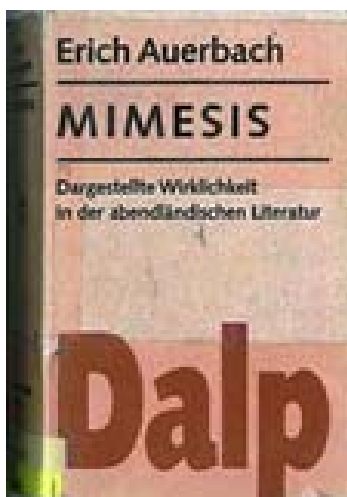
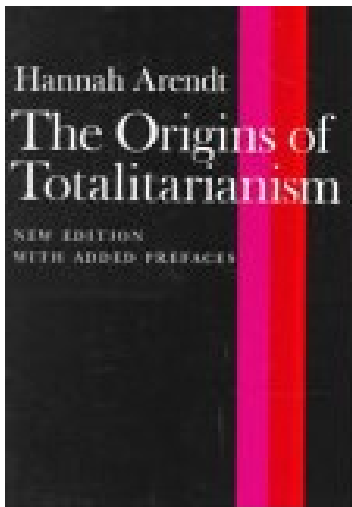


**Richard Sennett: *Flesh and Stone*.** Jeg ville ønske, alle videnskabsfolk var lidt mere som Richard Sennett: omfattende viden, overlegen analytisk evne, stor menneskelighed. Sennett er efter min mening en af de bedste til at skrive om det moderne liv: vores forhold til vores arbejde, til de steder, hvor vi lever og bor, hvordan vi organiserer os, hvad der påvirker vores liv. Hans værk stærkt og stærkt tiltrængt modspil til de teorier om management, byplanlægning, politisk og økonomisk organisation (det nye organisationsparadigme, som Baumann kalder *liquid modernity*, og som jo også snart er fuldt implementeret i Danmark), og som han ser som en alvorlig trussel mod individet og det almindelige menneskeliv. Hans kendteste bøger er *The Fall of Public Man* (1977), *The Corrosion of Character*, *The Personal Consequences Of Work In the New Capitalism* (1998) og *The Craftsman* (2008), men min personlige favorit er nu *Flesh and Stone* (1994), måske fordi det var den første, jeg læste, måske fordi jeg begyndte læsningen i Venedig, eller måske fordi det er den mest flippede. Tanken er, at mennesket altid har konstrueret byer ud fra en forestilling om, hvordan kroppen fungerer; i den moderne by betragtes veje fx konsekvent som "årer" og parker som "lunger". Denne lidt syrede tese er udgangspunktet for en af de bedste essays, som jeg nogensinde har læst, om menneskets forhold til deres byer og til hinanden.



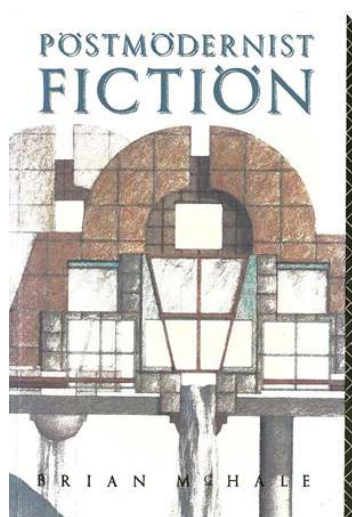
**Erich Auerbach: *Mimesis*.** En bog, der demonstrerer begrænsningens kunst. I 1930'erne blev Auerbach sat fra sit professorat i romansk filologi af nazisterne; han flygtede til Istanbul, hvor han skrev sit store værk. Auerbachs overordnede projekt er at vise, hvordan dagliglivet er blevet repræsenteret i litteraturen, og tvunget af omstændighederne brugte han nedslag i det ret beskedne udvalg af klassikere, han kunne finde på universitetsbiblioteket i Istanbul. Det giver bogen et anstrøg af paradoksalt postmodernistisk vilkårlighed: 20 kapitler og 26 læsninger, der strækker sig fra Det Gamle Testamente til Marcel Proust. Især det første kapitel om forskellen mellem Biblens og Homers verdenssyn er med rette berømt, men alle læsningerne er fantastiske. Auerbach gør især noget, som alle litterater burde lægge sig på sinde: Når han citerer – og det gør han gerne: Alle kapitlerne begynder med et langt citat – siger han noget begavet om ALT i citatet. Det betyder, at han med udgangspunkt i bare et par sider kan udvikle svimlende, sammenhængende pointer. Man ønsker, at han havde levet længe nok til at skrive et bind 2 og et bind 3, så vi også kunne få at vide, hvordan vi skal forstå den modernistiske og postmodernistiske litteratur.



**Hannah Arendt: *The Origins of Totalitarianism*.** Arendt er mest kendt for sin lille bog om Eichmann, *Ondskabens banalitet*, fordi hun formulerer et essentielt forhold i den moderne tilstand:

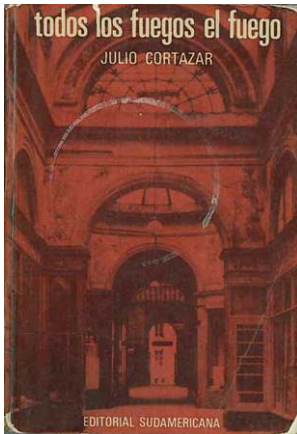
Modernitetens monster ligner ikke Frankenstein eller Dracula; det er ikke til at skelne fra dig eller mig, ligesom dets ofre også kan være dig og mig. Ikke desto mindre synes jeg, at hendes store bog om "totalitarisme" er langt bedre. Jeg læste den for år tilbage, mens jeg var ved at skrive prisopgave, om bl.a. racisme. Jeg fik læst en ubegribelig mængde racismeteorier, inden jeg en smuk sommerdag fik lånt *The Origins of totalitarianism* på Odense Universitetsbibliotek. Enhver, der studerer et felt, opdager, at der med små variationer findes en række ret faste positioner og tilgange i den relevante litteratur. Derfor var det en fantastisk oplevelse at læse Hannah Arendt. Hun tog problemet op, vendte det rundt, skilte det ad og

samlede det på en ny måde. Mens jeg sad og læste hende fik jeg en fornemmelse af, at jeg havde siddet og stirret på et fjernsyn, der havde været indstillet forkert, men så kom Hannah Arendt forbi og skruede på et par knapper, og så blev alt krystalklart. Hun har det til fælles med mange af de andre, som jeg ser op til, at hun på den ene side er enormt vidende (hun har et svimlende kendskab fra alt fra den tredje franske republiks indenrigspolitik og Nazitysklands administrative organisation til paradokserne i FN's menneskerettigheder), samtidig med at hun på den anden side forstår sammenhænge og kan se de store perspektiver i den konkrete viden. Det var vildt originalt, lysende intelligent og indlysende rigtigt. Siden dengang er jeg som udgangspunkt enig i stort set alt, hvad Hannah Arendt siger.



**Brian McHale: *Postmodernist fiction*.** Da jeg først læste *Postmodernist fiction*, syntes jeg, at den var så fænomenal, at jeg næsten ikke kunne sove. Alle, der har beskæftiget sig med periodisering og lignende, ved, hvor svært det er at finde kriterier, der både er rimelige, forståelige og operationelle, og det bliver kun værre, jo mere man nærmer sig nutiden: Utallige forsøg er gjort på at definere "det postmoderne", "postmoderniteten", "postmodernismen", og hvordan det adskiller sig fra "det moderne". Spændende debatter, naturligvis, men for mig er det McHale, der har givet svaret: Modernismens dominant er epistemologisk (spørgsmål om viden), postmodernismens er ontologisk (spørgsmål om væren). Denne tilsyneladende enkle pointe udvikler han veloplagt med krystalklar logik og på baggrund af et enormt tekstkorpus. Han er ikke begrænset af manglende sprogkunderskaber. Næ, han ved, hvad der

har rørt sig ikke blot i engelsksproget, men også i tysk-, italiensk-, fransk- og spanskproget litteratur i det meste af det 20. århundrede. Når man har vendt den sidste side, er man ikke blot oplyst; man har også fået en uimodståelig lyst til indtage det nærmeste bibliotek for at få fat på alle de vidunderlige bøger, som han skriver om.



**Julio Cortázar: *Todos los fuegos el fuego* (1966).** Den store Argentiske (og lidt franske) forfatter Julio Cortázar er en af dem, som jeg til dels kan takke McHale for. Mit korte og intense ophold på spanskstudiet i Odense åbnede en helt ny verden for mig. Især var mødet med de store sydamerikanere, Borges, García Márques, Carpentier, Rulfo og mange, mange andre en åbenbaring. I denne kongerække synes jeg imidlertid bedst om Julio Cortázar, hvis værker er en forunderlig blanding af uhygge, humor, menneskelighed og en fuldstændig overlegen intelligens. Hans store roman *Rayuela* er Latinamerikas svar på James Joyces *Ulysses*, men det er især novellerne, som jeg holder af, og som har gjort ham verdensberømt (undtagen i Danmark, selvom han faktisk har skrevet en selvbiografisk novelle, der hedder "Nætter i danske ministerier"). Han har udgivet en halv snes samlinger, der alle er fuldstændig fremragende. Når jeg vælger *Todos los fuegos el fuego* er det især på grund af den sidste tekst "El otro cielo" ("Den anden himmel"), om en børsmægler fra 1940'ernes Argentina, der, når han forvilder sig i visse passager i Buenos Aires, på uforklarlig vis kommer ud på den anden side, i passagerne i 1880'ernes Paris. Som alle gode tekster kan denne vidunderlige historie om spejlinger, dobbeltgængere og nostalgi læses på et hav af planer. Og så foregår den (i hvert fald den ene side af den) i mit gamle kvarter i Paris.



**Milan Kundera: *Romankunsten* (1986).** Den 1. april, 1991 gik jeg ind i Bordeaux' bedste boghandel, Mollat, og købte et eksemplar af Kunderas *L'art du roman*. Jeg havde en lang togtur til Salamanca foran mig, og jeg havde brug for lidt læsestof til turen. Allerede efter to sider blev jeg klar over, at det var en bog, der ville ændre mit liv. Jeg var på det tidspunkt godt i gang med at skrive min ph.d.-afhandling (om noget helt andet end Kundera), men *Romankunsten* åbnede en helt ny dimension for mig. Det er for mig den bedste bog om, hvorfor vi skriver, hvorfor vi læser, og hvad det er, som litteratur skal og kan. Den er vittig, den er velskrevet, den er uhøjtidelig, men samtidig er det klart, at det gælder liv og død. Der er andre bøger, der er lige så skarpe på forholdet mellem litteratur og erkendelse (f. eks. Martha Nussbaums *Love's Knowledge* og Thomas Pavels *La pensée du roman*), men de er meget længere og ikke helt så underholdende.



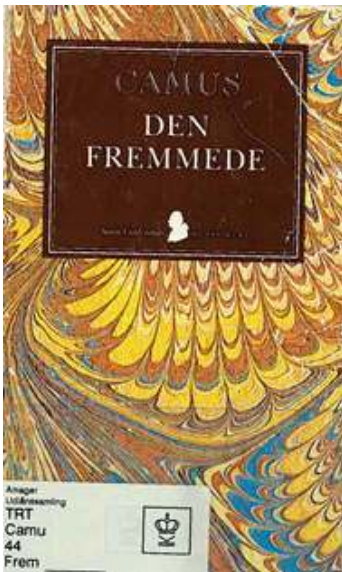
**Milan Kundera: *Tilværelsens ulidelige lethed* (1984).** Efter at Kundera hjalp mig til at skrive min ph.d.-afhandling færdig, ville det nærmest være tegn på utak, hvis jeg ikke tog en af hans romaner med på denne liste, for han er først og fremmest romanforfatter og én af de helt store. *Tilværelsens ulidelige lethed* er blevet den kendteste, og den har udviklet sig til lidt af en byrde for Kundera. Dels på grund af den godt castede, men ubegribelig kitschede og ubehjælpssomme film, som Philip Kaufmann lavede over den i 80'erne, dels fordi den (især i den stort set altid antikontinentale og antiintellektuelle britiske litteraturkritik) er blevet et symbol på fimset centraleuropæisk pseudointellektualisme, en roman hvor man kunne hente scorebemærkninger, som man ikke helt forstod. Der er imidlertid intet hverken fimset eller pseudo over romanen. Fra den indledende refleksion over Nietzsches tanker om den evindelige genkomst til det møl, der flyver rundt om lampen i bogens allersidste

sætning er romanen suverænt komponeret, tænkt og skrevet. Og jeg er ikke kun imponeret af stilen eller intellektet; jeg er også grebet af historien, der både rummer satiren og elegien. Man har ofte bebrejdet Kundera, at hans personer er abstrakte, men det er i mine øjne noget sludder: Ingen romanpersoner er mere levende end Thomas, Theresa og Sabine.



**Romain Gary: *Morgenrødens løfte* (1962).** Gary er fransk litteraturs sorte får. Han var af samme generation som Sartre og Camus, og det var måske hans uheld; der er kun et begrænset antal pladser på toppen af podiet. Desuden var han nærmest aldrig i Frankrig. Han blev født i Rusland i 1914, moderen var russisk-jødisk skuespillerinde, og hun tog ham med først til Litauen, så til Polen og så, omsider, til Nice i Frankrig, hendes drømmes mål. Men med besættelsen af Frankrig tog Gary til London for at kæmpe med De Gaulle. Han kom tilbage som krigshelt, men blev straks sendt ud som diplomat til Østeuropa, Sydamerika, FN i New York og til sidst Los Angeles. Det var der han i begyndelsen af tresserne skrev denne selvbiografiske bog, der er en slags hyldest til moderen, der må være litteraturhistoriens mest ekstravagante mor. Jeg er klar over, at alle personer ved deres fulde fem viger tilbage i rædsel, når de hører, at

nogen skriver om deres mor, men det her er anderledes. Bogen er sjov og elegisk på samme tid. Det er i børnehøjde historien om migration og mytens magt. Bogen er gennemsyret af samme jødiske humor, som man kunne finde hos Marx Brothers eller Woody Allen i hans storhedstid, og den har samme eksistentielle alvor som Saul Bellow og Isaac Bashevis Singer. Trods den yderst klassiske fremtoning er det en af de mest originale bøger i efterkrigstidens europæiske litteratur



**Albert Camus: *Den Fremmede* (1942).** Ingen i Danmark kender stakkels Gary, skønt han var en vanvittigt original forfatter, men alle kender Camus, og de fleste har endda læst noget af ham. Denne succes er imidlertid ikke ufortjent. *Den fremmede* er en sort diamant, der udsender et nyt lys og giver nye reflekser, hver eneste gang man kigger på den. Jeg har formentligt læst den en gang om året de sidste ti år, for den har været en fast bestanddel af programmet (det er ikke så slemt, som det lyder, for det tager kun et par timer), og hver gang er jeg blevet suget ind i dens mærkelige univers, og hver gang har oplevelsen været anderledes. "Mor er død i dag. Eller måske i går..." Er personen, der siger disse ord, afstumpet, racist, proletar, eksistentielist, absurdist, sociopat, autist, cool, sensuel, hedonist? Tjah, alt er muligt, for Camus' genistreg er at lade denne jeg-fortæller være fuldstændig diskret om sine følelser og meninger, at fjerne enhver sammenhæng mellem sanseindtryk og moral. Der er intet som tavshed, der taler til fantasien. *Den fremmede* er et ungdomsværk, men der er noget næsten magisk over den søvngængeartige sikkerhed, hvormed Camus gør alt det rigtige.



**Charles Baudelaire: *Syndens blomster* (1857).** Verden går mindre og mindre op i lyrik, ingen læser digte mere, og det er måske derfor, det går så skævt. Det er en enorm forandring i forhold til det 19. århundrede, hvor de europæiske nationer nærmest opstod som en bivirkning af lyrikken. Baudelaire repræsenterer måske det øjeblik i verdenslitteraturen, hvor det vender, for han er en paradoksal figur. Han mestrer den klassiske form – sonetten, aleksandrineren – så godt som nogen anden; på den måde skriver han sig ind i den store tradition, men tematisk og metaforisk er der helt andre boller på suppen; det er storbylyrik, hvor de klassiske motiver om nostalgi, eksil, erotik, længsel drives ud til det punkt, hvor de ændrer karakter og kommer til at handle om det, som man nu kalder "den moderne splittelse". *Syndens blomster* er en ret hitparade; blandt de flere hundrede digte, er der ikke en eneste svipser. De er skiftevis, kloge,

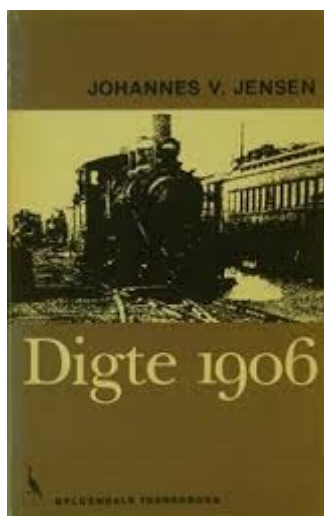
smukke, dystre, drømmende, desperate, filosofiske, sjofle, og den dag i dag rammer de den moderne erfaring helt rent. Det eneste problem er, at han på grund af det formelle mesterskab er hundesvær at oversætte, så der findes faktisk ikke nogen ordentlig version på dansk. Endnu en grund til at lære fransk.



### Thomas Pavel: *Comment écouter la littérature* (2007)

Hver gang jeg hører nogen tale om "kontrakter" og "dobbelkontrakter" i forbindelse med litteratur, tænker jeg på Thomas Pavel, der siger, at det er en helt forkert opfattelse af hvad litteratur er: Læseren indgår ikke en kontrakt med hverken forfatteren eller fortælleren; læseren lægger øre til det, som fortælleren betror ham eller hende. Litteratur er noget, som nogen betror os, og vi bør lytte til det, som vi lytter til en vens betroelser. Pavel var ung i Ceausescus Rumænien, hvor man risikerede at få ørerne i maskinen, hvis man for højrøstet udtalte sig om noget, der betød noget. Derfor bedrev alle litteratur strukturelle og formalistiske studier, for der kunne man ikke komme til at sige noget galt. Men Pavel kunne bedst lide at tænke over, hvad litteratur handler om, så han fortsatte sin karriere i

Frankrig, Canada og USA. hvor han nu er professor i Chicago. Hans store værk er *La pensée du roman*, som han for tiden er ved at oversætte til engelsk, men jeg kan bedst lide hans lille bog *Comment écouter la littérature*, der består af en serie foredrag, som han holdt som gæsteforsker ved Collège de France i Paris, hvor jeg selv havde fornøjelsen af at høre ham. Der får man uden for mange mellemregninger hans underfundigt formulerede, og altid originale pointer om litteraturen og dens forhold til den menneskelige tilstand.



**Johannes V. Jensen: *Digte 1906*.** En af mine venner hævdede i en klumme, at den veneration, som man føler over for dansk litteraturs store navne, er noget udvendigt og konventionelt og ikke noget, der stammer fra ægte begejstring. Jeg må indrømme, at jeg har svært ved at mobilisere forståelse for det synspunkt. Jeg synes f. eks., at Johannes V. Jensen er så fantastisk cool, at det kribler forventningsfuldt i fingrene, hver gang jeg griber *Digte 1906*. Mentalt har jeg fornemmelsen af, at jeg sætter mig op og kickstarter en potent brummende motorcykel, når jeg åbner bogen. Johs. V. endte jo med at finde tilbage til strofer med rim, men prosadigtene fra starten af århundredet emmer af råt overskud og kosmisk ambition. Der har aldrig hverken før eller siden været så meget drøn på prosadigtet i Danmark. Det er en samling, man ikke blot *kan*, men *bør* tage frem og bruge terapeutisk, når tilværelsen bliver en anelse for lavtflyvende, og regnvejsagtig symbolistisk.



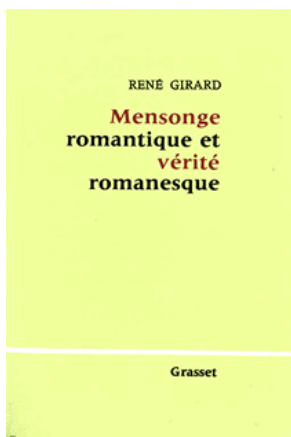
**Albert Cohen: *Herrens udkårne* (1968).** Måske verdens bedste roman om kærlighedens væsen. I hvert fald en af de mest originale. Der ligger en grum ironi i, at bogen udkom i '68, for historien om den sublime forfører, der forelsker sig i verdens smukkeste kvinde, er alt andet end 68'eragtig. Det er en roman, der i ambition, omfang og geni ligger på linje med århundredets allerstørste: James Joyces *Ulysses* og Prousts *På sporet af den tabte tid*. Cohen begyndte at skrive den i 1930'erne, og den foregår netop i mellemkrigstiden med det internationale samfunds ynkelige sammenbrud og nazismens fremmarch som baggrund. I forgrunden har vi Solal,

Folkeforbundets vicegeneralsekretær, der er alt, hvad hjertet kan begære: ung, smuk, rig, magt- og talentfuld, men han vil ikke elskes på grund af alt det, som han kan; han søger den rene kærlighed, og da han møder den smukke Ariane (der godt nok er gift, men heldigvis kun med en af hans idiotiske underordnede), iværksætter han et storstilet forsøg: Han vil realisere den sublime kærlighed, han vil gøre lidenskaben til en varig tilstand. Det starter godt men ender skidt, for lidenskab er åbenbart en følelse, der udelukkende næres af de forhindringer, den støder på. Uden forhindringer, ingen lidenskab. Det er et værk, der ikke ligner noget andet i det 20. årh. Stilistisk svinger det fra Marx Brothers-agtig *slapstick*, og ætsende satire (der er forrygende beskrivelser af, hvordan Arianes mand, har travlt med at få arbejdsdagen til at gå med absolut ingenting) til det lyrisk højstemte. Men først og fremmest er det en analyse af lidenskabens væsen, og som sådan placerer *Herrens udkårne* sig ikke blot ved siden af Joyce og Proust, men også ved siden af *Romeo og Julie* og *Tristan og Isolde*.



**Michel Houellebecq: *Udvidelse af kampzonen* (1994).** Det er ikke nemt at forarge bedsteborgeren i vore dage. Han har set alt, hørt alt og omfatter alt med andekendelse. Det har drevet kunstnere til fortvivlelse og stadig mere desperate forsøg på at provokere, men det er i sandhed ikke nemt at få et skænderi i gang med nogen, der hele tiden giver én ret. Hvis man skal kalde Houellebecq for genial (bemærk, at jeg siger hvis), er det, fordi han formår at ramme lige præcis dér, hvor det gør ondt. Han har stillet diagnosen for den moderne verden, og han har sat alt ind på at ramme det, der er os allermost helligt, nemlig det seksuelle frisind og markedøkonomien. Den store fortælling om frigørelse og fremskridt, som vi har varmet os ved siden 1960'erne giver han ikke meget for: Seksuel og økonomisk liberalisme er

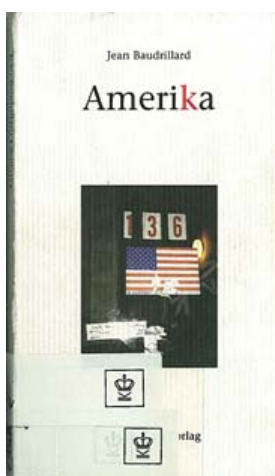
jungleloven og alles kamp mod alle udvidet til alle livets områder, og der er ikke fred nogen steder. *Udvidelsen af kampzonen* om den utilpassede it-medarbejder og hans seksuelle, sociale og følelsesmæssige deroute, var Houellebecqs første frontalangreb på den moderne verden. Han er vaskeægte antimoderne, og det er nemt at være frastødt af ham, fordi han er så ond, men samtidig er det altid en god oplevelse at læse den sureste mand i europæisk litteratur. Grunden til, at bedsteborgeren i mig ikke bare kan afvise hans anklager som tanke-spind er, at Houellebecq er så præcis: Det er kun alt for nemt at genkende vore kolleger, vore venner, vores familie, og – Gud bedre det – sig selv i de syredryppende beskrivelser.



**René Girard: *Mensonge romantique et vérité romanesque* (*Deceit, Desire and the Novel: Self and Other in Literary Structure*.)**

Den første, der forstod, hvorfor ænderne gik over veje, og så er den understøttet af en række fantastiske tekstlæsninger. Girards kongstanke er forestillingen om "det mimetiske begær": vores begær er ikke spontant opstået hos os selv, men blot en efterligning af andres begær. Man behøver ikke se sig meget omkring for at blive forvissat om, at der i hvert fald er noget om Girards teori. Reklamebranchen har som helhed opgivet at anprise de varer, der skal sælges. I stedet viser den attraktive mennesker, der begærer varen (bilen, telefonen, læskedrikken), og det er deres begær, som vi efterligner, selvom vi tror, at det er vores eget. Det er derfor børsmægler A kaster sig over aktie B, når han ser, at børsmægler C interesserer sig for den. Det er

derfor lille Matthias vil have den røde bil, når han ser, at lille Oliver leger med den. Tingene er ligegyldige; det er begæret, som vi efterligner. Girard ser det som romanens ophøjede mission at udstille og afsløre dette grundlæggende bedrag, der gør alle menneskelige relationer uægte, så vi omsider kan begære det, vi selv begærer. Man kan diskutere om Girards tese er så almengyldig, som han selv påstår (personligt har jeg tendens til at give ham ret), men som romanlæser er han en uudtømmelig kilde til inspiration, og hans egne læsninger er blændende.

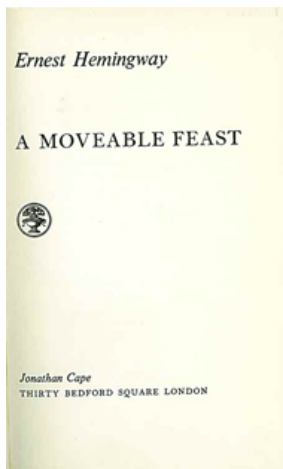


**Jean Baudrillard: *Amerika* (1997)**

Baudrillard har leveret nogle af de bedste begreber til at beskrive den verden, som vi bevæger os i. En af mine favoritter er "simulakrum", der kan defineres som en efterligning af noget, der aldrig har eksisteret. Hver eneste gang du køber et produkt, der kalder sig selv for "classic", hvad enten det er en charterrejse eller en pose chips, kan du bide dig selv i næsen på, at du bidrager til det store postmoderne maskespil. Baudrillard var den første til at stille diagnosen, og i modsætning til den udbredte fordom om fransk tænkning er han klar som kildevand, skarp som en laserstråle og vittig som en stand-upper. Hans bog om Amerika er sociologen på lidt slappere line. Den er sjov på den måde, som rejsebøger er sjove: ved at notere og beskrive de lokales excentriske adfærd, og her er

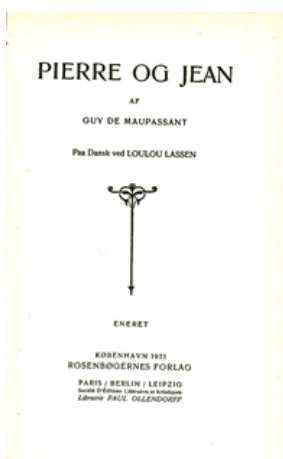
Baudrillard mindst lige så god som enhver anden (han bemærker bl.a., at Kristus i USA altid har en påfaldende lighed med Bjørn Borg). Men den er også interessant, fordi han sætter observationerne ind i en større sammenhæng. Derved kommer hans hæsblæsende rejse gennem USA til at illustrere forfatterskabets bærende pointe om, at myten, der er mere, end det, den henviser til: De endeløse motorveje, motellerne, de flimrende tv-skærme, de udstrakte ørkner og majsmarker, som vi ser på film, udøver alle en heftig fascination på os europæere, skønt vi herhjemme ikke holder særlig meget af hverken motorveje, moteller, tv-skærme, ørkner eller marker. Baudrillard går ind i myten med åbent sind, og kun ét sted slår hans franske oprindelse for alvor igennem: i hans slet skjulte forargelse over antallet af mennesker, der indtager deres måltid alene på gaden i New York. Dér sætter han sgu grænsen.





### Ernest Hemingway: *A Moveable Feast* (1964).

I min optik er Hemingway en stor fransk forfatter. For det første fordi der er et konsekvent intertekstuellet spil mellem den franske litteraturs store værker og Hemingways egne tekster (fx er åbningssekvensen til *Og solen går sin gang* direkte inspireret af indledningen til *Madame Bovary*, men eksemplerne er legio), og for det andet fordi Hemingway kun skrev godt, mens han boede i Frankrig. Han var en genial forfatter de første 10 år af sin karriere, hvor han overvejende boede i Paris. Hans to første romaner og novellesamlinger er absolut fantastiske. Jeg har egenhændigt plaget generationer af studerende med "A canary for One" og "Hills Like White Elephants", og stadig er det en kæmpe oplevelse at læse dem. Til gengæld var han en efterligning af sig selv de sidste 30, hvor han drak rom, tog ud at fiske og generelt spillede sej. Det eneste fornuftige fra hans sidste år er denne lille perle, der bekræfter min tese. *A Moveable Feast* blev udgivet 3 år efter Hemingways selvmord, og den handler om dengang lige efter 1. verdenskrig, hvor han var en ung, fattig forfatter i Paris, men med livet foran sig. "If you are lucky enough to have lived in Paris as a young man, then wherever you go for the rest of your life, it stays with you, for Paris is a moveable feast", sagde han selv om titlen. Det er en nostalgisk bog, men ikke for meget, og det er, som om gensynet med Paris (omend kun i tankerne) giver Hemingway den kreative kraft tilbage. I hvert fald er teksten stram og præcis som vintage Hemingway. Han får sin fortid i 20'ernes Paris til at leve igen med melankolsk klarsyn. Fremragende er ligeledes portrætterne af hele kolonien af mere eller mindre geniale ex-pats: Pound, Joyce, Stein og naturligvis vennen og forfatterkollegaen F. Scott Fitzgerald. Hvis man er til litterær turisme, giver det en del mere mening, at tage denne bog i hånden end det der Dan Brown-bræk, for mange af caféerne og restauranterne findes endnu og holder standarden.



**Guy de Maupassant: *Pierre og Jean* (1888).** I litteraturhistorien tilhører det 19. århundrede den franske roman, selvom den hen imod slutningen fik skarp konkurrence fra den russiske. Maupassant var et af stjerneskuddene. Han kom som ung mand fra Normandiet til Paris fuld af appetit på livet, litteraturen og damerne, men der gik kun 13 år fra han som 30-årig debuterede til han døde, indespærret på en galeanstalt, vanvittig af syfilis. På denne korte tid skrev han flere hundrede noveller, 6 romaner plus det løse. Maupassant er indbegrebet af sin tid, hvor troen på fornuften og fremskridtet viger for en uhyggelig fornemmelse af, at mennesket rummer en anden, mørk og ukendt side, der er stærkere end det tynde lag af civilisation. Det er netop det, der tematiseres i denne på alle måder fantastiske roman, der på et plan er en fuldstændig realistisk

historie om rivaliteten mellem to brødre og på et andet en ægte uhyggelig gennemspilning af dobbeltgænger-motivet.



### Honoré de Balzac: *Far Goriot* (1834)

Det er svært at tro, at Balzac har eksisteret i virkeligheden. Om aftenen gik han ud i selskabslivet. Når han kom hjem, satte han sig til at skrive holdt vågen af 50 (!) kopper kaffe. Ud på morgenen gik han i seng og sov til han ved 10-tiden mødte op på trykkeriet med nattens produktion og fortsatte med dagens andre forretninger. Og sådan gik det slag i slag år ud og år ind. *Far Goriot* er på mange måder det 19. århundredes ur-roman. Alt i det 19. århundrede handler om social opadstigen, om at tilkæmpe sig en plads i samfundet. Man kan notere en vis arbejdsdeling. I den engelske roman (Austen, Dickens) drejer det sig om at finde sig selv og finde sin rette hylde. Men i den franske roman bliver kampen mod samfundet taget op. Napoléon-myten havde sat sig et varigt spor i mentaliteten. Der skulle kæmpes, og man kunne vinde alt eller tabe alt. Samtidig var det et

nulsumsspil: Hvis jeg vinder, taber du - og når du taber, du taber alt. Det er et i bund og grund grusomt univers med jernhårde, men skjulte love, som man skal kende for at klare sig. Det er disse koder, som den unge og naturligvis ludfattige adelsmand fra provinsen, lærer på den hårde måde, da han kommer til Paris, fyldt med drømme og idealer, der ikke overlever de første kapitler. Bogen er en næsten visionær kritik af den nye liberale verden, hvor pengene er det blod, der løber i samfundskroppens årer og en syre, der borttæter alle autentiske relationer mellem mennesker. En ret aktuell bog, når alt kommer til alt.



### Antoine Compagnon: *Les cinq paradoxes de la modernité / 5 Paradoxes of Modernity* (1990). "Hvad er tid? Hvis ingen spørger mig om det, ved jeg det. Men hvis jeg vil forklare det til en, der spørger, ved jeg det ikke,"

sagde Augustin i det 4. århundrede. Idéerne om fremskridt, udvikling og vækst udgør armeringen i vores forestilling om det at være moderne. Vi mener, at vi som en naturlig effekt af udviklingen bliver rigere, klogere, dygtigere og generelt bedre mennesker. Men når man ser på kunst og litteratur, filosofi og etik, bliver det hurtigt klart, at vi lever i en illusion om fremskridt og at vore tanker om tiden og modernitet i svær grad er ramt af aporier, paradokser, og almindelig ikke-tænkning. Har der fx været noget moralsk fremskridt – det eneste, der tæller – siden Balzacs dage for 200 år siden? Compagnon, professor ved både Sorbonne og Columbia og

fransk litteraturforskningens nye vidunderdreng, kaster et veloplagt sarkastisk blik på litteratur- og kunsthistoriens teleologiske konstruktioner og advokerer for en helt anden opfattelse af modernitet, der ikke bare er et nærmest automatiseret brud med traditionen. Jeg ved ikke, om Compagnon altid har ret, men hvis man er træt af sine lærebøgers forklaringer om, hvordan litteraturen, kunsten osv. nærmest naturnødvendigt udviklede sig fra det ene til det andet (nu vil jeg ikke pege nogen ud, men Hugo Friedriech og hans *Struktur der modernen Lyrik* er et godt eksempel), så leverer Compagnon en sømpistol, der kan prikke hul på ballonerne.



### Jean Racine: *Fædra* (1677)

Dronningen går ind på scenen, der er tom bortset fra en stol.

Overvældet af træthed (hun bærer en kæmpe hovedprydelse), giver hun efter og sætter sig ned. Alt er allerede fra begyndelsen fuldstændig klart, og alt er afgjort: Fædra er ude af stand til at beherske sig og agere passende. Hun lader kroppen, og hvad den repræsenterer, tage over.

Man har kaldt Racines tragedier for helvedesmaskiner, og det er ikke helt forkert: velsmurte, vidunderligt smukke helvedesmaskiner. Man skal forestille sig et system af tandhjul, der drejer ubønhørligt; er man først blevet grebet af dem, er der ingen vej tilbage; man vil blive kværnet, og enhver bevægelse vil blot fremskynde den uundgåelige

undergang: Det er nøgen, kemisk ren, matematisk udregnet lidelse. For

det moderne menneske kræver det en vis anstrengelse at sætte sig ind i den tankeverden, der ligger bag det tragiske livssyn, og som dominerede ikke blot solkongens hof, hvor Racine fik sine tragedier opført, men det meste af 1600-tallets Europa. Som gode kulturkristne er vi vant til, at vi i sidste ende for løn som forskyldt eller fortjent. Vi er meritokrater helt ind i knoglerne, og uanset hvor absurd det er kan vi ikke lade være med at tro, at den lykke og ulykke, der rammer os her i livet, på en eller anden måde er fortjent. Vi har jo læst i Det Gamle Testamente, at Gud ustandselig bliver vred, *men aldrig uden grund*, og hans straf er ikke kun retfærdig, den er også rationel. Sådan er det ikke i tragediens verden. Der rammer det onde, rammer uden varsel, uden grund og og uanset om man selv har været ude om det eller ej. Man kan godt spørge hvorfor, men man får aldrig svar, for der er ikke noget svar, og der er ikke noget, man kan gøre. Det tragiske er den absolutte modsætning til nutidens selvhjælpslitteratur. Det lærer os ikke, hvordan vi skal opføre os for at undgå at blive ramt. Det lærer os måske, at det eneste, der er at gøre, er at bære ulykken med værdighed. Men pointen er, at lige præcis fordi ulykken er så knusende og så uretfærdig (de tragiske personer dør altid bortset fra Ødipus, der stikker sine øjne ud og vandrer rundt som tigger), kalder den på vores medfølelse. Det er denne medfølelse, der giver de tragiske personer deres værdighed tilbage; vi ved, at det ikke er deres skyld, at tingene rottede sig sammen mod dem, og at det til enhver tid kan være os næste gang. Fædra er et æstetisk syrebåd og en påmindelse om nogle fundamentale sandheder, som vi har glemt alt om.