litteraturhistorie* er han omtalt ganske kort, udelukkende som forfatter af børnerim

(Sørens F'ar har Penge, bl.a.), ikke som romanforfatter. Disse to litteraturhistorier er de eneste i dag anvendte. Med andre ord er Levy som romanforfatter ikke repræsenteret i det 20. århundredes litteraturhistorier, der for litteraturen er, hvad Statens Museum for Kunst er for de bildende kunster.

Dog med den tilføjelse, at der er færre muligheder for at rokere om på samlingerne i litteraturhistorierne end der er i kunstmuseerne, men også, at litteraturhistorierne gennem deres totaliserende form på samme tid præsenterer og fortolker forfatterskaber og literære værker i et processuelt sammenhængende forløb, der ganske enkelt bliver litteraturens, i dette tilfælde den danske litteraturs, historie. Heraf naturligtvis diskussionerne, når der skrives en ny litteraturhistorie eller det der ligner (jvf. injurierne omkring *80 moderne danske digtere*). Kommer man ikke med, risikerer man at blive glemt. Sker det en enkelt gang, kan der rettes op på det, sker det flere gange, er man definitivt glemt.

Kun i Cai M. Woels *Dansk Litteraturhistorie 1900-1950* fra 1956 — der i dag selv er glemt — finder man et par sider om Levy, der former sig som en total afskrivning af forfatterskabet, såvel romanerne som børnerimene, der ellers almindeligvis fremhæves som det eneste af værdi. Om romanerne hedder det: "De virker upersonlige og trætte, som om Forfatteren har sat sig til Skrivebordet med et Suk, nu skulle han altsaa til det igen, dette kedsommelige at skrive Romaner, men enfin, sad han der, saa skulle det ogsaa være probert Arbejde". Den eneste mere sammenfattende litteraturhistoriske karakteristik af Levys forfatterskab er altså en begrundelse for dets berettigede glemsel — og findes i en litteraturhistorie, der heller ikke læses længere.

Det eneste forsøg på en analyse af en af hans romaner, *Hjemkomst* fra 1907, findes i Axels Gardes — iøvrigt fine — kulturpsykologiske studie *Dansk Aand* fra 1908.

De glemte forfattere er — i bedste fald — henvist til bibliografiske og biografiske opslagsværker, der på bedste filologiske vis ikke skal selekttere, men registrere. Kun her har Levy haft en chance for at overleve. Levy er portrætteret i *Dansk biografisk Haandbog* af Oluf Friis, i anden og tredje udgave af *Dansk biografisk Leksikon* af henholdsvis Chr. Rimestad og Svend H. Rossel og medtaget i Svend Dahls *Dansk skønlitterært Forfatterleksikon 1900-1950* fra 1960. Hans digte er dog repræsenteret i Billeskov Jansens antologi *Den danske lyrik efter 1870* fra 1966. Herudover er det seneste, der er hørt til Levy, optagelsen af to digte i Poul Borums antologi *Dansk Poesi 1900-1940* fra 1969.

Louis Levy er en særdeles glemt forfatter, en forfatter, der stort

set ikke er skrevet om. Den litteraturhistoriske selektion har i Levys tilfælde været hård. Alt, med undtagelse af et enkelt børnerim, der som følge af sin genre opfattes som nærmest anonymt, er forsvundet af den danske litterære kanon og litteraturhistoriografiens nationale hukommelse.

Hvem er da Louis Levy? Ud over de rent biografiske og bibliografiske data er det vanskeligt at sige. Der er en række fakta, men ingen fortælling, der kan indramme dem, hverken i forhold til Levys biografi eller til den danske litteraturhistorie, ingen ramme, der kan udgøre forudsætningen eller forudforståelsen for læsningen, som det er tilfældet med den del af litteraturen, der fortsat læses eller i det mindste huskes som den emblemer.

Levy blev født 1875 i København og debuterede i 1898 med fortællingen *Breve fra Ensomheden*. Han skrev en række romaner og fortællinger, satiriske digte samt smådigte og børnerim. Han tilbragte en del år i Tyskland og Frankrig som korrespondent for københavnske dagblade og skrev teaterkritik for Tilskueren. Fra 1916-18 skrev han en række filmmanuskripter, bl.a. til Asta Nielsen (hun skriver i sine erindringer, at hun i 1916 skrev kontrakt i Berlin om otte film, "Forfatteren Louis Levy skrev alle otte manuskripter, der langt oversteg mine forventninger, og havde fortjent bedre optagelse end den, det var mig muligt at give dem under de da herskende forhold i Berlin". *Den tiende Muse*, 2.udg., 1966) Endeligt deltog han i organisatorisk arbejde i Dansk Forfatterforening og i Radorådet.

Skal man tro Cai M. Woel, var Levy "en yderst aktiv, næsten central Skikkelse i de københavnske litterære Kredse i mere end en Menneskealder [...] en højtbegavet Jøde med et uroligt, splittet Sind". Ifølge Tom Kristensen var han "en af de ejendommeligste Skikkelser i den københavnske litterære Verden". (Politiken 10. 3. 1940). Også for Tom Kristensen er børnerimene det centrale i Levys produktion. Hans øvrige bøger er "alt for begavede". Hans produktion var mangfoldig, men "maaske er der faa, der læser den nu, for Louis Levy skiftede ustandseligt Form, han hadede at gentage sig selv."

Kristensen peger på en mulig forklaring på Levys forsvinden. Ingen af hans romaner minder om hinanden tematisk eller stilistisk, der er ikke nogen markant personlig stil, der kan identificere dem som udtryk for en og samme forfatterpersonlighed. Han var ikke — antyder Woel — "åndeligt fæstlagt". Noget, der i den litterære institution skaber usikkerhed: at det ikke er muligt at følge en forfatters 'modningsproces'. Både hos Tom Kristensen og hos Woel antydes mistanken om noget inautentisk hos Levy: det altfor begavede, det splittede, det upersonlige, det ukontinuerlige i hans forfatterskab.

Cai M. Woel skrev da også om *Menneskeløget Kzradock* i 1956: "i Dag ulæselig". Alligevel er *Menneskeløget Kzradock* blevet genudgivet i 1987. Ganske vist ikke på dansk, men på tysk, i en serie, der kaldes *Bibliothek der Moderne*. Den blev af forlaget præsenteret som "ein verschollenes Buch — wie ein surrealistischer stummfilm". Ad hvilke omveje forlaget har opsporet romanen er det ikke til at vide, men et kvalificeret gæt må være, at Walter Benjamin anbefalede romanen til vennen Gershom Scholem, som fortalt af Scholem i bogen *Walter Benjamin — Die Geschichte einer Freundschaft*. (1975) Scholem omtaler den "jetzt ganz verschollene" roman, der blev udgivet på tysk i 1922, som "sonderbar", "eine 'Detektivroman' ohne Pointe, eine versteckte Metaphysik des Zweifels" — den mest udfoldede behandling af romanen overhovedet.

Totalt glemt og moderne på samme tid. De citerede udsagn er alt, hvad det har været muligt at opspore om romanen: den er en satirisk roman (ifølge Cai M. Woel), i dag ulæselig, glemt, besynderlig. Det er alt, overhovedet. En overskuelig receptionshistorie.

Det, der her skal skildres, er en frygtelig og blodig Hemmelighed, som Forfatteren endnu ikke tilfulde kender. En Hemmelighed, som selv Pariserpolitiet ikke vover at trænge tilbunds i, skønt Politiets Chef sidder inde med Midlerne dertil. Ti ogsaa han kender Mediet Kzradock, der i dette Øjeblik ligger i Trance, bundet paa Hænder og Fødder, med en Dolk i Haanden, paa min Sofa. Det er allerede den fjerde Seance. Ved den syvende skal alt aabenbares ifølge den hypnotiske Ordre, han paa Kridtbakkerne ved Brighton fik af Lady Florence.

Således indledes romanen. Atypisk i forhold til den hidtidige danske romantraditions hovedstrøm, men også i forhold til samtidige danske romaner. Overspændt. Og der er da heller ingen antydninger af, at der skulle være tale om en dansk roman. Dens handling udspilles i Paris og ved den engelske sydkyst, men er i øvrigt ikke præget af nogen udfoldet miljøskildring, ej heller af personkarakteristikker i sædvanlig forstand.

Romanen fortælles af den parisiske psykiater dr. Reinard de Montpensier. Ud af hans protokolagtige optegnelser om mediet Kzradock, "Symbolet paa Afhængigheden af en tilsyneladende ravgal Virkelighed", om hallucinatoriske visioner, der indbefatter en række mystiske hændelser og blodige mord, fremvokser en hurtigt frem-skridende, grel handling. Lægen ønsker at opklare de hændelser, der ligger til grund for Kzradocks tilstand. Fra sindsygehospitalet bliver Montpensier af det parisiske politis chef kaldt til en

biograf, hvor han ser en stumfilm, der viser en af Kzradocks hallucinationer. Montpensier og en detektiv affyrer deres revolvere mod lærredet. Den amerikanske detektiv Wells, der tilsyneladende også forsøger at opklare mysteriet om Kzradock, introduceres i denne scene. Lægen, politikommisæren og detektiven vender tilbage til sindsygeanstalten, hvor detektiven lover at opklare sagen. Anstalten brænder imidlertid, da de kommer tilbage, et oprør blandt patienterne er brudt ud. Montpensier bliver så at sige opslugt af Kzradocks hallucinationer, idet Kzradock benytter ham til at udforske de syner, som en anden har forbudt ham at se.

Hvad det hele går ud på er det umuligt for læseren at rekonstruere. Fortælleren, Montpensier, kan ikke selv beskrive det:

Kun i Tillid til mine Læseses Dømmekraft tør jeg forsøge derpaa. Men jeg kan i dette Øjeblik ikke indestaa for, at det jeg fortæller, er den fulde Sandhed. [...] Paa Kanten af en Afgrund mellem Vanvid og Fornuft hører Sproget op og Ordet ejer ikke mere nogen Forklaring.

I romanens anden del er der da gået tre måneder, hvor Montpensier har været syg. Kzradock eksisterede ikke, var et produkt af lægens egen sindsyge. Da han bliver rask, læser han sine egne optegnelser, og rejser til England for at undersøge, om den mystiske Lady Florence eksisterer. Og allerede under rejsen fortsætter de uforklarlige hændelser, der yderligere forstærkes ved de sydengelske klitter. Liget af Kzradock, en døvtum hund, den amerikanske detektiv (der skalperes, hvorefter skalpen ædes af den døvtumme hund), to gamle damer, en værtshusholder, der senere viser sig at hedde Methusalem Kzradock, et åndebarn og Lady Florence, der først nu dukker op, indgår i særprægede scener, der igen bringer Montpensier — og læseren — i tvivl:

Hvem var jeg nu? Var jeg Renard de Montpensier, Overlæge ved en Sindssygeanstalt i Paris? Nej, visselig ikke. Var jeg Kzradock? Idetmindste ikke den Kzradock, der syg og forfulgt levede et Skinliv i en Verden af Skin og Bedrag [...] Jeg var den vaarfriske ... hvad var det, man kaldte mig engang? Var det Methusalem? Var det mig, der var den vaarfriske Methusalem?

Men var det mig, saa var det vel ogsaa mig, der var Kzdradock, mig der laa skelleteret her...

Romanens virvar af begivenheder, personer og hallucinationer opløses ikke i nogen form for forståelighed. Efter crescendoet i Sydengland bliver Montpensier otte dage senere fundet på sit eget

sindssygeanstalt. Han udlægger nu som romanens slutning sit eget manuskript. Endnu engang forklarer han Kzradock, og nu også Lady Florence, som produkter af sin egen sindssyge. Kzradock er vandviddet. Men han går videre: med sit eget manuskripts status som fiktion.

Ak, mine Læsere er lige saa imaginære, lige saa uvirkelige som Kzradock og Lady Florence [...] Og hvem véd, om jeg nogensinde faar læsere?

Men skulde disse Papirer engang komme paa fremmede Hænder, skulde de virkelig blive læste og diskuterede, saa tror jeg at forstaa, hvad mine Læsere vilde føle ...

De vilde føle sig narrede, snydte og bedragne.

Akkurat som jeg selv!

Der er jo ingen Begyndelse og ingen Ende paa mine Optegnelser. Det er altsammen uden Hoved og Hale ...

Her, i romanens slutning, udvikler Montpensier nu, hvad Scholem præcist betegnede som en tvivlens metafysik, hvor tvivlen så at sige bliver det eneste faste holdepunkt for "den moderne Sjæl". Men denne metafysiske tvivl må nødvendigvis blive grænseløs og omfatte den fiktion, hvori den udkastes. "Ingen skal tro mig", skriver Montpensier da også til allersidst. Denne tvivlens apoteose må også relativiseres. Allerede tidligere i romanen antydes dette. Under de tumultuariske begivenheder i Sydengland udbryder Lady Florence: "Det er for tidligt! Hvorfor kunde Romanen ikke vare evigt?" Hun udpeger sig selv som en person i en roman. Alt mens romanen slutter som en tvivlens metafysik, slutter den også som det, Montpensier betegner som "en Detektivroman uden Opløsning". Eller som en ekspressionistisk stumfilm, snarere end som end surrealistisk, som det tyske forlag præsenterede den som ved genudgivelsen. Grel, sort-hvid og i et rasende tempo, der givetvis i 1910 må have forekommet eksalteret og fremmedartet. Dens virkemidler er ikke hentet fra den danske romantradition, men i høj grad fra moderne populær-kulturelle former som eksempelvis feuilletoner, film og detektivromaner (og heri kan den minde om Johannes V. Jensens *Madame d'Ora* fra 1904), men i hvad man fristes til at kalde en parodisk eller metafiktionel form. Det er muligvis også det, Woel tænkte på, da han betegnede den som en satirisk roman: som satire over læsningen og læserens beredvillighed til at lade sig manipulere.

Enhver kultur eller subkultur foretager kanoniske valg af tekster på

et givet historisk tidspunkt. Dette 'tidspunkt' kan naturligvis omfatte en længere udstrækning i tid — og udgør således en tradition. Men de bestemte konfigurationer af kanoniserede tekster ændres også i bestemte historiske konstellationer indenfor disse traditioner.

En kulturel-historisk relativisme synes derfor at være reglen, når der skal redegøres for litterære kanonformationer. Kanonisk selv-sikkerhed eller blot selvfølgelighed synes at være aftagende, når man betragter de seneste par årtiers litteraturhistoriske og -teoretiske diskussioner. Vi belæres om, at vi uretmæssigt har overset dette eller hint forfatterskab blot fordi den overleverede pædagogik formidlede kanon enten har vurderet dem som det, der i angelsaksiske sammenhænge kaldes 'minor literature', eller helt tvunget dem ud af kanon.

Denne revisionistiske tendens har især været produktiv i feministisk kritik eller quasi-marxistiske positioner og i politiserede dele af poststrukturalismen. Man kunne tale om en kanonisk egalitarianisme, der har forsøgt at udstille de historiske matricer for de tidligere gældende standarder, for deres relativitet som homogene og centraliserede.

I Danmark har denne kritik især været rettet mod den såkaldte dannelsesstraditions valorisering af tekster, der ideologisk understøttede den embedsmandskultur, der udgjorde det socio-kulturelle grundlag for denne litteratur. Samtidig har man forsøgt at opstille andre kriterier, der kunne danne grundlag for andre kanonformationer. Der har især været tale om det folkekulturelle, det kvindelitterære og det arbejderlitterære. Man talte om den udgrænsede litteratur, men reelt var det ikke den udgrænsede litteratur som sådan der havde interesse, men kun den, der formodedes at kunne danne grundlag for alternative traditioner. Levy ville i denne sammenhæng kun kunne vinde interesse som jødisk forfatter. Det er antageligt kun indenfor en konsekvent litteratursociologi eller en konsekvent positivisme, dette ville kunne undgås.

Og det er bemærkelsesværdigt, hvor få forfatterskaber og literære værker, der kan læses i dag, det er lykkedes at finde frem til. Jvf. Pil Dahlerups arbejde for at overbevise om, at de kvindelige forfattere fra det moderne gennembrud uretmæssigt var blevet skubbet ud af den danske litteraturs kanon. Trods dette er der ikke meget der tyder på, at de forfatterskaber, hun har fremdraget, bliver læst, og det næppe af konspiratoriske årsager. De, og så mange andre, kan kun læses ud fra en historisk interesse, ikke udfra en æstetisk, velvidende, at den æstetiske interesse er gennemsyret af en historisk, men da en historisk, der udelukkende er rettet mod sin egen samtid og er blind for det fortidige. Det æstetiske er ikke identisk med det

formelle. At forfatterskaber glemmes kan ud fra en etisk interesse synes uretfærdigt, men de socio-kulturelle processer, der styrer kanonformationer er blinde for dette aspekt. Hvis et forfatterskab ingen interesse har for en senere tid, er der intet at gøre.

Det må samtidigt bemærkes, at når vi taler om kanondannelser, om at værker, forfatterskaber, ja hele perioder har været nedvurderet eller at de rehabiliteres, så er der tale om processer, der foregår indenfor litteratur, der hele tiden er disponibel i den litteraturhistoriske hukommelse. Romantikken har eksempelvis aldrig i det 20. århundrede været glemt, der er blot tale om, at den har været evalueret forskelligt i givne historiske konstellationer.

Hvad nu med Louis Levy? Fremdragelsen af ham fører ikke til en omkalfatring af dansk litteraturhistorie. Højst til en stilfærdig henvisning til, at udviklingen af 'dansk litteratur' er mere end de typologiseringer, vi kalder perioder, som ofte er styrende for vor læsning af tidligere litteratur, samt at der findes litteratur, som på et givet tidspunkt af forskellige årsager ikke har kunnet indpasses i fænomenet 'dansk litteratur', men som af denne årsag hverken er bedre eller dårligere end så meget af den litteratur, som kunne indpasses, og som i dag ofte kun huskes af denne årsag, ikke fordi den i sig selv er værd at læse. Men også omvendt, at netop denne manglende indpasningsevne, denne mangel på at være 'dansk litteratur', kan være den egentlige årsag til, at et tysk forlag i 1987 kan og vil udgive den som moderne litteratur og til at den faktisk først nu kan læses også i Danmark.

