

Her lades alt håb ude

KAREN-MARGRETHE SIMONSEN

*Jeg fører ind til den forpinte by,
Jeg fører ind til uophørlig gråd.
Jeg fører ind til det fordømte folk.*

[...]

*Som evigt skabtes alt, før jeg blev dannet,
så evigt som jeg selv, der er bestandig.
Lad alt håb fare, I der her går ind.*

*Dante: Den guddommelige Komædie,
Sang III, v. 1-10*

At læse romaner er at drukne. En risikofyldt affære. Helt ude af trit med at være moderne, at være "på", at være bevidst og have kontrol. At læse store romaner er en fortabelsesproces. Helt modsat i lyrikken: her står man stadig på tuerne, måske nok midt i malstrømmen, men stadig på "land". I modsætning til lyrik, som er kondenseret, kontrolleret fortabelse, er romanen, eller kan den være, grænseløs, uendelig, fritflydende, forrykt, monstrøs, som det hedder med et udtryk fra *Passages* eget vokabularium. Ortega y Gasset skriver:

Lad os betragte os selv i det øjeblik, vi afslutter læsningen af en stor roman. Det synes os, som om vi dukker op fra en anden eksistens, som om vi har undsluppet en verden, der er uden kommunikation med vor autentiske. [...] Måske vil en erindrings pludselige vingeslag med ét få os til at dykke ned i romanens univers igen, og med nogen anstrengelse, ligesom fægtende i et flydende element, må vi svømme til bredden af vor eksistens. Hvis nogen ser os, vil de opdage den udspiling af øjenlågene, som karakteriserer de skibbrudne.

Meget snart bliver vi selv monstrøse.

Men hvorfor bliver vores øjenlåg udpilede? Har vi set for meget, har vi haft en vision, eller har vi fået en "vild tanke"? Man har villet fortælle os, at roma-

nen er det hjemliges kunst. Ude er godt men hjemme er bedst. Men spørgsmålet er, om vi nogensinde kommer hjem igen. Romanen er også det etnografiske kunst: hjemme er godt, men ude er langt sjovere.

Velkommen til Helvede

Asturias' roman *El presidente (Præsidenten)* 1948 handler om angst. Den angst, der gennemsyrrer de mindste og mest private kroge af et idiosynkratisk og ureglerligt diktatur. Det er ikke George Orwell's gennemtænkte, koordinerede overvågningssamfund med en forbilledlig, uvirkelig Big Brother. Det er det 'rabelsiske regelløse', uberegnelige diktatur, hvor magten er repræsenteret af et savlende, infantilt monster, der handler instinktmæssigt, hvor hver port ind til den lysende fremtid kan vise sig at være nedgangen til Helvede. Modsat Dante er der her intet paradys, der glimter bag eller over trængslerne. Herrens portal, som første kapitel hedder, viser sig at være det sted i byen, hvor "møddingslægten" holder til: tiggere, kriminelle, udskud og afskum "kryber sammen som orme" og plager sig selv og hinanden, mens de for-gæves råber deres "misericordia" ud i natten. Cara de Angel, bogens Vergil, er diktatorens højre hånd, og den blinde tigger uden ben (Pelele = tøjdukke) det mest hele menneske i romanen. Verden er vendt på hovedet, men det er alligevel ikke det afgørende; det er snarere det, at verden har mistet orientering. Ikke kun diktatoren er din fjende, men en hvilken som helst nær ven kan pludselig forråde dig (pres-set af omstændighederne) og udstøde dig fra samfundet eller verden. Cara de Angel er navnet på en engel, der viser sig at være en djævel, der igen viser sig at være bogens eneste engel og helt, som som sådan går til grunde, forrådt af den mand, han selv har hjulpet frem.

I romanen, siger Asturias, udfoldes "angstens stemning". Angsten beskrives ikke, den fremkaldes. Først og fremmest ved en desorienterende, hallucinerende, krydsende montage af rædselsvækkende scener og scener med stedvist håb. Dernæst ved en besjæling af rummet, der ikke har nogen forankring. Verden/naturen er besjælet af uforståelige, ublide viljer, der stiller spørgsmål ved enhver orden. Tiggerne drømmer alle den samme drøm (og hvis de alle drømmer den drøm, så må den vel være virkelig) om "præstespøgelser [der går] ind i kirken som et begravesoptog, med en bændelorm af månskin, korsfæstet på frosne skinneben". "Tagene [drypper] dugnagler for at korsfæste berusede og sømme ligkister til", "Natten rækker tunge" og "Horisonterne trækker deres hoveder ind i gaderne som en tusindhovedet snegl". Gaderne er tarme og tunneler, hvor spøgelsesagtige væsner færdes og undertiden løber de bersærk og mødes og taler sammen på gadehjørnerne. *Unheimlich*. Under diktaturet i Guatemala (Estrada Cabrera), siger Asturias, rykkede familierne væk fra gaden, ja væk fra forstuen og ind i de bageste rum af husene, og selv her blev der kun hvisket af frygt for, at nogen skulle høre det: "Haulí, haulí! Tag dit salt og den røde peber... for mig er du hverken for eller *bandet*, men for alle tilfældes skyld skal du være "forbandet".

I bogens sidste scene hentæres Cara de Angel på fire kvadratmeter i en af de nederste fangekældre, hvor lyset kun kan skimtes to timer i døgnet, af kulde, sult og håbløshed. Dødsattesten lyder på forrådnelsesdysenteri.

Skærsilden: Paris

Asturias begyndte sin roman i 1922 i Guatemala. Han skrev den færdig i Paris i løbet af 1920'erne. I Paris mødte han ud over Miguel de Unamuno og James Joyce først og fremmest surrealismen: André Bréton, Paul Eluard, Ungaretti mfl. I Paris møder Asturias, paradoksalt nok, også Latinamerika, primært den præcolombianske kultur, som han går til kursus i hos Arthur Raynaud på Sorbonne. Ligesom Alejo Carpentier må Asturias gå en omvej for at komme hjem. Der synes at være et bemærkelsesværdigt sammenfald mellem den surrealistiske inter-

esse for stærkt fragmenterede drømmeagtige universer og den indianske kulturs billedsprog. Asturias øver sig i at skrive sine drømme ned, men det han lærer af avantgardisterne er især den sproglige frihed, som han senere skal bruge til at løsrive sig fra den romantiske litteratur, han er opvokset med.

Avantgardisterne er ligesom Asturias optaget af indianske kulturer: etnografisk surrealisme er hot, blandt andet fordi man leder efter modbilleder til den moderne orden. I det surrealistiske værksted transformeres de forskelligartede indianske (og afrikanske) kulturer til eksotisk æstetik. På Trocadero (Musée de l'Homme) præsenteres afrikanske masker, pygmæhoveder og præcolombianske rituelle genstande side om side som "objets trouvés". Enhver kronologi, kulturel forklaring og differentiering er fjernet. Hvert fragment afliver sin egen naturlige sammenhæng og skaber til gengæld et unikt, collageagtigt udtryk. I et af manifesterne skriver André Bréton: "Surrealismen introducerer Dem til døden som er en samfundshemmelighed". Fra Lautréamonts dissektionsbord (med symaskine og paraply) og Brétons interesse for døden, går der en lige linie over det etnografiske mord på tingenes sammenhæng frem mod Batailles-hyldest til aztekerne, om hvem han skrev i 1930 i et katalog til en af de første etnografiske udstillinger: "For Aztekerne var døden ingenting". Her beskrev han også de "smukke fluesværme", som kredsede om det løbende blod fra ofrene.

Transgression?

Hvis den Latinamerikanske kultur fungerer som en vigtig transgressionsmodel for de franske surrealistere, så fungerer den franske avantgarde i sit formsprog til gengæld som fødselshjælper for den præcolombianske kultur, men hos Asturias sker der en forskydning i forhold til avantgarden. Den europæiske avantgardes vigtigste bestræbelse var at nedbryde virkelighedsforståelsen, især tilliden til muligheden af at repræsentere virkeligheden i sammenhængende sprog. Men de avantgardistiske strategier, der gennemsyrrer *El presidente* nedbryder ikke et forud eksisterende, genkendeligt og fornuftigt univers. Hvorfor ikke? Fordi et sådant ikke synes at eksistere i Latinamerika. For det første fordi den borgerlige mellemklasse, der

skulle garantere en sådan, er forholdsvis lille og altid er blevet taget som gidsel af den herskende overklasse. På et kontinent, der er hærget af mange og evigt skiftende diktaturer, og hvor disse diktatorer, som García Márquez siger, i fuldt alvor eksempelvis kan finde på at slå alle sorte hunde ihjel, fordi en af præsidentens fjender har tryllet sig selv om til en sort hund (Papa Doc, Haiti) eller dække gadelysene til med rødt papir for at slå mæslingeepidemien ned (Martínez af El Salvador), – her synes den mest presserende opgave ikke at nedbryde en hegemonisk rationalitet, men derimod at bevidne den statsautoriserede irrationalitet.

For det andet fordi de avantgardistiske strategier blev brugt progressivt i en osmotisk blanding med det rytmiske maya-billedsprog. Der sker herved ikke en ny form for repræsentation af virkeligheden: sproget hjælper ikke med at objektivere virkeligheden, men at "gennemtrænge virkeligheden", på en sådan måde, at den er umulig at slippe uden om. Den bronzerede, nervøse stil, som Franz Fanon kaldte den, den magiske realisme, virker, som Asturias sagde i sin Nobel-tale, måske nok uvirkelig på Europæerne, men for Latinamerikanerne er den dybt realistisk: den indfanger den rabiát u⁶³virkelige virkelighed, ikke de abstrakte mulige umuligheder, som det hedder på europæisk (Robert Musil), men de konkrete, sociale umuligheder.

Helvede igen?

For Ortega y Gasset, som formulerede de allerførste definitioner af avantgarden i 1925, betød avantgarden romanens død. Den dehumaniserede, distancerede, æstetiske leg, som prægede avantgarden syntes at være uforenelig med den drukneoplevelse, Ortega mente, romanen handlede om. Men hvorfor egentlig? Hvad betyder det at drukne, og hvis man nu ser bort fra patosen, hvorfor kan man kun med besvær svømme hjem til sin eksistens' bred efter læsningen? Læseren sidder jo altid allerede og postfestum i sin trygge lænestol, ja på sin vis endnu mere, jo mere fremmed og eksotisk romanen tager sig ud.

Hvis romanen er grundlæggende etnografisk, så må det etnografiske felt defineres ikke-eksotisk. Det handler om, som García-Márquez siger, at "reducere

den store tropiske gåde til duften af en rådden gavafrugt". Blodet, der løber i dag, er ikke rituelt, hvilket kræver en magisk orden, det er konkret og løber på grund af en virkelig uorden, der konstant kræver syndebugke. Den indianske arv kan ikke genoplives som effektiv mytologi, men sammenstødet mellem den og den europæiske orden reaktualiseres konstant. Sammenskrivningen af de avantgardistiske strategier med det indianske billedsprog viser monstrøsiteten i sig selv som orden. Det er kun på denne måde, at avantgarden kan siges at være opbyggende. Asturias rækker et giftbæger til læseren, som måske ikke får ham op af stolen, men måske nok giver ham lidt åndedrætsbesvær.

