

Forsøg med et europæisk landskab

MARIANNE PING HUANG

Spørgsmålet om, hvad Europa er og kan blive, drejer sig sjældent om, hvad man ser i de forskellige europæiske landskaber. Landskabers betydning er ikke et emne, med mindre man taler fælleseuropæisk fredning og listning af udvalgte enkeltsteder som bevaringsværdige. Mens spørgsmålet sjældent bliver et officielt anliggende, er det gennem de seneste femten til tyve år blevet stillet i en række litterære forsøg med europæiske topografier, grænseflader og steder som et spørgsmål til et uofficielt, mentalt landskab. Spørgsmålet er blevet stillet, og naturligvis kun delvist besvaret, ved at følge floder og bifloder, ved igen at tænke i lavland og højland, eller på skovene, strandengene og lagunerne, men især er der blevet videregivet anonyme historier og anekdoter, der i lige så høj grad som materielle spor hæfter ved landskabet. Stederne får i de litterære landskabsrejser, som behandles her, et indebyrd af sansede og fortalte detaljer, som gør det muligt at tale om en betydningstopografi. Stedet, landskabet, geografien er konkret og givet – ofte følges på den europæiske rejse en sammenhængende og for længst fastlagt rute. Der gøres i den forstand ingen nye opdagelser, og alligevel gestaltes der af det allerede forhåndenværende en ny landskabelighed.

Det litterære forsøg med landskabet har ofte et lokalt udgangspunkt, sådan som det senest er set i dansk sammenhæng med *Kærlighed til fædrelandet var drivkraften*,¹ hvori fire prosaister beretter om en fælles hede vandring i Blichers fodspor og i deres respektive overvejelser over det jyske også reflekterer over f.eks. en danskhed, som ikke bare er provinsiel, men i en vis forstand også skræmmende global:

Dét, der fanger mig, er en enkelt mørk og overskyet eftermiddag over den hårde jord – eller rettere: dét, der fanger mig, er kulden, sorte tørvespånere i en sæk over nakken, frostbidte hænder – eller rettere: dét, der fanger mig, er mørket, mørket om de mennesker, mørket i dem, kulden, hedens mørke.

Men hvad skete der med natmændene? Det samme som der skete med heden – og med kartoffeltyskerne – forsvinden gennem assimilering. Natmændene kom ikke i opfostringshuse, men blev landarbejdere og sled sikkert selv med hedens opdyrkning, de kom på fabrikker og forsvandt i byernes proletariat. De tog mørket med sig, og i dag er landet oplyst. Min farfar fortalte fra sin tid som dæksdreng på passagerbåde til Island om en matros, der blev kaldt *Tater*, og som sikkert var det; det har været i slutningen af 1930'erne, men kommer vi op i 50'erne og 60'erne, er det svært at forestille sig nogen bruge ordet i dets bogstavelige betydning.

Mørket er væk. Og det er det så alligevel kun i én forstand. Ikke alene stikker erindringen om heden og dens røvere og mordbrændere hovedet frem i f.eks. indvandrerdebatten, mørket har fundet helt nye veje. I dag er vi ikke kun bange for indvandrere, vi er bange for hvad som helst. Ingen steder i verden har folk så mange fobier som i det trygge Danmark.²

Med udgangspunkt i det enkelte landskab og dets historie når man ganske langt omkring. Et lignende forsøg på at vandre sig til landskabet, dets forekomster og fortællinger finder man i italieneren Gianni Celatis næsten tyve år gamle, *Naratori delle Pianure (Fortællere fra Sletten)*,³ hvor der gives stemme til tredive anekdoter fra Po-Sletten, som lægger hverdagshistoriske spor til en landskabelig rute fra Gallarate i provinsen Varese nord for Milano til Po-deltaet syd for Venedig. Hos Celati står den enkelte fortælling ukommenteret, fortælleren er blot et talerør og begiver sig ikke som de fleste andre landskabsskriben-

ter ud i det essayistiske, men ikke desto mindre opstår der mellem de tredive meget forskellige udsagn fra sletten et mentalt landkort over livet langs floden. Andre eksempler på det lokale landskabs fremkaldelser af en anden topografi og historie er den tyske forfatter W.G. Sebalds *Die Ringe des Saturn*,⁴ en litterær vandring gennem det tyndtbefolkede grevskab Suffolk, og triestineren Claudio Magris' *Microcosmi*,⁵ hvor landskaberne omkring Trieste læses som små universer formet af en blanding af europæisk og lokal, triestinsk eller østrigsk eller italiensk eller slovensk historie.

Både W.G. Sebald og Claudio Magris udfolder i deres beretninger stedernes betydning gennem en vægtning af en større, europæisk historie – ofte en officiel historie om herredømme – med en stedbunden eller landskabelig historie, hvor en strand eller en ø i lagunen, en skov eller en gletcher er forbundet med den slags historie, der snarere må kaldes historier eller anekdoter. Disse forsøg med litterære landskaber kunne altså se ud til at angå kimærebegrebet 'glokalisering', som skal dække et udvekslingsforhold mellem en stor, geografisk historie om slag og grænser og en mindre, lokal historie om hverdagsliv, men forsøgene angår snarere en måde at skrive og tænke det landskabelige ind i en anden slags topografi, et mentalt landskab, som findes simultant med en overgribende nationalstatslig eller global geografi.

Det gælder altså fremstillingens form, som typisk stykkevis følger den måde, hvorpå stederne føjer sig til hinanden. Nogle gange træder en episk fortæller til, og fremstillingen får omtrent romanens præg med udlægningen af rejsen som en dannelsesvej. Ofte investeres et essay-jeg som reflekterende nærmer sig formuleringer af det, som har vakt den rejsendes eller vandrendes opmærksomhed. Udvekslingen mellem det givne, konkrete landskab og et mentalt landskab afhænger af den skrivendes valg af form, hvis ikke man endda som den irske forfatter Seamus Heaney vil tale om en poetisering af stedet. En 'stedets digter' kunne man om nogen kalde Heaney, der i digte om jord og sten og dagligliv udfolder en poetisk sans for stedet, hvorved litteraturen genopliver de landskabelige, kulturelle

og litterære forekomster med en udfoldet, in casu *irsk*, betydning:

Lige meget hvad vi tror eller mener politisk, lige meget hvilken kultur eller subkultur som har præget vores sensibilitet, så vækker disse navne forestillinger i os, vores sans for stedet bliver styrket, sansen for os selv som indbyggere ikke bare i et geografisk landskab, men også i et mentalt landskab bliver opretholdt. Det er denne følelse, stedfæstelsen, som er balancepunktet i forholdet mellem det geografiske og det mentale landskab, hvad enten det mentale landskab får sin tone ubevidst fra en fælles mundtlig overleveret tradition eller fra en bevidst tilegnet litterær kultur, eller fra begge, det er dette forhold som konstituerer sansen for stedet på den rigest mulige måde.⁶

Udgangspunktet for at skrive med det europæiske landskab er dog ikke med nødvendighed et lokalt landskab eller en oversat provins. Landskabsforsøg kan også omfatte ganske store og allerede betydningsstunge geografier. Det finder man f.eks. i den tyske forfatter Ingo Schulzes debutværk, *33 Augenblicke des Glücks. Aus den abendteuerlichen Aufzeichnungen der Deutschen in Piter*.⁷

Inden for en traditionel skønlitterær rammesætelse, hvori en efterladt mappe med beretninger fra Skt. Petersborg og Rusland i begyndelsen af 1990'erne overbringes forfatteren, skriver Schulze 33 beretninger i sin korte, prægnante Carver-stil, der også kendes fra montage-romanen *Simple Storys* (1999) om efter-murens Østtyskland. I *33 Augenblicke des Glücks* bindes de små fortællinger ikke som i *Simple Storys* sammen af personsammenfald og tilfældigheders overlap, men af at alle stykker beskriver forskellige nuancer af mødet mellem den rejsende og det post-sovjetiske Rusland. Fortælleren bliver et talerør for det overraskende, episodiske og uforventede, mere end han er et talerør for sig selv. Fortællingernes reduktion, i såvel omfang som udfoldet betydning, forlener ikke beretningerne med det uerkendte mismod, som kendes fra *Simple Storys*, men med en anekdotisk neutralitet som åbner den ny-russiske topografi og levendegør altfor kendte, post-sovjetiske ikoner som hotelluderen eller den markedshandlende. Om der er tale om samtidshistorie og rejsebe-

retning eller om der (som hos Celati) er tale om at give stemme til det anekdotiske eller om der er tale om fiktion er for så vidt ligegyldigt,⁸ en geografi med genkendelige detaljer og betydningsprægnante reduktioner åbner sig under Schulzes skrive-greb.

Det store og allerede betydningsladede landskab finder vi især hos de skribenter, der behandler Central- eller Mitteleuropa, og imellem disse er nyklassikeren Claudio Magris' *Danubio*.⁹ Magris følger i *Donau* flodens løb fra Donausingen i Vest til Sortehavet i Øst og gennem fortælle-greb, som han senere også anvender i *Mikrokosmer*, fremstiller han en stor og udfoldet fortælling om europæisk identitet, der kendetegnes ved diversitet, men især ved et grundlag af tolerance, oplysning og dannelse. *Donau* adskiller sig i sit bevidst store anlæg fra flertallet af landskabsforsøg skrevet i efter-murs Europa – herunder Magris' egen *Mikrokosmer*. Det er derfor heller ikke overraskende, at Magris' *Donau*-værk kort efter murens fald parodieres og kritiseres i ungarenen Péter Esterházy's *Donau*-bog, *Hahn-Hahn grófnö pillantása – lefelé a Dunán (Ned ad Donau eller Grevinde Hahn-Hahns blik)*.¹⁰

Querellen mellem Magris og Esterházy angår grundlaget for den landskabelige historiefremstilling af Centraleuropa, et spørgsmål som også W.G. Sebald forsøger at besvare i sine melankolske fortællinger om udvandring fra og erindring om det kontinentale Europa. Sådan udfoldes vandringen gennem det øde og tyndt befolkede Suffolk i *Die Ringe des Saturn* gennem montager mellem det engelske landskabs skønhed og mistrøstige forladthed til den ene side og personlige erindringer og refleksioner over ødelæggelsens centraleuropæiske historie til den anden side, og sådan behandles udvandringen fra Centraleuropa gennem det 20. århundrede i samlingen *Die Ausgewanderten*¹¹ som et tab af historie, samtidig med at Sebalds med et særegent dokumenterende greb om novellegenren fremstiller udvandringens fænomologi og egne tilfældige historier.

For alle de omtalte forsøg med europæiske landskaber gælder det, at de foretages gennem skrive- og fortælle-taktikker, der blander det personlige og det dokumenterende. Vi er i verdener, hvis forekomster

er eller engang var givne og som anerkendes som sådan: landskaberne ligger der, og historier og erindringer om dem flourer uden skribentens mellemkomst. Den litterære intervention består i en lydhør genopdagelse og genfortolkning, som også omfatter en sansende åbenhed over for det tilfælde, som møder en på vejen. Sebald, Magris og Esterházy er fælles om en vis nærsynet eller distraktiv opmærksomhed over for småtterier og ubetydelige hændelser, og for så vidt kendetegnes tilgangen til de store og små landskaber af en hverdagsetnografisk tone. De historier, som til overflod berettes i landskabsforsøgene er uofficielle, ikke fordi flertallet af dem er lokalt stedsbundne (det er de også oftest), men fordi de er anekdotiske og således udgør den pragmatiske fyldekalk og brokkerne i en officiel historie. Anekdoter er vanskeligt kategoriserbare, de overskrider gennem deres hverdagsoptik offentlige grænse- og regelsætninger, enten ved at eksponere det overgribende perspektiv i hyperbolske detaljer eller ved at indlemme og derved minimere det gennem beretninger om almindelig levevis. Dertil kommer anekdotens neutralitet, dens kildeløse stemme, som opløser fortællerens privathed og modulerer hans stemme i et både uofficielt og prøvende leje. Stilen bliver med stoffet løsere og lavere, og historieskrivningen, som faktisk finder sted i disse landskabsforsøg, breder ud sig i rum og tid gennem biløb, tilløb og deltaer, for at antage en komposition der meget ligner hovedbilledet i Magris' *Microcosmi*, en lagune med tidevandsstrømme, sandbanker og øer.

Historiens store vande og lagunens ælteværk

I *Donau* følger Claudio Magris det hedengangne dobbeltmonarkis hovedvandåre i en stadig mere sig-udbredende fortælling om Central- eller Mitteleuropa. Hvad man husker fra Magris' forsøg med på en gang at afdække, forfølge og oplyse det europæiske er mindre den store rejse end de mange uhyre nøjagtigt fortalte og omsorgsfuldt reflekterede historier, hvoraf en del netop drejer sig om bestræbelser på fuldt ud at indfange og registrere det mylder af detaljer og kendsgerninger, som følger sig

til og som angår 'det europæiske' – uden fuldt ud at

kunne vise det.

Der er for eksempel historien om Ernst Neweklovskys livsværk, *Skibsfart og flådning på Øvre Donau* (1952–64). Under den sigende overskrift “To tusinde et hundrede fireogtres sider og fem kilo og nihundrede gram af Øvre Donau” beskrives ingeniørens besættelse af ‘den store stil’ eller hang til at omfatte alt partikulært i en totalitet – for Neweklovsky er Øvre Donau nemlig en universel Donau. Bestræbelsen omfattes af Magris med lige dele reverens for dens heroisme og kritik af dens ørkesløshed og monstrositet:

Det er hævet over enhver tvivl, at Ulm befinder sig ved Øvre Donau. Men hvor langt Øvre Donau egentlig når, hvor den begynder, hvor den slutter, hvordan man skal definere dens omfang, dens begreb, dens identitet, det er straks mindre sikkert. Ingeniør Neweklovsky brugte et helt liv på at kortlægge grænserne for “Obere Donau”, og – efter endelig at have bestemt dens territorium – på at finkæmme dette skridt for skridt, og klassificere og katalogisere hver eneste detalje i tid og rum, vandets farvenuancer, toldgrænsernes skilte, landskabet som det umiddelbart fremtræder for betragteren og de århundreder der har formet det.¹²

Ernst Neweklovskys prosaiske værk om bl.a. skibstyper i Donau-sejladens historie lader sig heri sammenligne med mere litterære kolleger som Flaubert, Proust, Musil og Broch. Den store stils monstrositet, som Magris før har undersøgt med henblik på den moderne roman, omfatter således med indføjningen af sagprosaisten Neweklovsky karakteristikkene af en tilgang til verden og historien, og Magris’ lette frisson rammer dermed med en selvbevidst og velrettet touché hans egen afdækning af en europæisk identitet på den store rejse ad Donau. Magris anlægger da også et fortælleteknisk prøvende antrit og sår overalt en selvbevidst tvivl om projektets voldsomme anlæg. Allerede ved rejsens begyndelse er det tydeligt, i hvilket omfang ‘dette europæiske’ forsvinder mellem linierne, mens Donaus udspring fortaber sig mellem historier om en dryppende vandhane, et moseområde og en biflod som måske er den egentlige Donau, men som faktisk kaldes noget helt andet. I undersøgelsen af et udspring for det

europæiske blander sig inkongruente og sære observationer, der i stedet for at identificere noget som helst anslår små signaler, nuancer og umiddelbare fremtrædelser ved det landskabelige.

Magris underbinder altså nok i sit forsøg med Europa en totalisering, men undgår ikke det pathosfulde på vegne af forsøget. Eller undgår det ikke nok, trods sine idelige svinkeærinder og bredden sig ud. Undgår det i hvert tilfælde ikke nok til ikke efterfølgende at blive spiddet af Péter Esterházy's genregale og humorfulde *Ned ad Donau eller Grevinde Hahn-Hahns blik*. Esterházy fremstiller med eksplicit reference til Magris’ projekt et anderledes kynisk jeg, kaldet Globetrotter. Globetrotter har et dobbelt og dog blindt blik (Grevinde Hahn-Hahns) for hvor han ér, i sin egen histories tur-retur Donau-Sortehavet, og blander dette vindøjeri med forkastelse af ethvert identificerbart udgangspunkt for kortlægning, inklusive sit jeg. Der er masser af udkast til fortælling, men de når ingen vegne, hvad man ikke kan sige om Magris’ Donau-færd, hvor stederne rutemæssigt berejses. Globetrotter kan fra anti-dannelsens morads¹³ spotte Magris for dennes pathosfulde sammenstykning af dannelsens og oplysningens Mellemeuropa, for hans forsøg på at udlede noget som helst af Donau-metaforen:

Det ville ikke være det rigtige udtryk, hvis jeg sagde, at jeg havde kvalme af al den Donau og det omsiggribende Mellemeuropæiske brok, men snarere at jeg var blevet ophidset. [...] Dette ocean af Donau-tanker, Donau-ethos, Donau-fortid, Donau-historie, Donau-smerte, Donau-tragedie, Donau-værdighed, Donau-nutid, Donau-fremtid! Hvad taler vi om? Al denne flyden virker mistænkelig. Donau-intet, Donau-had, Donau-stank, Donau-anarki, Donau-provinsialisme. Donau-Donau. Stakkels Gertrude Stein, tænk hvis hun havde kunne opleve dette: Donau er Donau er Donau...¹⁴

Ifølge Magris anno 1986 er det uvist, hvor de store vande udspringer. For Globetrotter anno 1991 er det decideret uinteressant, ligesom spørgsmålet om hvor Vest afløses af Øst i det mellemeuropæiske er det; for hvis man, som det trøstende forlyder fra Globetrotters foruroligere rejse gennem Transsylvanien, rejser langt nok mod øst, kommer man til vest. At

hænge det mellemeuropæiske op i udspring og modsætningernes komplementaritet fungerer ikke; ikke for Esterházy for hvem der intet udspring er og for hvem modsætningernes ophævelse har skabt et morads, men heller ikke for Magris, som ikke kan få de store vande til at samle sig med de små tilløb. Og det er frem for alt selve topografien, Mitteleuropa, som Magris didaktisk udlægger som en særegen intellektuel størrelse, der betvivles og parodieres i Esterházy's *Ned ad Donau* – undersøgelsen forekommer under Globetrotters synsvinkel fortidsfikseret og teleologisk og kan kun ende i en tautologi, hvilket den rasende prosa effektuerer i det ovenstående citat: "Donau-Donau".

Forskellen mellem Magris' og Esterházy's tilgang til det europæiske angår muligheden for at fremkalde fælles erfaringer og historie gennem en undersøgelse af landskabernes mentale topografi. Magris tror på den, Esterházy ikke. For Esterházy er eftermurens Europa i en "usikker grundsituation"¹⁵, hvor der hverken kan kaldes på den kultiverede og oplyste meditation eller et erfaringsmodent jeg. Esterházy taler ikke desto mindre om situationen som "en ny *recherche*", hvor historien netop ikke er slut, men snarere ikke begyndt igen. Magris, derimod, kalder i sit store Donau-værk på den fælles erfaring, på en genuin og historisk forankret europæiskhed af tolerance, oplysning og dannelse. Altså det som Esterházy's Globetrotter med baggrund i Øst-Europas standse tid spotter som den alt for letløbende historiske hovedåre fra "Donau-tanker, Donau-ethos, Donau-fortid, Donau-historie, Donau-smerte, Donau-tragedie, Donau-værdighed" til "Donau-nutid, Donau-fremtid!" For Esterházy er historien ikke, eller den er kun som en endnu ikke udtalt pinlighed, der meget vanskeligere end genopdagelsen af oplysning og dannelse kan udgøre et grundlag for fælles erfaring:

'- Du siger, at der kun findes en personlig erfaring, hvorfor ingen fælles?'

'Det er selvfølgelig rigtigt, at alle og enhver har oplevet det samme, men det betyder ikke, at erfaringerne er fælles. Der findes dette rammende udtryk om diktaturet – *den brutaliserede kultur*. Vi levede i en brutaliseret kultur. Men det bliver først til

en fælles erfaring, når den bliver bearbejdet og bliver udgangspunkt for en ny, åndelig kultur. Den proces har endnu ikke fundet sted. Den bør finde sted nu. Vi bliver nødt til at spørge: 'Hvad skete der egentlig med os?' 'Hvad gik den historie ud på?' Men fordi den historie er meget pinlig, ikke tragisk, ikke komisk, men pinlig, småtskåren, en lille historie, med små latterlige kompromiser, som enhver af os levede med, er det meget svært at komme i gang.'¹⁶

Altså ingen "Donau-værdighed", men "Donau-intet, Donau-had, Donau-stank, Donau-anarki, Donau-provinsialisme". Historien må, ifølge Esterházy's poetik, indtil videre forblive en skønsom blanding af pornografi og anekdote – af forstillelse, løgn og brokker af noget, som endnu ikke er et formulérbart fælles. Forskellen mellem Magris' omgang med det anekdotiske, som forgrener sig i deltaer af kulturelle spor og herigennem fremkalder historie, og Esterházy's anekdoter som er de forløjede, men eneste eksisterende stykker af en brutaliseret samtids-historie, angår begyndelsens problem. Hvordan overhovedet etablere en undersøgelse, på hvilket grundlag? Udspringer Donau overhovedet, og er det ikke aldeles ligegyldigt?

På mange måder gentager Magris i *Mikrokosmer* fra 1997 sine greb fra *Donau*; men undersøgelsen får her et resultat (uden dog at besvare Esterházy's kritik), fordi skalaen er mindre og hele udspringets metaforik allerede er negeret af de eksisterende landskaber og deres historie. De triestinske landskaber er mindre og mere pastorale end Donau-løbets gennem det gamle dobbeltmonarki. Yderligere forårsages den kulturelle diversitet omkring Trieste af en allerede given defokusering af den officielle historie. Her er der ikke tale om de mange folkeslags sameksistens, men om at sameksistere med sig selv; for så mange gange har herredømmet vekslet og så hastigt, at man i samme krig, omtrent på samme slagmark, kunne være snart på den ene, snart på den anden side. Den nationale geografi er stort set opløst til fordel for, ja, måske netop de landskabelige forskelle – samlet omkring Adriaterhavets lagune og i billedet af den.

Tekstens persona og Magris' alter ego synes også

langt mindre splittet mellem ironi og pathos end i *Donau*, hvilket skyldes skalaformindskelsen og den følgende svagere idé bag beretningerne – der er ikke noget iøjnefaldende stort anlæg i historierne fra Café San Marco, fra Magris-familiens hjemby, fra lagunen og dens mange øer, fra de slovenske skove og landsbyerne, bjergene og sletterne. Fortælleren er diskret, omtrent anonym, selv hvor han er mest personlig og næsten privat, nemlig hvor *Mikrokosmer* viser sig som et sorgarbejde og en retablering af privat erindring om samliv og familieliv. Fortælleren har simpelthen en ligelig diskret sans for sin egen historie og for de anekdoter om digter-borgmestre og lokale honoratiores og særlinge, som videregives. Der er ingen ideologisk højstemthed på vegne af historien, for den ene historie findes ikke i disse landskaber, og der er ingen privat pathos, men på mange niveauer dokumenteres det, at det lader sig gøre at leve.

Helheden i Magris' *Mikrokosmer* består af kulturanalyse og kulturhistorie, som ikke udlægges, men findes indfældet i landskabernes reservoirer af historier. Anekdoterne om hverdagsliv forbindes med stedernes særegenhed og relateres til levemåder i den permanente grænseregion. Den kulturelle erfaring, som ganske givet er historisk, forbliver usystematisk og ukronologisk – historien om den altid fremmede Medea fra Kolchis og anekdoten om navngivningen af en herreløs hund, der ikke ville dø på sin sandbanke i lagunen, kan fortælles side om side. Den sidste måske til trøst for den første, hvis man har det behov. Landskabeligt er lagunen et ælteværk for historiske traumer, "lidt efter lidt glemmer man det hele, når alt kommer til alt er der måske ikke sket noget, og man ved ikke hvad man skal sige". Lagunen er en anderledes landskabelig katalysator for historie end den store flods vande:

Ifølge geologerne er lagunen ung. Nogle taler om hundrede-tve århundreder og kæder dens oprindelse sammen med de bevægelser i jordskorpen der frembragte Alperne, og de aflejring af jord og klipper der derpå blev bragt hertil af floderne. Andre mener at den er af nyere dato, og placerer dens tilblivelse i en tidsalder som er historisk og målelig med menneskets korte hukommelse. Lagunens tid ælter historie og natur sam-

men; dens kalender over store bedrifter tæller mestendels ulykker, hvad enten de er menneskeskabte eller skyldes elementernes rasen: hunnernes invasion i år 452 der ødelagde Aquileia, havets hærgen i 582, longobardernes plyndringstog i 586, syndfloden i 589, saracenernes angreb i 869, pesten i 1237, branden der blev påsat af englænderne i 1810 – "el ex Atila flagelum Dei, e i inglesi so' fradei", Attila er Guds svøbe, og englænderne hans brødre – den frygtede *siòn*, cyklonen, både den i 1925 og den i 1939. I århundrede efter århundrede har klokken i basilikaens tårn, *la pescadora*, igen og igen varslet storm; processioner, litanier, besværgelser anråber om beskyttelse mod katastroferne, mod enhver form for *aqua grande*.¹⁷

Melankoliens og kakatoniens overvirkelige landskaber

W.G. Sebald, født under II. Verdenskrig i Algäu, underviste fra 1970 til sin død i 2001 i tysk litteratur ved University of East Anglia. Forfatteren til bl.a. *De udvandrede* og *Die Ringe des Saturn* var selv en udvandret, og var det ikke fordi en yderst personlig tone blander sig i Sebalds veldokumenterede refleksioner over og fortællinger om kulturødelæggelse og migration, ville det ikke være forfærdelig interessant. Men sådan er det. Fortælleren, jeget eller simpelthen Sebald er melankoliker, eksplicit og som bevidst strategi, sådan som det fremgår af titlen til beretningen om hans vandring gennem Suffolk, *Die Ringe des Saturn. Eine englische Wallfahrt*. Saturn er melankoliens planet og indledningskapitlet til Sebalds beretning cirkler omkring vandringsens befrielse målt med en blyagtig lammelse, som fortælleren selv er ramt af et år efter sin vandring, og som han genkender overalt omkring sig. *Die Ringe des Saturn* åbner som følger:

I august 1992, da hundedagene gik mod deres slutning, begav jeg mig ud på en fodrejse gennem det østengelske grevskab Suffolk i håb om, at jeg kunne flygte fra en tomhed, som bredte sig i mig efter færdiggørelsen af et større arbejde. Mit håb gik til en vis grad i opfyldelse, for sjældent har jeg følt mig så ubundet som da under de time- og dagslange vandring gennem den kun tyndtbefolkede landstrækning bag havet. På den anden side forekommer det mig nu som om den gamle overtro, at bestemte mentale og fysiske sygdomme med forkærlighed sætter sig fast i os under indflydelse af hundestjernen, muligvis har sin berettigelse. I alle tilfælde var jeg i den følgende

tid optaget både af erindringen om den skønne frihed og af erindringen om en lammende gru, som fra tid til anden havde overfaldet mig ved synet af de spor af ødelæggelse, der selv i denne egn strakte sig langt ind i fortiden.¹⁸

Og beretningen om vandringerne gennem Suffolk emmer af historisk ødelæggelse. Den er ikke umiddelbart givet med landskabet, der er smukt og som omtalt ligger ud til den engelske kyst, øst for Cambridge, mellem Norfolk og Essex. På kysten overfor forjætter de gamle hollandske kystbyer, Den Haag og Leiden, på samme måde som Venedig ligger ved lagunens anden kyst i Magris' *Mikrokosmer*. Som naturlandskab fremstår Suffolk skønt for den vandrendes blik med kystenge, klinte og brede strande; som kulturlandskab emmer det af tomhed og isolation. Det på en gang kræver udvandring og forårsager paralyse. De gamle badehoteller og promenader forfalder og den rejsende betjenes af det samme frenetisk omkringløbende faktotum under hele sit ophold på promenadehotellet. Ved kysten får han øje på en række telte, der som en sær refleks står nyttesløse dér, hvor fiskerne før slog deres telte op for at spejle efter sildestimer, som for mange år siden uddøde. Bag en brakvandssø ved Henstead ser vandrerens et herresæde og husker at ejeren, major George Wyndham Le Strange, under II. Verdenskrig tjente i det panserregiment, som d. 14. april 1945 befriede Bergen Belsen. Le Stranges liv i Suffolk efter krigen var en særlings, og der fortælles om, hvordan han levede i flokke af tamme fugle og i sine sidste år iførte sig stykker fra husets hundredeårige garderober, kanariegule frakker og slidte, violette sørgekåber. Anekdoterne er mangfoldige: "Engang om sommeren, fortalte nogle, havde Le Strange lavet en hule i haven hvor han havde siddet i dage og nætter som den hellige Hieronymus i ørkenen".

Vandrerens oplever landskabet for dets stedlige signifikans, men hans veludviklede sans for stederne er ligefuldt en idiosynkrasi eller forstærket sensibilitet over for den historiske katastrofes forekomst i landskabet, som til overflod yderligere fremkalder katastrofe-billeder fra kontinentet hinsides Dover. Fodrejsen har sin egen frihed, men indebærer også tydelige kim til en melankolsk paralyse, der kataly-

seres af landskabelige fænomener som kystens linier og skyformationerne. Fortælleren falder – mere pro-saisk udtrykt – i staver, mens skyerne for hans blik forstørres sig til kaukasiske bjergmassiver for pludselig at falde på plads i et velkendt billede af Vallü-mamassivet, "som jeg et par dage før min skolestart i en tilstand af største udmattelse havde set fra bussen, da vi om aftenen var på vej hjem fra en udflugt til Montafon". Overalt podes landskabet med fortællers hypersensibilitet og forårsager et flux af erindringer, flakkende mellem fælles ødelæggelser og personlig ruin. Det signifikante i Sebalds Suffolk-vandring er forholdet mellem til den ene side vandrerens rastløse tilegnelse af landskabet, hans podning af dets detaljer med erindringsmateriale og anekdoter fra helt andre egne og til den anden side erindrings- og associationsflugtens karakter af indadvendt raritetskammer. Bevægelse og paralyse som tilsvarende modsætningen mellem landskabets upåvirkede naturskønhed og dets kulturelle ruin.

Forholdet mellem bevægelse og paralyse er om noget også karakteristisk for *De udvandrede*, W.G. Sebalds fire beretninger om udvandringen fra Central-europa i det 20. århundrede. Her får vi en anderledes kortlægning af Europa, hvis kulturelle topografi først og fremmest beskrives som tømt og tabt. I samlingen fortælles fire mænds historier gennem en art dokumenterende vidnesbyrd, så man får indtryk af, at der er tale om faktisk eksisterende personer. Vi får beretningen om Dr. Henry Selwyn, som emigrerede fra Tyskland til England og som Sebald og hans kone møder, da de søger bolig. Typisk for den emigrerede eller udvandrede hos Sebald bebor Dr. Selwyn ikke sit hus, men tilbringer sit liv i haven. Vi får historien om Sebalds lærer, Paul Beyreuter, som tilbragte de sidste mange år af sit liv med at rejse til og fra sin hjemby som emigrant i egen hjemstavn efter at være blevet udstødt som jøde i 1930'erne, og vi får samlingens store fortælling om onkel Ambros Adelwarths sære rejser. Onkel Ambros emigrerer til USA under den tyske depression, men kommer til at tilbringe det meste af sit liv på rejser i Europa, Mellemøsten og Fjernøsten som *man servant* og ledsager for Solomon-familiens sidste arving. Den vidtberejste Ambros Adelwarth ender sine dage i katatoni og

i en langsomt fremadskritende jeg-tab – måske en tilstand han har længtes efter under sine vandringer. I den sidste af Sebalds fortællinger præsenteres vi for billedkunstneren Max Aurach, der i lighed med Dr. Selwyn og Sebald er emigreret fra Tyskland til England. Maleren tilbringer det meste af sin tid i atelieret med at dekomponere malerier, så rummet omkring i n g ham langsomt – som Ambros Adelwarth – forstener i maling, skidt og støv. Aurachs største værk ligger i denne ophobning. Som i *Die Ringe des Saturn* udfoldes sansen for stedet i en melankolsk meditation over tilbagelagte landskaber for vandring. Tilbage for de udvandrede er en omsiggribende hjemløshed og en indadvendt erindringsflugt. Et sted imellem udvandringens rastløse bevægelighed og den indre erindringstopografi ligger Sebalds billede af det europæiske landskab med gletchere og bjergmassiver, floder og strande. Hvem véd hvilke billeder der er på færde i Onkel Ambros' katatoni, og hvorfor Dr. Selwyn i *De udvandrede* i lighed med major Le Strange i *Die Ringe des Saturn* som en eremit holder til i havens pastorale grotter og pavilloner:

Sandsynligvis er det ødelagte erindringer som forlener drømmene med deres egenartige overvirkelighed. Måske er det også noget andet, noget tåge- eller sløragtigt, gennem hvilket alt i drømme paradoksalt forekommer klarere. Et lille vand bliver til en sø, et vindpust til en storm, en håndfuld støv til en ørken, et gran svovl i blodet til en vulkansk ild.¹⁹

Det mentale Centraleuropa, som fremstilles så forskelligt hos Magris og Sebald, kortlægges hos dem begge gennem spor i den konkrete geografi, men konstrueres ligefuldt gennem drømmeagtige eller prospektive billeder af et landskab, som aldrig har haft mere konkret eksistens end højst som en intellektuel topografi i de første årtier af det 20. århundrede. Således er forsøgene med de europæiske landskaber også forsøg på at spore eventuelle erfaringer af et intellektuelt eller narrativt landskab – som lykkes i Magris' *Mikrokosmer* og som hos Sebald bliver til en overvirkelig geografi for en mental diaspora. Ingen af de to skribenter står på et grundlag, hvor myter om det europæiske eller Gründererzählungen

og deres upågtede forlængelser ind i samtiden lader sig spore og fremstille. På hver deres måde fremstiller de det europæiske gennem samlinger eller kompilationer af citater, serier af fotografiske gengivelser, henvisninger til beretninger fra rejser, anekdoter fra det regionale. Der er, og deri kan Péter Esterházy have ret, tale om brokker af et endnu uformuleret fælles. Sådan opsøges landskabets spor af tilbagelagt arbejde, sædvaner og tanker, hvad enten disse spor er rester af luftige forventninger til det ene eller det andet Europa, eller de er spor af lidelser påført europæere af europæere.

Mumiens tilbagekomst

Magris' og Sebalds måde at fremstille sammenhængen mellem landskaber og historie adskiller sig fra Seamus Heaneys forståelse af det poetiserede sted. Mens Magris i *Mikrokosmer* og Sebald i både *Die Ringe des Saturn* og *De udvandrede* arbejder med en efemer erindring om og en mulig erfaring af steder og landskaber, arbejder Heaney ud fra sit begreb om en sans for stedet med en poetisk revitalisering af landskabets *samlede* betydning.

Heaney opererer med to betydninger af en sans for stedet: en sanselig-materiel erfaring, det vil sige en levet, men ikke nødvendigvis gennemarbejdet erfaring, og en poetisk fremstillet erfaring, det vil sige en erfaring som er blevet gennemarbejdet eller er under gennemarbejdning. Man kunne – igen i overensstemmelse med Heaney – beskrive den første erfaring af stedet som en erfaring, der indskrives i en udveksling mellem landskabet og hverdagslivet, og den anden erfaring som en erfaring, der konstrueres og reflekteres gennem skrift og litteratur. Således refererer ordet 'sense' i Heaneys begreb om 'the sense of the place' til både det sanselige og det meningsfulde.

I sine refleksioner understreger Heaney, at poesi og fortælling giver adgang til privilegerede læsninger eller afkodninger af et landskab – i det konkrete tilfælde af både Nordirland og af det skandinaviske Norden. Landskaber er, som Heaney fremstiller det, manuskripter som skal fortolkes og gennem denne fortolkning forvandles fra geografi til mentalitet. Det som skal læses eller fortolkes er historien, der

ligger gemt i den hverdagslige sensibilitet. Heaney synes således at rette sin sans for stedet mod en poetisk gen-fortælling af det hedengangne, således at både lokale anekdoter, hverdagslivets sæder og skikke og for længst glemte myter og *Gründererzählungen* lader sig revitalisere som en genopstanden *genius loci*. Denne *genius loci* mangler derimod hos Magris og Sebald. Den ideale effekt af Heaneys sans for stedet er en revitaliseret fejring af et kollektivt landskab. Således bearbejdes f.eks. resterne af de danske moselig i samlingen *North* (1975) i al deres korporlighed for at rekonstruere en sensibilitet for historien som *vores*, det vil sige som en fælles historie. Begrebet 'revival' (som har en særskilt irsk historie) understreges kraftigt af Heaney, og selvom det også understreges at denne revitalisering af sansen for stedet kan antage en mængde litterære eller poetiske former, fokuserer Heaney stærkt på regionens revitalisering – hvilket er noget andet end Magris' og Sebalds nærsynede eller uopmærksomme fokus på det landskabeligt partikulære.

I Heaneys digte om mosefolket genopvækkes de mumificerede eller garvede lig poetisk af deres materielle indfældning i landskabets tørv. I digtet om Gravballemanden sker det bogstaveligt gennem en fødselsmetaforik:

Og hans rustne hår
så usandsynlig en måtte
som på et foster.
først så jeg hans fortrukne ansigt

på et fotografi,
et hoved og en skulder
fri af tørven,
skrammede som et spædbarn taget med tang

men nu ligger han
fuldkommengjort i min erindring
lige til neglenes
røde horn,²⁰

Moseliget genfødes i erindring og digtning og kan derfra genfødes og genfortolkes uendeligt – fortrinsvist for at stedfæste andre lokale erindringer om

overgreb på landarbejdere og frihedskæmpere, som synes at inkarnere den samme umiddelbart kollektive sans for stedet som mosefolket:

Jeg kunne vove blasfemi,
Indvie heksekedel-mosen
Som vor hellige jord og bede ham
Lade det spredte kød
Af daglejere faldet i baghold

Spire frem
De sokkekædte lig
Fremlagt på
Gårdspladserne

Sladrende hud og tænder
Som pletter svellerne,
Fire unge brødre slæbt
Milelangt langs sporene²¹

Sansen for stedet konstitueres i digtene om moseligen som generobring af stedet og som en sans for gengældelse.

Genfødslen eller den poetiske revitalisering af sansen for stedet, det vil sige en sans for det eksakte og navngivne udsnit af landskabet, her inkarneret i moseligen som er navngivet efter deres fundsteder, er en tvetydig figur i den litterære celebrering af landskabet. Det er sigende, at Heaney insisterer på de garvede ligs æstetiske kvaliteter i sine minutiøse, men u-melankolske beskrivelser af mumiernes læderhud, deres tjavsede eller forsvundne hår og sortnede kranier. Den poetiske revitalisering af det landskabelige relikvium sker i dét ekfrastiske øjeblik, som stadig afventes hos W.G. Sebald: hvor noget hjemligt gennem beskrivelse rekonstrueres på det uhyggelige og hjemløses grund, og hvor historien vender tilbage for at hjemløse dem, som har fornægtet en sand sans for stedet.

I W.G. Sebalds fortælling om Dr. Henry Selwyn får vi et andet eksempel på den dødes tilbagekomst gennem udvekslingen med landskabet. Dr. Selwyn genkalder sig under sin selvbiografiske og af Sebald nøjagtigt citerede beretning venskabet med en bjergguide, Johannes Naegeli. Bjergguiden meldes savnet

kort efter Selwyns endelige udvandring til England ved begyndelsen af I. Verdenskrig, han formodes at være gået i en spalte i Oberaare Gletcheren ved Bern. Selwyn genkalder sig i sin beretning den katonni, han falder i ved meddelelsen om Naegelis forsvinden, og bemærker, at Naegeli under hans år i England er blevet stadig mere velkendt for ham – bjergguiden præserves i Selwyns erindring meget på samme måde som Gravballemanden genfødes i Heaneys poetiske bevidsthed. Dog er Selwyn, i modsætning til Heaney, yderst diskret med hensyn til erindringens betydning. Her indtræder intet ekfrastisk øjeblik. Mange år senere er fortælleren og kronikøren Sebald på rejse i Alperne, hvor han få timer efter at have fået øje på Oberaare Gletcheren fra toget og – som han husker det – for første gang i mange år at have tænkt på Dr. Selwyn, læser nyheden om Johannes Naegelis genopdukken efter 72 år i isen.

Dette overvirkelige sammentræf af hændelser, denne trefoldige tilfældighed på en rejse i Alperne, udgør slutningen på fortællingen om Henry Selwyns udvandring fra Centraleuropa. Bjergguiden Naegelis tilbagekomst er mindst lige så slående som moseligens i Heaneys poetiske revitalisering, men hændelsen forbliver prosaisk og kontingent. Den udlægges ikke, men berettes tørt og dokumenteres af den fotografiske reproduktion af et avisudklip. Udklippet bærer sporene af en pen, det vil sige spor af Sebalds bearbejdning og refleksion, og fortæller nyheden om, at gletcheren i juli 1986 udstødte tre lig, et usædvanligt stort antal. Det ene af disse var Johannes Naegeli, som forsvandt i 1914.

Tilsammen giver udsagnene naturligvis anledning til udlægning. Selvom kronikøren er faktisk indstillet og dokumenterer en del af sammenhængen med et avisudklip, har han valgt hændelsen ud og har berettet den på en måde, så det forekommer læseren, at netop hans blik på den fjerne gletcher fremkalder erindringen (og fortællingen) om Dr. Selwyn, ligesom det på en yderst tvetydig måde også synes at være blikket på gletcheren og erindringen om Henry Selwyn, som medfører Naegelis genopdukken fra isen. Fortællerenes sans for det landskabelige er dog ingen poetisk genfødsel, men blot en rejsendes di-

straktive opmærksomhed. Hans tilfældige blik på de fjerne bjerge rammer dem ikke for at fremkalde betydning, men fremkalder alligevel som i en ubevidst refleks mellem landskab og erindring en fortællende celebrering af Sebalds sære, men betydningsfulde sans for at være intetsteds, i et europæisk diaspora.

Noter

1. Jeppe Brixvold, Lars Frost, Pablo Henrik Llambias og Lars Skinnebach: *Kærlighed til fædrelandet var drivkraften*, L&R, Kbh. 2001.
2. Op.cit., Jeppe Brixvold: "Det forsvundne mørke", p. 54 og 77.
3. Gianni Celati: *Naratori delle Pianure*, 1985. Dansk oversættelse Lene Waage Petersen: *Fortællere fra Sletten*, Tiderne Skifter, Kbh. 2002.
4. W.G. Sebald: *Die Ringe des Saturn*, Fischer, Frankfurt a.M. 1997.
5. Claudio Magris: *Microcosmi*, 1997. Dansk oversættelse Hanne Jansen: *Mikrokosmer*, Samleren, Kbh. 2000
6. Oversat efter Seamus Heaney: *Sansen for plassen. Essays i udvalg*. Norsk oversættelse Grethe og Jon Fosse, Solum, Oslo 1996, p. 68.
7. Ingo Schulze: *33 Augenblicke des Glücks*, Berlin Verlag, Berlin 1995.
8. En del af samlingens rammefiktion lyder: "Indimellem alt det vi fortalte hinanden, talte Hofmann også om daglige optegnelser, som han havde sendt til Tyskland fra Petersborg. Under sine skriverier – han sagde ikke til hvem – havde han mere og mere givet efter for hangen til at erstatte research med opfindelse. For ham, sagde Hofmann, var det frit opfundne ikke mindre virkeligt end en ulykke på gaden. Ligeledes må han have opmuntret forretningsforbindelser og bekendte til at fortælle episoder, hvilket ikke falder vestlinge i Rusland vanskeligt." Op.cit., p. 8.
9. Claudio Magris: *Danubio*, 1986. Dansk oversættelse Hanne Jansen: *Donau*, Samleren, Kbh. 1989.
10. Péter Esterházy: *Hahn-Hahn grófnő pillantása – lefelé a Dunán*, 1991. Dansk oversættelse Peter Eszterhás: *Ned ad Donau eller Grevinde Hahn-Hahns blik*, Munksgaard/Rosinante, Kbh. 1994.
11. W.G. Sebald: *Die Ausgewanderten*, 1992. Dansk oversættelse Niels Brunse: *De udvandrede*, Rosinante, Kbh. 1995.
12. Claudio Magris: *Donau*, p. 65.
13. Om sin 'metode' bemærker Globetrotter i en slags manifest for en sen østeuropæisk postmodernisme: "Gentagelse af ord og motiver – som søm, man slår i væggen, fæstner vi idéer og hænger vitser på dem./ Afstamning, livsvej – tosserier! De fleste af dem stammer fra Jüterborg eller Königsberg, og alle som én ender de i Schwarzwald!/ Nu grupperer vi tankebaner, vi kaster geografien på ba-

nen, vi indpasser drømme i den og forkaster dem atter; intet mere knytter vi motivmæssigt og psykologisk sammen, vi begynder men fuldfører intet, alt forbliver åbent, mod-syntetikum./ Det er det vi insisterer på – stående over for det uforenelige. Hvordan skal min æstetiske evokation ske? Min æstetiske evokation kan kun ske svarende til den uorganiske struktur af en livsrealitet, der har tabt sit centrum. Det er teorien.” Péter Esterházy: *Ned ad Donau*, p. 136.

14. Op.cit., p. 174.

15. Der refereres her til interviews med Claudio Magris og Péter Esterházy i Thomas Thuraus *Historien er ikke slut. Samtaler med 36 europæiske forfattere*, Gyldendal, Kbh. 2000

16. Op.cit., p. 250.

17. Claudio Magris: *Mikrokosmos*, p. 65.

18. Oversat efter W.G. Sebald: *Die Ringe des Saturn*, p. 11.

19. Oversat efter W.G. Sebald: *Die Ringe des Saturn*, p. 99.

20. Citeret fra *Markarbejde. Udvalgte digte af Seamus Heaney*. Dansk oversættelse Uffe Harder og Annette Mester, Gyldendal, Kbh. 1994. Digtet om Gravballemanden er fra samlingen *North*, 1975.

21. Op.cit., p. 23. Af digtet om Tollundmanden, som slutter: “Dér i Jylland,/ I de gamle manddrabsogne/ Vil jeg føle mig tabt,/ Ulykkelig og hjemme.”