

Naturmøder

Rejsens og rejselitteraturens blindgyder og udveje

Af Frits Andersen

Det er vist Richard Rorty, der et sted funderer over, hvad der vil ske, hvis en person med uddannelse og social profil som en pølsemand fra Hobro blev kastet ned blandt en flok kannibaler i Tarzan-land. Ville han klare sig bedre eller være ringere stillet end en person i samme situation, som var antropolog fra Harvard og havde læst alle bøger om netop disse kannibaler? Pointen er, selvfølgelig, at udfaldet af "kulturmødet" ikke afhænger så meget af, hvad parterne ved om hinanden, men af det, de faktisk vælger at sige og gøre i den pågældende situation.

Pølsemandens talent for at konversere meget forskellige mennesker og møde andres holdninger med en modstand, der fører diskussionen videre og sælger flere pølser, kan da meget vel vise sig at være mere værdifuld end antropologens viden om kannibalernes semiotiske koder, ritualer, deres såkaldte "kultur" - en viden, som let fører væk fra den situationsforfølelse, det hele drejer sig om. Pølsemanden vil formodentlig mene, at han er kannibalerne kulturelt overlegen, og at der er grund til at være på vagt over for dem, hvis han ikke vil havne i gryden. Men netop hans klare fordomme, som utvivlsomt vil være kannibalerne bekendt og trivielle, vil virke motiverende og igangsættende på "samtalen", mens antropologen vil anstrenge sig så meget for at komme kannibalerne i møde på deres betingelser, at han ikke kommer med noget selv og dermed let fremstår som umenneskelig, et fantom eller en fjende.

"Kulturmødet" er således en problematisk term, hvis ideologi har ledt til såvel dårlig antropologi som mislykkede Danida-projekter og forfejlede FN-operationer. Begrebet indebærer en bestemt form for bedrevidende *approach*, som kun er desto farligere, desto mere den udtrykkes i forsøg på at redde en oprindelig kultur, f.eks. bevare en kulturs særegenhed gennem strategisk ikke-indblanding.

Interaktion mellem f.eks. mennesker fra Europa eller USA og mennesker fra en landsby i Nordafrika må i stedet begribes som noget, der ikke finder sted i form af forhandling mellem distinkte kulturer, men er en hyperkompleks situation, hvis differentieringer er langt mere dynamiske end vores udbredte hermeneutiske idealmodel lader formode. Kulturhermeneutikkens grundanta-

gelse om, at interaktion mellem forskellige mennesker fra forskellige steder på kloden finder sted som hermeneutiske forståelseshandlinger og læreprocesser og som møder mellem hver især integrale og selvberørende kulturer, er *naturaligvis* overhalet af de diagnoser, der knytter sig til trendy globaliseringsteori. Men modellen lever videre i spejlvendte, fordrejede versioner, f.eks. i tesen om, at da vi aldrig vil kunne forstå f.eks. det japanske samfund til bunds, vil vi aldrig kunne forstå *noget* af det japanske.

Kulturmødets hermeneutik har en historie, som kommer tydeligt frem i rejselitteraturens litteraturhistorie. Fra midten af 1700-tallet begynder den europæiske rejssende at opfatte og beskrive folk og steder uden for den velkendte sfære som defineret af en specifik kultur, dvs. som sammenhængende systemer af sædvaner, religion, sprog og historie. En nyt paradigme for rejseberetningen foreskriver en bestemt komparativ diskurs, hvor de andres kultur sammenlignes med vores. Som altid kan nogle skikke beundres, mens andre vækker afsky. Det afgørende er imidlertid, at sammenligningen forløber som en proces, der essentialiserer forskelle til kulturforskelle. Sammenfaldende med indstiftelsen af en kulturhermeneutik ændres også rejselitteraturens retorik.

Op til midten af 1700-tallet var rejselitteraturen bestemt af en retorisk realisme, hvis detaljemættede stil nok kunne give plads til de kuriositeter, der var udbredte i 1500- og 1600-tallet, men overordnet var kontrolleret af hensynet til sandsynlighed, "vraisemblance", ligesom i den realistiske roman. Herefter bliver rejseberetningen stadig mere følsom og indadvendt, og dens skrivemåde æstetiseres. Fra et diskursanalytisk perspektiv kan orientalismen, som for alvor tog fart mod slutningen af 1700-tallet og i første halvdel af 1800-tallet, beskrives som en hellig alliance mellem kulturhermeneutik og romantisk æstetik.

Set på denne måde er orientalismen fortsat i dag dominerende og et grundparadigme inden for både rejsebeskrivelser og rejselitteratur, inden for historieskrivning - f.eks. i vores opfattelse af førmoderne perioders bøger og handlinger som fremmede "kulturer", vi skal respektere og bevare som eksotiske, værdifulde planter - og inden for mange forgreninger af dagens etnografi og

antropologi. Blandt andet for også at kunne minde om andre tilgange og beskrivelsesmåder end den orientalistiske hermeneutik vil jeg i det følgende først beskrive, hvordan vandene skilles i rejselitteraturens historie. Det bliver igennem en kort karakteristik af de første beretninger fra opdagelsen af Tahiti i 1760'erne og med udblik til Carsten Jensens beskrivelse af sit "møde" med polynesierne i *Jeg har hørt et stjernesked* (1997).

Dernæst vender jeg tilbage til Europa for at se på to meget forskellige måder og perspektiver i behandlingen af den uoverskuelige differentieringsproces, der finder sted i Europas midte, i landene langs Donau. Det er på den ene side Péter Esterházy's *Ned ad Donau eller Grevinde Hahn-Hahns blik*, 1994 (1991) og på den anden side den berømte Claudio Magris' *Donau. En følsom rejse fra den store flods kilder til Sortehavet*, 1989 (1986).

Tahitis natur

I det righoldige materiale fra de første opdagelser - Samuel Wallis-ekspeditionen 18. juni 1767, Bougainville-ekspeditionen 2. april 1768 og James Cook 13. april 1769 - opstod dengang nye veje for rejselitteraturens retorik og opdagelsens diskurs.¹ Samuel Wallis og James Cooks beretninger foreligger som dagbøger, men blev offentliggjort i en sammenskrevet og stærkt redigeret version, forfattet af ghostwriteren John Hawkesworth i 1773. Bougainvilles beretning udkom i 1771 og fik først en anmeldelse, siden en fulgyldig tilføjelse af Diderot, skrevet i 1773.

Imidlertid følges to meget forskellige spor. Det ene hovedspor (Wallis - Cook - Hawkesworth) leder frem mod en æstetiserende og senere orientalistisk forståelse af det fremmede, som har domineret det diskursive felt op til i dag, hvor især Hawkesworths tilføjelser af såkaldte "observations" og "sentiments" skaber den kulturhermeneutiske forståelsesmodel.

Det andet spor begynder med Bougainville og når i første omgang ikke længere end til Diderot. Begge formår at lade såvel fordomme som tvivl arbejde produktivt med i raffinerede, tekstlige blotlæggelser af de ofte uudgrundelige forskelle, som interaktionen med Tahiti sætter i bevægelse. De er begge langt fra kulturrelativisme og langt fra kulturhermeneutik, og begge er sig bevidst, at fundamentet for forholdet er retorisk.

I Diderots tilføjelse til Bougainvilles beretning ligger der endvidere den pointe, at forskellene mellem sædvaner her og sædvaner der skal forstås ikke primært som *kultur*forskelle, men som en logisk konsekvens af den kendsgerning, at vi alle tilhører samme, altomfattende og

uendelige *natur*. Hos Bougainville flettes de gamle tekster, Homer og Vergil, ind i teksten og anvendes som vigetter til den nye verden. Hyrdedigtningens retoriske tæppe breder ud over landskabet, som helt igennem transformeres til pastoral topografi. Bougainvilles stilning som *homme des lettres* i bedste forstand, dvs. som en alsidig intellektuel, der skriver om matematik og astronomi, men også er praktisk anlagt - en handlingens mand, libertiner, diplomat, officer og kaptajn - betyder, at hans veltalenhed ikke blokerer for ny erkendelse.

Bougainville kan invitere til koncert på skibet *la Boudeuse* og beskrive Tahiti som et nyt Arkadien; men han kan også som *honnête homme* indrømme, at han har taget fejl. Den etnografiske tekst, der kommer ud af den nye tvivl, udvikler sig som en egentlig beskrivelse af forskelle. Den etnografiske tilføjelse erstatter eller udviser dog ikke den første arkadiske beskrivelse. De står side om side som brudstykker i en helt ny og *måske* moderne erfaring.

Det tvetydige, som Bougainville har blik for fra de første kvinder, han ser, er en ressource for den erotiske beskrivelse af Venuskulten som en gentagelse af en antik, litterær begivenhed. Derefter er tvetydigheden og det erotiske selv *genstand* for etnografisk analyse, f.eks. i form af komparation af symbolaktiviteter som tatovering og mode. Bougainvilles idealer er klassicistisk midtsøgende og balanceskabende, men hans rejsebeskrivelse er enestående i dens elegante og dog ikke kokette blotlæggelse af indre splid.

Diderots *Supplément* til Bougainville søger ikke at udviske denne igennem fortolkning. Netop ved at blande sig entusiastisk i teksten bevares den paradoksalt, samtidig med at der drages fulde konsekvenser af de muligheder, som opdagelsen åbner. Tvivlen arbejder fremadrettet i en stadig approksimation til rejseberetningen. Diderot demonstrerer en læsemåde, som er sandt encyklopædisk. En teknik, hvori den oprindelige tekst bevares, fordi ingen udsigelse i rækken af tilføjelser har autoritet til at ændre den. Men altså med det fortrin, at opdagelsen ikke forløber som narcissistisk inderliggørelse.

Der er således også langt mellem Hawkesworths omskrivning af Cook og Diderots tilføjelser til Bougainville. Hawkesworths brug af "observations" og "sentiments" initierer en komparativ etnografisk diskurs, som senere fører til kulturrelativismens tanke om respekt for - men dermed også adskillelse af - i princippet selvberørende kulturer. En litterær og æstetisk slørings-teknik flytter erfaringsrummet væk fra et ukendt ydre til

1. For en udførlig diskussion af Tahiti-materialet inklusiv henvisninger se min artikel "Venus klædt af. Travesti og striptease i 1700-tallets beretninger fra Tahiti" in Frits Andersen, Ole Andersen, Per Dahl (red.): *1700-tallets litterære kultur*, 1999.

et velkendt indre, som modelleres narcissistisk og grandios.

Læsere pirres af den striptease, der opføres, men i en æstetiseret, sløret og følsom version, der på samme tid skærper og assimilerer modsætningerne mellem dem og os, og som dermed leder frem til orientalismen og en problematisk, kulturrelativistisk skelnen mellem selvberende, essentielt forskellige kulturer.

I Diderots tilføjelser indgår ikke *kulturrelativistiske* overvejelser. Sædvaner kan, uanset hvor de hører hjemme, gøres til genstand for rationel kritik, fordi de først og fremmest tilhører ikke en oprindelig, men en altomfattende og uendelig *natur*. Tilsvarende er Diderots anvendelse af fiktion en praksis på lige fod med eksperimentets afprøvning af en hypotese, mens Hawkesworths fiktionisering understøtter en opfattelse af det fremmede som en i princippet utilgængelig "andethed".

Hawkesworths tekst leder videre til opfattelsen af ikke kun salpeter og gult hår som kuriøse, men f.eks. polynesiske levevis som samlet set et *merveille*, et fascinerende *wonder*, en helt *anden* kultur. Hawkesworths hermeneutik i svøb fører til den dikotomisering i kulturforståelsen, der prægede først orientalismen, siden også orientalsmekritikken, fx. Edward Saids, og som i dag har ført *post-colonial studies* ud i en blindgyde. Problemet er nemlig for både hermeneutikken og kulturkritikken, at den alt for ofte insisterer på, at analysens udgangspunkt er en afgrundsdyb kløft mellem to selvberende verdner.

Bougainvilles skrappelløse, åbne tvivl og Diderots transvestisme tilhører en tid, hvor litteraturen endnu er stor og verdensmæssig. Hvor der ikke er en kløft mellem det ene og det andet, men forskelle. Hvor det nære og det fjerne skifter plads, hvor vi hverken er helt ens eller meget forskellige, men er varianter inden for samme komiske, mangfoldige menneskenatur. Diderots tilføjelser, kommentarernes dialogiske proces og perspektivskift forløber som en undersøgelse af det, som globalismeteorikeren Uwe Hannerz kalder "kulturel kompleksitet" ud fra den opfattelse, at kultur ikke er et fælles menings-system, men er bestemte sociale differentieringer af mening. Skal man tale om et møde i den forbindelse, må det være ikke et kulturmøde, men et naturmøde.

Venus revisited

Den nøgterne indsigt, vi finder hos Bougainville og Diderot, er ret så enestående, hvilket et blik på beretninger fra de talrige andre rejsende, der følger i sporet, klart viser. Bougainvilles *måske* moderne tvivl bliver hurtigt til *absolut* moderne *spleen*, og Diderots hemmelige vej tilbage til ikke en *oprindelig*, men til en *uendelig* natur bliver snart indhentet af Rousseaus doktrin (i *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*

1755), der i romantikken blev tilført ny prestige. Altså at "l'Homme Sauvage" tilhører en før-kulturel, før-civilisatorisk og før-historisk naturtilstand, hvor der hverken kendes til kærlighed eller jalousi, hvor det at spise og det at kopulere er aktiviteter på samme plan. En tilstand, som ganske vist er hypotetisk, men hvis næste trin, det såkaldte "la société naissante", alligevel er bedre end civiliserede samfund - "cet état est la véritable jeunesse du Monde", som Rousseau længselsfuldt skriver.

For Diderot indgår tværtimod naturligheden som en ligestillet komponent i klædedragtens erotiske spil og i retorikkens sløring og afsløring af sandhed. Tahitis frugtbare Venus findes inde i den kokette og galante Venus, vi møder i Paris, som han skriver i sine *Suppléments*.

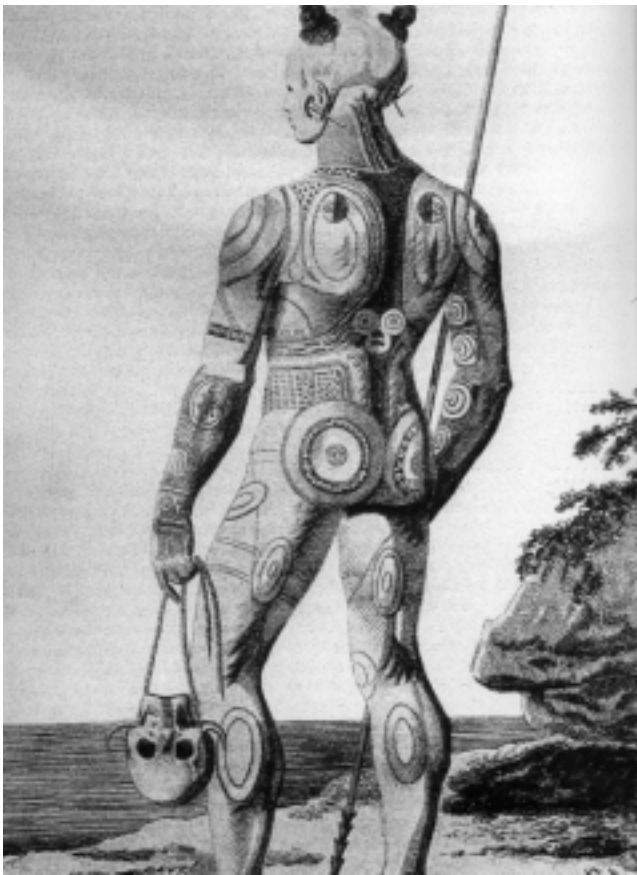
Langt det meste af den ret omfattende litteratur, der efterfølgende knytter sig til stedet Tahiti, øens sammenflettede topologi og tropologi, er således mere bestemt af Rousseau end Diderot. Bortset fra den betydelige, men meget blandede og kulørte mængde pamfletter, traktater, pornografiske revyer, satirer og skabros litteratur, som rejserapporterne gav anledning til hjemme i London og Paris, er forskellige rejsende som Melville, Gauguin, danske tahitifarere som Aage Krarup-Nielsen og Carsten Jensen alle hjemstøgt af ideen om, at en hemmelig vej tilbage også er vejen til den guldalder, som Cook og Bougainville først troede at finde. Interessant for disse tekster er det, at den konstellation af retorik og sted, trope og topos, som kan aflæses i de første beskrivelser, fortsætter med at strukturere diskursen hos dem, der følger efter. Der broderes videre på det kompleks af halv-påklædt sandhed og retorik i negligé, som vi har set, men nu drejet i Rousseaus retning.

Da Gauguin ankommer i 1891, ser han det, som om Maori-kulturen er væk, så opgaven er i høj grad at opspore den guldalder, som også han havde hørt om i utallige palimpsester på de første tekster. En guldalder, som han finder i den skønne, purunge Tehamanas gyldne hud. Cook og Bougainville vakler mellem på den ene side at beskrive kvindekroppen i alabasterhvide, skinnende og glatte Venusbilleder og på den anden side foruroliget og usikkert at tyde de tatoveringer, der som skrifttegn tegner et mønster hen over balderne og angiver en sexet, diskursiv differentiering af kroppen, som forbliver resistent over for europæerens analyse.

Gauguin vender sig eksplicit mod pin up-dyrkelsen af kvinden i trenden for Venusmaleriet, som dominerede nøgenportrættet under Det Andet Kejserdømme. Han ville i stedet rekonstruere den på én gang skriftede og sexede krop. Men det er en rekonstruktion, som klart finder sted i Rousseaus retning: Afsættet for Gauguins projekt er netop også, at en naturalistisk repræsentation af en nøgen europæisk kvinde uundgåeligt - og bl.a. på

grund af Venustraditionen - evokerer en ufuldkommen synderinde og kun giver adgang for et skamfuldt og dekadent blik.

En rekonstruktion af Eva før syndefaldet, hende der gemmer sig bag Venus, vil derimod endnu kunne lade sig gøre med en tahitisk kvinde som model. Kunstneren vil ad bagvejen, bag om såvel civilisationshistorie og kunsthistorie, kunne realisere en fuldkommen og uforstyrret skønhed.



Denne oprindelsesmodel styrer ikke i samme grad Cook og Bougainville. Venus-billedet tilhører nok et inventarium fra en pastoral retorik, som implicerer et Arkadien, hvor guderne vandrede frit om på jorden, men modsiges af bl.a. "tat-tow", kropsskriften. Venus-figurationerne skriver sig dermed ind i en mere omfattende refleksion i 1700-tallet over krop og tanke. Teleskop-observationer af månen ledte her til den chokerende opdagelse, at månens overflade ikke er *shiny* og glat, men faktisk arret og uren. Samtidig sker der inden for medicinen et boom i hudpatologien, som fokuserer på bylder, uregelmæssigheder, ar og modermærker - både som tegn på sygdom og som indvarslinger af forskellige egenskaber.

Denne videnskab, som interesserer sig for mærker og

markeringer på månen og i kroppens overflade, kommer til at stå i konflikt med et kunstnerisk og socialt ideal om en glat og skinnende hud, repræsenteret ved planeten Venus. Mange af 1700-tallets hovedkonflikter mellem fornuft og følelse og mellem selskabelighed og naturlighed har huden som en slags kodet *interface* og diskursiv kampplads. Social accept fordrer en glat hud, men et trick med f.eks. at smøre huden ind i bouillon havde kun en tvetydig virkning - det kan nemlig også indicere syfilis.

En indflydelsesrig doktrin, som rækker langt op i 1800-tallet, blev således tesen om, at en kvinde under de første tre måneder af svangerskabet kan påvirke fostret direkte ved sindsbevægelser af især erotisk, syndefuld art, (en tese, som har haft renaissance i de seneste år), hvilket kunne give anledning til dværgvækst eller kæmpevækst, intelligente eller dumme, grimme eller smukke børn. Også modermærker tænkes som en slags afskrift af den gravide kvindes tanker, en sexet "tat-tow".

Diderots læsning af den tahitiske kvinde i svøb, som den parisiske kokette Venus rummer, har altså diskursiv resonans i denne såkaldt "imagistiske doktrin" om tankens evne til at imprægnere kroppen med egenskaber og skrift. Makeup og sminke er på den måde en "cache/montre", tildækning/fremvisning af en naturlig krop under Venus-repræsentationen, men fungerer også som en sløring af, hvad den kokette kvinde tænker om sex. Mens de samme tanker utildækket og helt åbenlyst - på samme måde som striberne på en zebra, pletterne på en leopard - er indskrevet i den tahitiske tatovering. Dog, må man tilføje, uden at koden - hverken dengang eller nu - egentlig er læselig.

For Diderot udgør dette kompleks et interessant spil af forskelle, som mere er en udfordring til fornuften end en appel til følelsen. Mens Gauguins storstilede projekt er styret af den skyldfølelse, som siden romantikken blev den bærende figur. Skammen, som forhindrede de første sømænd i at gennemføre et samleje med de tahitiske piger, når andre så på, er nu flyttet ind i samvittigheden, hvor den bliver en primær ressource for rejsetekstens skriftarbejde.

Aage Krarup Nielsen taler således om, at man efter 100 års vesterlandsk kolonialisme bærer på en skyldfølelse, som driver én til at besøge steder som Tahiti og Bali "før Vestens Civilisation får Tid til at dræbe dens Skønhed og Poesi". Med baggrund i denne skam sværmer rejsebeskrivelsen omkring det naturgivne, men giver til gengæld efter i en tøjlesløs og skamløs skønhedsskønskrift, der væver det sete ind i en æstetiserende retorik. I 1939 har den "lille gule mand", kineseren, der blev importeret som arbejdskraft af kolonisterne, fordi de indfødte var for

dovne, nu næsten erobret Tahiti ved at indgifte sig, så hvad der kaldes de “syngende og dansende glædespiger med det sorgløse sind og den gæstfri favn“ er nu alle bastarder, *halfcast*. Alligevel kan, som Krarup Nielsen skriver om balineserinderne: “Ingen Billedhugger ønske sig en mere fuldendt Model”.

Dette er modellen for den vestlige “Billedhugger”-skribents beskrivelser af en forjættende, dunkel og skamløst forførende paradisisk oprindelighed. Men den gennemtrænger kuriøst nok også Carsten Jensens Tahiti-beskrivelse i *Jeg har hørt et stjernesud* fra 1997. Den har mange af de træk, som i øvrigt præger Jensens rejsebeskrivelse, og som samlet kan karakteriseres ved den proportionsforvrængning i beskrivelse og fortolkning, der sker, når det følsomme jeg gøres til centrum og scene for en uhæmmet ekspansion i medfølelse eller fortolkende syntese.

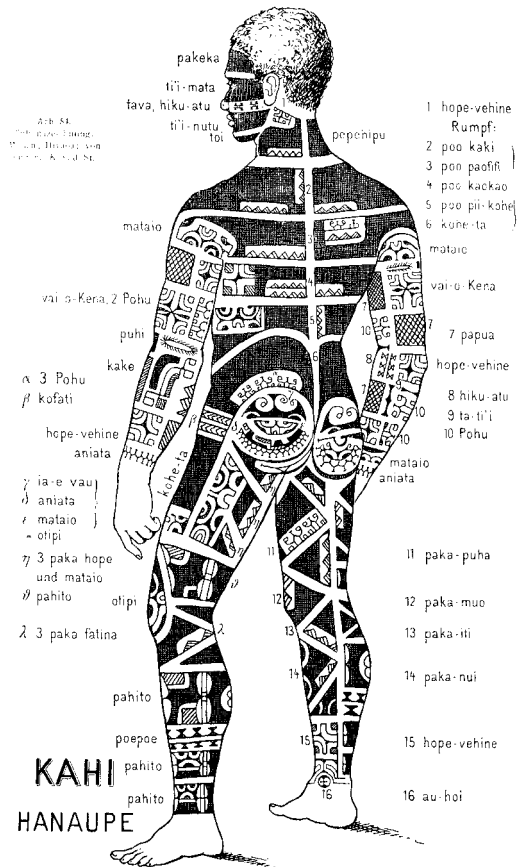
Som i den *sentimental journal*, der dukker op i slutningen af 1700-tallet, finder følsomhedens reportage også hos Jensen ofte sted i en kontaktzone, som er defineret af og filtreret igennem det erotiske mysterium i interracial kærlighed. Med en vietnamesisk piges hoved hvilende i sit skød kan jeg’et udvides maksimalt til på én gang at omfatte klodens samlede geografi og historie. Således kan jeg’et spejle det uendelige hvælv i det tilfældige øjeblik og dermed grandioست bemægtige sig alt.

På Tahiti synes det imidlertid at være svært at komme efter alle forgængerne med nye rapporteringer om pirret sensibilitet og skandaløs nøgenhed uden at ende i åbenlys kliché. I en flot og fordækt retorisk afsløring lykkes det dog alligevel Carsten Jensen at genopføre dramaet - men kun ved at drive en anden kliché, nemlig sort-hvid-antitesen, til sit yderste.

Jensen sidder og glør på en trøstesløs bar i Papeete, da hun kommer ind i hvide sko og sort kjole, med blottet ryg, ansigtet indrammet af hårets brus og øjne og tænder, som glimter hvidt, “som om hun så ud fra en jungle”. Hendes smil var blændende og uden forbehold, “en sort Venus født af den vilde brænding over koralrevet, af sandstorme over den hvide strand”. “At være så tæt på hende var som at blive kærtignet af bølgerne i et tropisk hav, intimt og upersonligt på samme tid”.

Hun er meget højere end ham, og hun ler, da de er ude at danse. “Jeg vidste ikke af hvad”, skriver Jensen. Han inviteres op på hendes værelse og bekender meget detaljeret, hvor sexet hun er, hvor tæt han er på at have, hvad han kalder “en transcendent ud-af-kroppen-oplevelse”. Og beretter videre i flot prosa om den verden, hun gerne vil vinde ved at få ham til at love at tage hende med, mens hans imødekommelse af hende kun er baseret på

det lille øjeblik, hvor han er opslugt i hendes brænding. Men forvarslet af en bemærkning om at “alt ved hende var fiktion”, afsløres det endelig, at Karinna ikke er en hun, men en han - naturligvis. I tekstens arrangement bliver dette fald imidlertid ikke reflekteret som en naragtig misforståelse, men som en kærlighedens og kønnenes apoteose:



Som hun stod i mørk silhuet mod lyset fra døren til badeværelset var hendes omrids en mands. Da hun bevægede sig ind i rummet, og lyset fra en sengelampe faldt ind over hendes torso, hvor to spæde, rundede bryster spirede frem med små mørke brystvorter, der changede i en tone af blå, blev hun igen til kvinde. (...) Hun var en kvinde med en mands silhuet, en kvinde i en mand, en mand i en kvinde. Når hun talte med sin dæmpede, slørede stemme, var hun en kvinde, når hun hostede eller rømmede sig, røbede hun manden. (...) Hun var flygtig, uopnåelig som et landskab af skyer eller dampen fra et varmt åndedræt på en vinterdag”. “Karinna var en mands drøm om en kvinde, i dybere og sandere forstand, end sproget vovede at røbe (...)”.²

2. Carsten Jensen: *Jeg har hørt et stjernesud*, 1997 p. 241.

Det svarer til, hvad Carsten Jensen udtaler i et interview til *Magistrenes Pensionsopsparing*: "Jeg plejer at sige, at når man læser, søger man efter sig selv i det fremmede, og det man så finder, er det fremmede i sig selv. Det stemmer godt overens med det at rejse". Hvad der tilsyneladende er bekendelse af ironisk afmagt, vendes om til faktisk at være, hvad der kaldes "et højdepunkt i min karriere som elsker", en verdensborger, der udmærkes og adles gennem denne fejltagelse, som i virkeligheden blot afslører hans ufejlbarlige blik for fuldkommen kvindelig skønhed.

Carsten Jensens æstetiske sans er stimuleret og bekræftet gennem Karinnas fuldkommenhed som kvinde, mens hans sensibilitet og indre ruelse er forstærket gennem indsigt i Karinnas ufuldkommenhed som mand. Og således styrket kan den følsomme rejsende drage videre mod nye eventyr.

Den følsomme rejsende hos Carsten Jensen genbruger Krarup Niensens "Billedhugger"-model, især igennem sort/hvid-stereotypen, men der er også tale om en travesti på Diderots transvestisme. Det afgørende er imidlertid ikke, om Jensens beretning er løgn eller latin, hvilket jo ikke kan afgøres, men at beskrivelsen i dens tendens til mere at læse end at rejse drejer Diderots dialogiske yderlighed til - endnu engang - indadvendt følsom og æstetisk kontemplation. Forstået som tilføjelse til Diderots *Suppléments* løfter Jensens Tahiti-eventyr dermed Diderots åbne og eksperimenterende naturmøde op i et flot, men ligeegyldigt litteratur- og kulturmøde og stiller sig på den måde i vejen for en gentilegnelse af en kritisk strategi til at læse tekster og til at forholde sig til en verdensnatur, hvor kroppene tilhører et og samme kontinuum af i grunden komiske - som Montaigne ville sige - forskelle og variationer.

Donaus strøm

På den ene side har jeg sat Hawkesworth, Krarup Nielsen og Carsten Jensen, hvis problematiske, skamfulde samvittighed leder til kulturrelativisme, kulturhermeneutik og følsomt æstetiseret litteratur. På den anden side har jeg sat Diderot og Bougainville som alternativer, der undgår den fælde, der ligger i for stor respekt for det, der opfattes som en helt anden kultur. På den side, som tillader på samme tid fordomsfuldhed, tvivl og åbenhed, og som i min optik støtter sig mere på en naturopfattelse end end et kulturbegreb, kunne føjes en ikke særlig lang liste med andre navne: Gustave Flaubert, Johannes V. Jensen, Thomas Boberg, Bruce Chatwin og såmænd Hans-Jørgen Nielsen.

Denne modstilling mellem onde og gode beskrivelsesformer kunne imidlertid selv karakteriseres som "kulturrelativisme" og tyde på et asketisk ideal om rejsebeskri-

velsen og om "kulturmødet", hvilket jeg naturligvis gerne vil undgå. Mine helte og forbilleder kan ikke med rimelighed kaldes hverken politisk eller æstetisk korrekte. En sammenligning af to Donaurejsebeskrivelser eller Donauromaner kan tydeliggøre, hvad jeg mener.

Claudio Magris' *Donau. En følsom rejse fra den store flods kilder til Sortehavet*, 1989 (1986) er således et eksempel på en uhyre korrekt gennemgang og filtrering af det meste af den tilgængelige viden og litteratur om Donau, der af tyskprofessoren fastholdes og sorteres i selvhøjtideligt, olympisk overblik. Péter Esterházy's *Ned ad Donau eller Grevinde Hahn-Hahns blik* er et ungarsk vanvittigt såkaldt "svartelegram" på denne ophøjethed og dette asketiske blik. "Den store mand fra Trieste", som Esterházy konsekvent kalder Magris, bliver dekonstrueret, og hans metafysiske vandsystem bliver opløst i hvirvelstrømme, oversvømmelser og bølgekamme i overensstemmelse med den enøjethed, der er bogens princip, og som giver plads til bunkevis af detaljer og anekdoter, madopskrifter på gulyås osv., der på én gang tumpetbondsk og elegant måde skaber Donau.

Flodens 3000 km lange løb med udspring i Donauschingen eller Furtwangen i Schwarzwald, det strides man naturligvis om, strækker sig igennem en mangfoldighed af sprog, kulturer, landskaber, stilarter, rytmer, indtil den endelig løber ud i Sortehavet. Er der en enhed i denne mangfoldighed? Har der historisk eksisteret et fællesskab i form af en *mitteleuropæisk* enhedskultur, eller var også denne forestilling en myte? Og har myten blodig realitet i dette århundrede som et spejl, hvori en række af de nationale og såkaldt *hinternationale* grænsestridigheder søger deres oprindelsestræk?

Rejser man ned ad floden, hvis sprog er tysk, hvor holder da det tyske op, og hvor er floden ikke længere vesterlandsk, men østerlandsk - hvis ikke ved Grev Draculas slot i Transsylvanien? Sådanne spørgsmål danner hovedspor i både Claudio Magris' og Péter Esterházy's store bøger om Donau.

For dem begge er ingeniør Neweklowskys totaliserende 2164 siders værk om Øvre Donau, med dets systematiske kompilation af al foreliggende viden om flodens kultur og historie, geografi og fauna, strømhvirvler, fiskemetoder og dialekter, et fascinerende, storslået og fejlslagent eksempel på en vildfarelse i biblioteket. For Magris har Neweklowsky ikke været anfægtet af det intethedens stormkast, som Donau konfronterer forståelsen med, og han har ikke givet sin viden et åndeligt opdrag og dermed ordnet den til kulturel lærdom.

Uden åndelig "overbevisning", som er Magris' ideal, er Neweklowsky i retorikkens vold og giver sig ikke tilstrækkelig tid til at omfatte floden med en egentlig organiseret forståelse, som iflg. Magris ville indebære meta-

fysiske valg. I modsætning hertil ser Esterházy det som sit anliggende at destruere alle historiske og aktuelle forsøg på at lave metafysik ud af Donau; Donau er her først og sidst kaos, og kun en ironisk retorik kan afdække enkeltstående hvirvler i denne smertelige strøm.

Både Magris og Esterházy modsætter sig det "univer-selle" Donau, de foretrækker rejsen. Flodrejsens bevægelighed, de omskifteligheder, der undervejs åbner mulighed for uforudsete begivenheder, fortællinger og digressioner, er et alternativ til systematikken, samtidig med at flodens vej igennem landskabet sikrer fremstillingen et plot og gør det muligt at tale om en enhed midt i al forskelligheden.

På denne rejse ned ad Donau, som både er *sujet* og *fabula*, tema og plot, trækker begge på det enorme bibliotek, som enten direkte behandler Donau-landenes historie, natur og litteratur eller blot berører floden så at sige formelt - som f.eks. Burton/Spekeekspeditionen efter *Nilens* udspring.

Begge Donau-bøger har meget tilfælles med 1600- og 1700-tallets rejseberetninger, som altid diskuterede forgængernes fejltagelser og blandede naturvidenskabelige, historiske, politiske og litterære formål og genrer. Rejseberetningen forsøger at sortere løgn fra fakta, myte fra realitet i forestillingerne om det fremmede. Men redskabet i denne sorteringsbestræbelse er i reglen netop fiktionen, hvormed der føjes yderlige lag til den kompleksitet af halve sandheder, utrolige facts og plausible løgne, som enhver rejseberetning er bygget af.

Dette gælder også Magris og Esterházy; de taler sandt og lyver begge, men de gør det på vidt forskellige måder - som om selve floden adskiller dem. Man kan igen sige, at Claudio Magris er antropologen, der beskriver flodsystemet i kulturmødets formel; mens Péter Esterházy er pølsemænd, der forstår at snakke, og beskriver Donau efter naturmødets model.

I sin encyklopædiske serie, de *Ekstraordinære Rejser*, har Jules Verne også givet sin version af det klassiske topos, floden Donau. I *Donauskipperen* afprøves grænserne for det sandsynlige og for fiktionen, og det ekstraordinære i ordets dobbelte betydning - dels som "det ud over det sædvanlige" og dels som "det usædvanligt ordinære" - underkastes en undersøgelse, en historia. Dette smalle område mellem det almindelige i det hverdagslige liv og det banale i den eksotiske fremstilling heraf er også, hvad Magris og Esterházy på fuldstændig forskellig vis undersøger og fremstiller modforestillinger til.

Den store mand fra Triest

I nogle af de begejstrede anmeldelser af Magris' store Donaubog gøres der meget ud af, at det skulle være en ny genre mellem roman og essay, dagbog og selvbiografi, kul-

turhistorie og rejsebeskrivelse. Men genren er ikke ny, og bogen er under ingen omstændigheder en roman. Den tilhører den i 1700-tallet udbredte form for rejsebeskrivelse, der bruger rejsen som en anledning til at *belære*, uden egentlig at komme i berøring med rejsens landskab.

Læseren bliver undervist fra start til slut af tyskprofessoren med Donau-landene som speciale. Magris har skrevet en bog om Habsburgerne, om *mitteleuropæisk* kultur, og fremviser i Donau-bogens langstrakte kompendium, hvad han i øvrigt i tidens løb har samlet sammen af viden om især den tysksprogede Donau-litteratur. Denne viden ser imponerende ud, og den fascinerer også igennem bogens første sider ved den selvfølgelighed, det olympiske overblik og den urokkelige autoritet, som den giver sin fortæller.

Forventer man således et brud eller en ironi, når fortælleren skridter terrænet af ved Donaus udspring, alt imens han diskuterer udvalgte teser i "det enorme antal bøger, der i løbet af årtusinder er blevet skrevet om emnet", bliver man imidlertid skuffet. Magris stoler blindt på sit overblik og skaber derved en ufrivillig virkning af komisk iscenesættelse.

"Den, der kun har tillid til det hvide papir, risikerer til sidst at opdage at han ikke er andet end en silhuet klippet i et fint klæde, som skælver og krøller sig sammen ved det første vindstød", skriver Magris fint om sine forgængeres mange litterære, forfatteragtige omend forgæves forsøg på at nå frem til kilden. Men uden den mindste selvironi sammenstrikkes den lærde tekst samtidig af citater, setninger og parafraaser af de store forgængere, Goethe, Thomas Mann, Heine, Heidegger, Ernst Bloch, Heraklit osv., som Magris prøver at overgå og sammenfatte i sin rensende diskurs.

Ligesom i megen anden rejselitteratur ønsker Magris' bog at være en slags øjenvidneberetning, der formår at favne flodens levende liv; men den bliver uundgåeligt til litteratur- og kulturhistorisk repetition. Imidlertid ville det være forkert at karakterisere teksten som en blot og bar kompilation af mere eller mindre dygtige tekstparafraaser, som flodens snoninger giver anledning til. Bogen er netop belærende.

Når floden fører os forbi Wien og Wittgenstein, skal regnskabet gøres op: Hvori bestod Wittgensteins storhed, hvori hans svagheder? Musil, Kafka og især Céline bliver vejet på Magris' guldvægt i forsøget på at finde "storheden" selv hos "små" mænd. Strindberg og Eichendorff måles og vejes i forbifarten; og Georg Lukács (han fragsagde sig livet i politikken, men havde et godt forhold til konen - hans menneskelige træk så at sige).

Således renses ud i litteraturhistorien, den røgtes, og sande træk sorteres fra falske i en sammenfattende og højstemt stil, som Flaubert (hvortil der naturligvis er

mange vidende *kursiverede* henvisninger) ville have hadet. F.eks. "Takket være deres odysse gennem sult og formørkelse er Hamsun og Céline sande digtere, og det er netop fordi han ikke har foretaget denne rejse at Ernst Jüngers aristokratiske patina virker så steril". Og en bisætning om, at Konrad Lorenz vistnok engang har haft berøring med nazismen, leder til omfattende synteser, der f.eks. hævder, at naturforskeren sammenlignet med humanisten er latent chauvinistisk.

Grundlaget, autoriteten og målestokkene for Magris' kulturhistoriske udrensninger er Hegels system og videreførelser heraf, især hos Lukács (livet og epikken) og Horkheimer (den kritiske fornuft), mens Adorno ikke har nogen stor stjerne i systemet. Magris' magtfulde apparat er yderligere forankret i en original og besynderlig tilføjelse til de hegelianske donkrafter: Fra en vis Carlo Michelstaedter henter Magris sit *credo*, som er "Overbevisningen", skrevet med stort.

Overbevisning er at have magt over sit liv og sin egen person her og nu. Hvis man ikke er overbevist, fortærer man sig selv "i en venten på et resultat, som altid først skal nås, som aldrig er". Man tilhører da retorikken, "kulturens enorme tandhjul, den hektiske aktivitetsmekanisme, som mennesker der ikke evner at leve kan bruge til at føre sig selv bag lyset, være blinde over for deres eget hule tomrum, og dække over den tilintetgørende erkendelse af deres mangel på liv og værdier".

Med Hegel er Magris givet retten til at sammenfatte, og med metafysisk forankring i teorien om Overbevisningen har han også uindskrænket ret til at dømme. Alle de store, de virkelig store (Canetti, Goethe) og de uhyggeligt små og onde, de falske og de sande bliver målt og vejret. Men også rejsens bipersoner, f.eks. rundvisere på museerne, bliver karakteriseret i forhold til dette system; enten er en person undersætsig, upålidelig, hvilket man kan aflæse af hans holdning eller ansigtstræk, eller også er han "intelligent, elskværdig og i besiddelse af en umådelig og original dannelse" og naturligvis også elegant og smuk. Det følges ad.

En vigtig bestemmelse er ofte, hvad Magris kalder det "intellektuelle stade". I rejsens etnografi bliver karakteristikkene dermed også til etnocentriske karikaturer, når Magris forlader den tyskdominerede *hinternationale* kultur og møder folk i souk'en i Bukarest, som slet ikke har et klassificerbart åndeligt *niveau*. "Den bydende næse", "det sorte fedtede hår", en "sigøjnerskes brede skød" bliver metonymer i klichébilledet af den rumænske "smeltedigel", hvis betragter i hegeliansk perspektiv kan forestille sig at "sjælen stiger ned i materiens sydende og boblende rendesten".

Magris tror, at kulturens og retorikkens afstand til livet kan overkommes igennem Overbevisningen. Men

alle Magris' anstrengelser forbliver inden for den dannelsesforestilling og den metafysik, hvori strategien udføres. Mellem fortælleren og bækken spærrer kulturdannelsen - i form af et åndrigt indskud - således helt bogstaveligt for udsigt. "Bjergbækken der strømmer mod dalen, var for Goethe et billede på den temperamentsfulde ungdom, der på sin vej gør jorden frugtbar". Livet bliver enten tildækket af åndfuldhed eller kun berørt igennem sine mest pinlige klicheer. Mens dannelsen hos Goethe netop var et naturfænomen, er naturen hos Magris så langt væk, at den kun kan findes frem i et Goethecitater.

I bogens egen retorik, frem for alt i retorikken om Retorikken, kommer denne dobbelthed frem som en indre modsigelse af særegen art. Hovmodigt lægges der afstand til hovmodig retorik, og "velformede og stiliserede", litterære sætninger om Donau er af det onde; mens også "manglende syntaks" er direkte udtryk for manglende dannelse og "opdragelse". I en blindhed, som midt i det olympiske overblik også rummer en vis indsigt, skriver Magris hen mod rejsens og bogens slutning om, at "germanisten med speciale i Donau-litteratur misunder hverken Kafka eller Musil" for deres "genialitet".

Han vil hellere skrive som "den sande digter Carl von Linné, der opfordrer os til at betragte fuglenes svingfjer og styrefjer", og som "tryllebundet af sommerens og flodens mumlen" omsætter den til ord i en regelret, klassifikatorisk syntaks. I samme forbindelse skelner han mellem de blandede afhandlinger, som kun "er et sammenskog af verden"; mens "den virkelige verden ligger udenfor", uden for bibliotekerne.

Tekstens retorik er her tæt på en selvdekonstruktion af dens eget metafysiske maskineri. I en passage ved Donau-deltaet og over for flodens "flydende liv" ser Magris sig selv først som en homerisk konge på sin stridsvogn; dernæst - som en retorisk refleksion af denne katakres - indser han, "hvor utilstrækkelig vores opfattelsesevne i grunden er; årtusinderne har svækket vores sanser, vi opfatter ikke det budskab der udsendes fra ethvert dirrende græsstrå; vi er ofre for en urgammel adskillelse fra livets strøm (...) fra det liv der forsvinder uden at blive hørt, og lader os sidde tilbage med vores tunghørhed".

Magris' hegelianske dampskibe, synteser og åndrigheder spærrer for udsigten til flodens uendelige forskellighed. Og forestillingen om Overbevisningen som den, der kan bane vej til livets øjeblik, bliver til en modstand mod retorik, der i sin egen filosofiske konstruktion er en modstand mod litteratur. *Donau* er ikke en roman; men en tunghør, filosofisk renselsesmetafysik. Og præcist *derfor* når den ikke ud af biblioteket og finder det liv, som den så brændende ønsker sig.

Globetrotters svartelegram

I Péter Esterházy's *Ned ad Donau eller Grevinde Hahn-Hahns blik* dekonstrueres hele Magris' metafysiske vand-system. Grevinde Hahn-Hahn var enøjet og måtte koncentrere sig om én ting ad gangen. Romanens blik i rejsen ned ad Donau er derfor aldrig et overblik, syntesen og konklusionen undviges; Hegels system er kun et punkt blandt uendeligt mange punkter i Donaus løb, som kan udskiftes, ikke ved metafysisk reduktion, men igennem retorisk addition i en lynhurtig, rabelaisk kæde. F.eks.:

Det er et basalt spørgsmål, om vi anser Donau, *nebich* sandheden, for en slags opdagelse (aletheia), opdagelsen af orden, altså at Donau tilsyneladende er kaotisk, men hviler på en orden, hvilken orden vi (senere) kommer til at erkende, fordi vi er i stand til at erkende, eller om en sådan orden tværtimod slet ikke eksisterer, der er kun hvirvelstrømme, oversvømmelser og bølgekamme, og selve ordenen, - for til syvende og sidst taler vi dog om *et eller andet*, og *hvis* vi i Wien stiger om bord på flyvebåden Mågen, så ankommer vi til Budapest - opdager vi ikke, men vi har selv trukket den ned over Donau, og så kan vi glemme alt om den, og nu, når vi hører Mågens skibsfløjte, flækker vort ansigt i et bredt smil.³

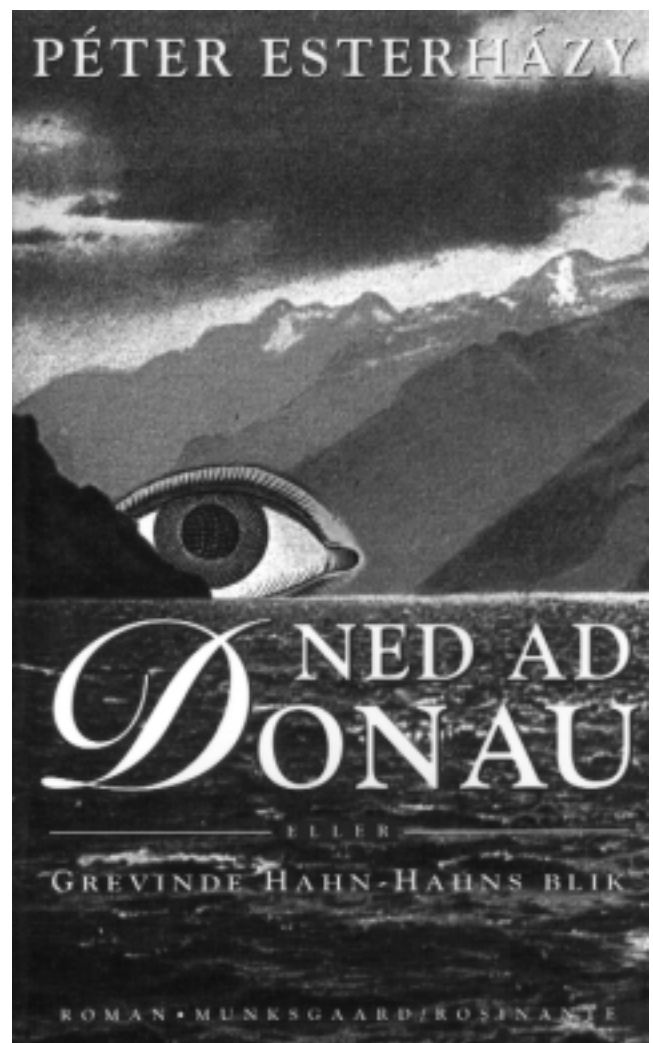
Efterfulgt af løgnehistorier om ingeniør Neweklowsky, som "spillende på dobbeltheden i den goetheske Mehr Licht! - Mehr nicht!" på sit dødsleje skulle have udråbt spørgsmålet "Hvem er det ... hvem er det, der er i stand til at skelne mellem Donau og ikke-Donau?!"

Esterházy's roman angriber alle overbevisninger og dannede domme; han angriber også Retorikken og gør det med alle romanens retoriske midler. For ham kan man ikke "adskille kaos fra den ikke erkendte, udviklede orden", men man kan beskrive kaos, dvs. en uendelig og mangfoldig natur, i enøjethedens detaljeorienterede retorik og ved maksimal udnyttelse af romanformens genreinklusive, dialogiske spil.

Esterházy's Donau-rejse har tydeligt Magris' roman som en af sine mange prætekster; den kan ses som en konsekvent omskrivning af Magris' litteraturhistoriske kanon og hele værdisystem. Esterházy's fortæller har aldrig olympisk overblik, men ser historiens og flodens kulørte tæppe fra det lave og neddykkede perspektiv. Tumpet-intelligent ligesom Gargantua driver han sit spil med, hvad han kalder "den store mand fra Trieste"; ligesom Gargantua vender han syllogistiske ræsonnementer mod Logikken, alle tænkelige genrer mod Genren, metafysisk nonsens mod Metafysikken og madopskrifter på gulyás og karper mod Historieskrivningens alt for forkromede figurer. Romanen er en palimpsest på det

Donau-bibliotek, som Magris lærd belærer om; den er gennemstoppet med referencer i en vild uoverskuelighed, som blæser fornemheden ud af lærdheden og giver kli-cheerne en ny værdighed, når de igen falder på plads som detaljer i tæppets mønster.

Ved siden af Magris er Milan Kundera hovedskurk i dette spil - Mellemeuropa er noget, Kundera har fundet på i "sin parisiske ensomhed og melankoli", og "det hjalp kun lidet med alle de smukke bon mot'er, stakkels hr. Kundera sørgede blot videre, og han tænkte snart på Prag og snart ikke på Prag". Den italienske forfatter Italo Calvino og især den mindre kendte amerikanske forfatter



Richard Brautigan er derimod romanens helte.

Fortællerkonstruktionens kybernetiske system er en radikalisering af Calvinos maskinerier: Fortælleren er

3. Esterházy pp. 73-74.

både “jeg”, fortæller og forfatter og optræder også under den stærkt maskerede karakter “Globetrotter”. Genrerne er selvbiografi, barndomserindring, agentroman, vaudeville, rejseroman og meget mere. Midt i en kaosteoretisk redegørelse dukker et uhyggeligt festspil op, opført på Donau ved Ulm, de agerende er Donau (selvfølgelig), Hitler, Eva Braun og Göbbels, og emnet er “karruder som forret”.

Fortællerens forsøg på at få styr på sin rejseberetning, som er en slags rekonstruktion af barndommens første uskyldige Donaurejse med den ældre mands på en gang skepticistiske og frigjorte syn, afbrydes gang på gang af telegrammer fra “Arbejdsgiver (Lejer)” til “Globetrotter”. Telegrammerne bogstaveligt springer frem i teksten på uforudsete steder og kræver kontante svar og rapporter om rejsens tilstand, mens “Globetrotter” svarer udenom på en særdeles sigende måde.

Fra Richard Brautigan låner romanen et andet træk: Substitutions- og lighedsprincippet trækkes til dets yderste grænse. Roberto er fortællerens onkel og ledsager på barndommens første Donau-eventyr. Her er han en letfærdig operettehelt, en elegant forfører, hvis seksuelle lyster er alsidige, som “øger kaos” med alle sine charmerende intriger. Senere i romanen ‘afsløres det’, at Roberto er agent, spion, kontraspion, dobbeltagent, en tragisk skikkelse, en forræder og en politisk forbandelse.

De to versioner er på enhver måde modstridende, men med navnet Roberto skabes der en lighedsrelation, som åbner for allegoriske tolkninger. På samme måde med hovedpersonen Donau, der kan antage alle mulige skikkelser, herunder være Roberto, på samme måde som “Trout Fishing in America” i Brautigans roman af samme navn kan være alt fra et køleskab til én, der spiser stearinlysmiddag med Maria Callas. Denne fantastiske udstrækning af lighedsrelationen går helt ned i Esterházy’s enkelte sætninger: “Kvinden bremsede op som katten i en Walt Disney-film”.

Virksomheden af at spille Calvino og Brautigan ud mod Magris og Kundera er først og fremmest, at teksten er usædvanlig vittig og opnår en helt afsindig hastighed i turen gennem hjernevindingerne. Hvor Magris f.eks. højtideligt taler om, at Heidegger fejlede i sin alt for myndige tale på folkets vegne, skyder Esterházy en effektiv, anekdotisk genvej:

Mens fortælleren drøner i bilen gennem det schwabiske landskab for at nå frem til en fodboldkamp i tv mellem BRD og Holland, “bankede Vorherre ifølge beretningen på hos Heideggers. - God aften, Martin! [Heidegger tier.] - Hvordan befinder du dig? [Heidegger tier.] - På vej mod fuldkommengørelsen? - Hm”. Og sådan fortsætter anekdoten en tid, Heidegger spiser, Heidegger tier osv., uden at hverken Heidegger eller Vorherre får presset

noget ud af den anden. Så tilbage til fodbold og en udsendelse om socialismens fald i Ungarn, netop den dag.

En anden virkning er en stor tæthed i teksten. Med sprængningen af syntesens fremstillingsform er alle detaljerne relevante; en pakke Kent kan analyseres som dokumentation for hele Øst-Vestballaden. Syrlig mallefisk med Murfatlar er en vigtig komponent i beskrivelsen af det, som Magris i *sit* perspektiv kalder for de “plebejiske” rumænere (“En død fisk er i skidt humør”, skriver Esterházy lakonisk ...). Og til Magris besværgende fordring om at favne dyrelivet i Donaudeltaet (som remses op som fra et katalog) har Esterházy følgende diskrete vits: “Det er længe siden, jeg har set en ko så tæt på, et interessant dyr, store øjne, en ru tunge.”

I denne elegant-uelegante, bondsk rablende dekonstruktion af metafysiske konstruktioner om Donaulandene og deres kultur, om Øst over for Vest, om “det serbiske folk”, “den rumænske kultur”, “det tyske”, “det urungarske” osv. videregives samtidig en vrimmel af viden om flodens liv og litteratur, sprog og anekdoter. Typisk for Esterházy’s ironiske stil er i den forbindelse det indskud, der altid følger efter en omtale af en forfatter, som er kendt i Ungarn, men ukendt fra f.eks. Magris’ vidende horisont: “hvis det ellers siger nogen noget”.

Fortolkningens kompleksitet over for flodens mangfoldighed fastholdes, enøjethedens perspektiv giver tæthed i rejseberetningens væv, og mulige allegoriske mønstre heri lægges åben for læseren. Romanens stilblandinger og mangfoldighed er samtidig et forsøg på at fatte sproget og tiden i flodens strømme, mens de forsvinder og ikke længere er Donau. Det er en postetnografisk rejseberetning, og man er ikke i tvivl om, at Esterházy ved, hvad han taler om, i en problematisk - tragisk og vittig - realisme. Den er kort sagt en levende roman om flodens altomfattende natur.

Rejselitteraturen viser vej

Mens Claudio Magris fra sit ophøjede perspektiv kan diagnosticere såvel kulturen som kulturerne - og deres kulturmøder - er Esterházy’s version så langt fra en åndsvidskabelig kulturhermeneutik som overhovedet muligt. Der er tale om en videreførelse af Diderots bondske taktik for tilføjelser, som kan filtrere tahitisk seksualitet eller Donaus grumsede vande på en måde, der lader et vidt spektrum af muligheder stå frem. Diderot og Esterházy viser henholdsvis, at både forestillingen om, at europæeren møder det fremmede på Tahiti som en anden kultur, og ideen om, at Centraleuropa skulle være en “kulturerens smeltedigel”, er baseret på en forsimplet modsætningstænkning. De gamle beretninger havde *sans* for nøjagtig beskrivelse af hvirvlen af partikulære og kuriøse genstande, der drøner rundt uden for den cirkel

af sikker viden, som til stadighed veksler i radius. Det er en sans, som er værdifuld at erindre sig og eventuelt efterligne. Det er det, Peter Esterházy på en vis måde realiserer i bogens pro-fane manipulation med præcist registrerede genstande i Donaus hvirvelstrøm.

Det samme gælder Bougainvilles skruppelløse, på samme tid fordomsfulde og tvivlende, men ikke kokette åbenhed samt Diderots entusiastiske læsning af en omfattende og dynamisk natur. For mig er det interessant, om en tilbagevenden til f.eks. disse elementer vil kunne danne model for en ny begyndelse for forståelsen og beskrivelsen af interaktion med folk, der bor andre steder, end man selv gør. - En ny begyndelse ikke kun inden for rejseberetningernes og rejselitteraturens domæne, men også for antropologi og kulturanalyse.

Tendensen har længe været, at det objektive i stigende grad opleves som fremmed og frygtindgydende, og det subjektive i takt hermed bliver en scene for gentilegnelse af en tabt verden udenfor og for grænseløs, ekstatiske og grandios selvbestemmelse. Heroverfor peger rejselitteraturen i et bredt spektrum fra Bruce Chatwin til Peter Esterházy på nødvendigheden af at graduere skalaen mellem objektive og subjektive, nødvendigheden af at gentilegne et fælles sted for regler, forpligtelser, ansvar og rettigheder, som hverken er helt privat og intimt eller helt fjernt.

Et sådan sted kan også være et spillerum for entusiasme og kreativitet, men ikke nødvendigvis udfoldet i en primært æstetisk defineret sammenhæng. Men om det lykkes for rejselitteraturen - og i slægt med den andre ikke skønlitterære litteraturer - at generobre et felt for deltagelse og "engageret litteratur" i 1700-tallets betydning af ordet, afhænger af måden, tradition og retorik genforvaltes på.

Carsten Jensen vender tilbage i en fælde - den følsomme rejse kan det lade sig gøre at skrive skøn, men lige-gyldig litteratur på, som også Gustave Flauberts eksem-

pel viser det. Men det er og bliver en fælde, som også Flaubert indså det, og som Rimbaud drog konsekvensen af, da han vendte litteraturen ryggen for at drive kameleer i Nordafrikas ørken.

Frits Andersen er lic. phil, lektor ved Institut for Litteraturhistorie, Aarhus Universitet. Anmelder ved Weekend Avisen.

~

Litteratur

- Abbeele**, Georges Van Den: "Utopian Sexuality and its Discontents: Exoticism and Colonialism" in the *Supplément au Voyage de Bougainville* in *L'Esprit Créateur*. 1984.
- Andersen**, Frits: "Venus klædt af. Travesti og striptease i 1700-tallets beretninger fra Tahiti" in Frits Andersen, Ole Andersen, Per Dahl (red.): *1700-tallets litterære kultur*. 1999.
- Bougainville**, Louis-Antoine de: *Voyage de la frégate la Boudeuse et de la flûte l'étoile autour du monde*. 1980 (1771).
- Bougainville**, Louis-Antoine de: "Bougainville et ses compagnons autour du monde 1766-1769" in Etienne Taillemite (ed.): *Journaux de navigation*. 1977.
- Christensen**, Søren: "Den kulturelle søvnløshed" in *Kritik* 106. 1993.
- Diderot**, Denis: "Supplément au voyage de Bougainville" in Paul Vernière (ed.): *œuvres philosophiques*. 1964.
- Dieckmann**, Herbert: "Introduction" in Herbert Dieckmann (ed.): *Denis Diderot Supplément au Voyage de Bougainville*. 1955.
- Esterházy**, Péter: *Ned ad Donau eller Grevinde Hahn-Hahns blik*. 1994.
- Hawkesworth**, John: *An Account of the Voyages undertaken by the order of his present Majesty for making Discoveries in the Southern Hemisphere, And successively performed by Commodore Byron, Captain Wallis, Captain Carteret, and Captain Cook, in the Dolphin, the Svalow, and the Endeavour: drawn up from the Journals kept by the several Commanders, And from the Papers of Joseph Banks, Esq. 1773*.
- Jensen**, Carsten: *Jeg har hørt et Stjernesud*. 1997.
- Mikkonen**, Kai: "Narrative Interruptions and the Civilized Woman: The Figures of Veiling and Unveiling in Diderot's Supplément au Voyage de Bougainville" in *Diderot Studies XXVII*. 1997.
- Magris**, Claudio: *Donau. En følsom rejse fra den store flods kilder til Sortehavet*. 1989.
- Pratt**, Mary Louise: *Travel Writing and Transculturation*. 1992.
- Rennie**, Neil: *Far-Fetched Facts. The Literature of Travel and the Idea of the South Seas*. 1995.
- Stowe**, William: "Diderot's Supplement: A Model for Reading", in *Philological Quarterly*, vol. 62, no. 3. 1983.