Aalborg Universitet

AALBORG UNIVERSITY
DENMARK

Verdensudstillinger

Andersen og Jensen i Paris

Gemzøe, Anker

Published in:
Edda. Nordisk tidsskrift for litteraturforskning

Creative Commons License
CC BY-NC 4.0

Publication date:
2018

Document Version
Også kaldet Forlagets PDF

Link to publication from Aalborg University

Citation for published version (APA):
Gemzøe, A. (2018). Verdensudstillinger: Andersen og Jensen i Paris. *Edda. Nordisk tidsskrift for litteraturforskning*, *105*(2), 129-146. Artikel 2. https://www.idunn.no/edda/2018/02/verdensudstillinger

General rights
Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal -

Take down policy
If you believe that this document breaches copyright please contact us at vbn@aub.aau.dk providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

Downloaded from vbn.aau.dk on: April 25, 2024

EDDA

UNIVERSITETSFORLAGET

VITENSKAPELIG PUBLIKASJON

ÅRGANG 105, NR. 2-2018, S. 129–146
ISSN ONLINE: 1500-1989
DOI: 10.18261/ISSN.1500-1989-2018-02-04

Verdensudstillinger

Andersen og Jensen i Paris

World Exhibitions

Andersen and Jensen in Paris

Anker Gemzøe

Anker Gemzøe, mag. art. og dr. phil., er professor emeritus i dansk prosa og drama, Aalborg Universitet.
anker@cgs.aau.dk
Gemzøe har skrive doktoravhandlinga *Metamorfoser i Mellemtiden. Studier i Svend Åge Madsens forfatterskab 1962–86* (1997) samt bøker og artiklar på fleire språk om mellom anna arbeidarlitteratur og -kultur, modernisme, metafiksjon, intertekstualitet, Mikhail Bakhtin og ei lang rekke klassiske og moderne forfattarar, mest nordiske. Seinaste publikasjonar om Kafka, Kaj Munk og ny dansk litteratur.

SAMMENDRAG

Det 19. århundredes hovedstad kaldte Walter Benjamin Paris, en katalysator og et ikon for moderniteten. Sådan fungerede byen også for mange nordiske kunstnere og forfattere. Artiklen fremdrager to prominente danske forfattere som eksempel på den europæiske interaktion, der havde Paris som centrum og dynamo: H.C. Andersen og Johannes V. Jensen. Andersen havde i 1861 proklameret den globale modernisering som «Det nye Aarhundredes Musa». «Dryaden» (1868), et markant forsøg på at realisere programmet, har ramme i Verdensudstillingen i Paris 1867. 30 år senere var Johannes V. Jensen flere gange reporter i Paris. «Verdensudstillingen i Paris 1900» med dens prosalyriske manifest «Maskinerne» er et hovedstykke i *Den gotiske Renaissance* (1901). Kort før havde han givet et fiktivt portræt af Paris som modernitetens ikon i «Louison» fra *Intermezzo* (1899). Artiklen påviser, hvorledes «Maskinerne» er et modsvar til poetikken i «Det nye Aarhundredes Musa» og til Andersens poetiske beretning om verdensudstillingen 1867, mens «Louison» rummer en kynisk-ironisk replik til *Dryaden*. Den analyserer en hidtil overset, højspændt intertekstuel dialog om moderniteten, dens muligheder og omkostninger.

Nøkkelord

metropol, modernitet, intertekstualitet, Walter Benjamin, H.C. Andersen, Johannes V. Jensen

This article is downloaded from www.idunn.no. © 2018 Author(s).
This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons CC-BY-NC 4.0 License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Idunn
Nordiske tidskrifter på nett

ABSTRACT
Walter Benjamin saw Paris as the capital of the 19th century, a catalyst and an icon of modernity. It did function in that way for many Nordic artists and writers. The article highlights two prominent Danish authors as examples of the European interaction with Paris as a center and dynamo: Hans Christian Andersen and Johannes Vilhelm Jensen. Andersen had proclaimed the global modernization as «The Muse of the New Century» in 1861. *The Dryad* (1868), an ambitious attempt to realize this program, has the World Exposition in Paris in 1867 as its frame. Thirty years later, Johannes V. Jensen visited Paris several times as a reporter. «The World Exposition in Paris in 1900,» with its prose lyrical manifesto «The Machines,» is a key piece in *The Gothic Renaissance* (1901). Shortly before that, he had given a fictitious portrait of Paris as the icon of modernity in the short story «Louison» from *Intermezzo* (1899). The article demonstrates how «The Machines» constitutes a response to the poetics of «The Muse of New Century» and to Andersen's poetic report on the World Exposition in 1867, while «Louison» features a cynical-ironic remark on *The Dryad*. It analyzes a hitherto overlooked tense intertextual dialogue on modernity, its opportunities and costs.

Keywords
Metropolis, Modernity, Intertextuality, Walter Benjamin, Hans Christian Andersen, Johannes Vilhelm Jensen

PARIS. PASSAGER TIL MODERNITETEN

Det klassiske Rom var sidst i 1700-tallet og først i 1800-tallet *stedet*, hvor kunstnere og digtere mødtes og lod sig inspirere. På sin store dannelsesrejse 1833–34 var H.C. Andersen ganske vist først tre måneder i Paris, hvor han traf sit idol Heinrich Heine og besøgte Victor Hugo. I teatrene bemærkede han de avancerede scenografiske effekter. I og uden for teatret oplevede han så vovede scener, at han betegnede Paris som «den liderligste By under Solen».[1] Men den syv måneder lange Italiensrejse med dets 4–5 måneder i Rom blev forudsætningen for hans forfattergennembrud og første internationale gennemslag med romanen *Improvisatoren* (1835).

I slutningen af 1800-tallet havde Paris overtaget Roms rolle som verdensbyen, hvor forfattere og kunstnere samledes i flokkevis. Det skyldtes fokusforskydninger i litteratur og kunst fra det klassiske til det moderne – og Paris' rolle i overgangen til en verden præget af industrialisering, kommercialisering, urbanisering og internationalisering.

Det 19. århundredes hovedstad kaldte Walter Benjamin Paris, som han beskrev som katalysator og ikon for moderniteten. Blandt de nordiske kunstnere og forfattere, for hvem byen fungerede på denne måde, vil jeg fremdrage H.C. Andersen og Johannes V. Jensen som prominente og interessante eksempler.

I «Paris, det XIX. århundredes hovedstad», det koncentrerede udkast til en bog, hvis kladde posthumt blev udgivet som *Passagenwerk*, læser Walter Benjamin semiotisk Paris' moderniserede bybillede sammen med samtidens litteratur (med særligt henblik på

1. Jf. de Mylius 2016, 239.

This article is downloaded from www.idunn.no. © 2018 Author(s).
This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons CC-BY-NC 4.0 License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).
Idunn
Nordiske tidskrifter på nett

Baudelaire) og kunst.[2] Nodalpunkterne i hans montage er *passagerne*, *panoramaerne* (og fotografiet), *verdensudstillingerne*, *interiørerne*, *gaderne* og *barrikaderne*. Ud af alt dette læser han en modernitetens fantasmagori: «– Den kapitalistiske kulturs fantasmagori kommer til sin mest strålende udfoldelse under verdensudstillingen 1867. Det andet kejserdømme står på sin magts tinde. Paris lever op til sit ry som hovedstad for luksus og mode» (Benjamin 2007, 15f.).

Det fundamentalt forbindende finder Benjamin i tvetydige drømmebilleder, «hvor det nye og det gamle gennemtrænger hinanden. Disse billeder er ønskebilleder […]» (11).

> Men det moderne citerer altid urhistorien. Hos ham [Baudelaire] sker det gennem den tvetydighed, der er typisk for netop denne tidsalders samfundsmæssige forhold og frembringelser. Tvetydighed er dialektikkens fremtrædelse som billede, loven for dialektik i stilstand. Denne stilstand er utopi og det dialektiske billede altså drømmebillede. Et sådant billede tilbyder varen som sådan: som fetich. Et sådant billede tilbyder passagerne, der både er hus og gade. Et sådant billede tilbyder luderen, der på én gang er sælgerske og vare (19).

Hvad har det med Andersen og Jensen at gøre? Det kan betragtes fra flere sider. Benjamin fungerer efter min opfattelse fremragende som læsenøgle for begges møder med Paris, der fandt sted omkring de to markante verdensudstillinger i henholdsvis 1867 og 1900. Det skyldes imidlertid også, at *deres* læsninger af metropol og modernitet, som han formentlig ikke har kendt, foregriber mange af hans nodalpunkter og forbindelser og dermed bidrager til at validere *hans* optik.

En lignende reversibilitet i forholdet mellem litteratur og teori argumenterer Jacques Rancière for i «The Politics of Literature».[3] Som oftest har litteraturen symptomallæst en tid eller et samfund *før* teoriens begrebsliggørelse og beskrivelse, hævder han. Det gælder Marx' karakteristik af det moderne samfund som en uhyre vareophobning, i vidt omfang foregrebet af Balzac, og ligeledes Benjamins læsning af Paris og Baudelaire:

> Benjamin explained the structure of Baudelaire's imagery through the process of commodification and the topographical figures of passages and loitering. But the explanation makes sense on the ground of a definite model of intelligibility – the model of deciphering the unconscious hieroglyph, framed by nineteenth century literature, re-elaborated by Proust, and borrowed from him by Benjamin. Benjamin refers to the Marxist analysis of the commodity as a fetish. But the Balzacian paradigm of the shop as a poem had to exist first, to allow for the analysis of the commodity as a phantasmagoria, a thing that seems obvious at first glance but actually proves to be a fabric of hieroglyphs and a puzzle of theological quibbles. Marx's commodity stems form the Balzacian shop (Rancière 2004, 20f.).

Artiklen vil sam- og kontrastlæse H.C. Andersens og Johannes V. Jensens reaktioner på den parisiske modernitet ud fra den tese, at deres litterære radikalitet og modernitetskritiske sensibilitet ikke står tilbage for de kendte franske eksempler, som både Benjamin og Rancière forholder sig til. Hovedfokus ligger på fortællingerne «Dryaden» og «Louison» –

2. Ved Benjamin vil jeg fremhæve det genialt-suggestive i hans mentalitetshistoriske montager og litterære tolkninger, ikke hans teologiske, utopisk-messianske historiesyn. Jf. allerede min karakteristik i Gemzøe 1974 – og den overbevisende kritik i Wolin 1982 og 1993.
3. Siden udfoldet i bogen *Politique de la littérature* (2007).

This article is downloaded from www.idunn.no. © 2018 Author(s).
This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons CC-BY-NC 4.0 License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).
Idunn
Nordiske tidsskrifter på nett

på en udredning af deres egenartede hybriditet og en påvisning den hidtil upåagtede, specifikke intertekstualitet,[4] der forbinder dem gennem inspiration såvel som ironisk omvending. Med god grund involverer sammenligningen tillige deres moderne manifester og essayistiske refleksioner.

MYTE OG METROPOL

Andersen havde tidligt været på sporet af det modernes gennembrud, ikke mindst i sine rejsebøger, herunder *I Sverrig* (1851), hvor han for første gang lånte betegnelsen «Mester Blodløs» (fra den svenske digter Adolph Törneros) som allegorisk billede for maskinerne. I 1861 havde han manifestagtigt proklameret den globale modernisering som «Det nye Aarhundredes Musa».[5] Den moderne litteraturs fødested er fabrikken; den forener fantasi og videnskab, integrerer poesi og prosa, trækker på hele den verdenslitterære tradition, men gør op såvel med klassisk mytologi som med lange romaner, ynder korthed, koncentration. Fra alle dele af kloden vil den bryde frem i en voldsom enhed af død og forår, destruktion og frigørelse.

Dryaden. Et Eventyr fra Udstillingstiden i Paris 1867 (1868) er et af hans markante – og mærkelige – forsøg på at realisere programmet. Et kastanjetræ, nyligt omplantet fra en af omegnens landsbyer til en plads midt i Paris,[6] visner hurtigt. Inspireret af den fattige Mari, der «klædt som en Hertuginde» fremviser sin tvivlsomme parisiske succes i landsbyen, følger træets dryade sin længsel og løsriver sig fra sit træ, hvorpå hun som en døgnflue går under i metropolens hvirvlende forlystelsesliv.

Fortællingens ramme er en *rejseskildring*. Heri beretter et fortæller-vi om sin rejse til Verdensudstillingen, påberåber sig (i scenisk og gnomisk præsens) sin troværdighed som vidne, begivenhedens aktualitet – og dens repræsentativitet «i *vor Tid*, i *Eventyrets store vidunderlige Tid.*» Hvad det betyder, fremgår allerede af rejsen, «en Flugt, en Fart, aldeles uden Trolddom;» (197): *manglen* på magi er det eventyrlige i moderniteten. Men det «vederhæftige» fortæller-vidne kan også gå ind og ud af synsvinkler med eventyrlig fleksibilitet, kan se, føle og tale som en malplaceret dryade, som kloakkernes nostalgiske rotter og akvariets kritiske fisk.

H.C. Andersen havde haft europæisk succes med sine mange regulære rejsebøger. Men han havde også eksperimenteret med genrehybrider af rejseberetning og fiktion, fx den metafiktive satire *Fodreise fra Holmens Canal til Østpynten af Amager i Aarene 1828 og 1829* (1829) og romanerne *Improvisatoren* (1835), *O.T.* (1836) og *De to Baronesser* (1848). Den biografisk-dokumentariske baggrund for *Dryaden* har Andersen omhyggeligt noteret ned i sine dagbøger. Ud fra denne og andre kilder er den videre belyst i nyere biografier[7] og i de mange behandlinger af dette eventyr.

4. Jeg har (i Gemzøe 1997, demonstreret bl.a. i Gemzøe 2000b) foreslået en inddeling i *specifik*, *epokal*, *genremæssig*, *stilistisk* og *almen intertekstualitet*, et alternativ til Gérard Genettes vanskeligt håndterlige terminologi.
5. Jf. den fine redegørelse for Andersens forhold til den moderne teknologi i Torben Hviid Nielsen 2006, der dog ikke inddrager *Dryaden*.
6. Place Royale, i dag Place des Vosges. Her boede Andersen under disse års besøg i Paris. På samme plads boede tidligere Victor Hugo, der i anledning af verdensudstillingen 1867 udgav et manifest «Til Europas folkeslag».
7. Andersen 2003 og de Mylius 2016.

This article is downloaded from www.idunn.no. © 2018 Author(s).
This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons CC-BY-NC 4.0 License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).
Idunn
Nordiske tidskrifter på nett

Dryaden har ikke tidligt haft status og fået opmærksomhed i kritikken. I sit banebrydende essay «H.C. Andersen som Æventyrdigter» (1869) udrangerede Georg Brandes netop *Dryaden* som et eksempel på grænserne for denne digters talent med den begrundelse, at de moderne, realistiske indslag brød med eventyrets indre logik: «Det gaar saaledes ikke an, at Æventyret, naar det handler om en Dryade, adskiller hende fra sit Træ, lader hende gøre sindbilledlige Rejser til Paris, gaa paa Bal paa 'Mabile' o.s.v.» (Brandes 1906, 231). I det brev til Brandes, hvormed Andersen kvitterede for denne vigtige blåstempling fra den ny tids mand, gav han ud over taknemmelighed udtryk for megen skuffelse over det, han upræcist registrerede som manglende opmærksomhed over for noget nyligt udgivet, han netop opfattede som nyt og fremadpegende. Anerkendt, ja, men som noget afgrænset, afsluttet og fortidigt.

Efterfølgende har modernisme og postmodernisme oparbejdet sansen for sådanne hybride og paradoksale tekster som *Dryaden*. Påfaldende mange nye behandlinger af denne tekst omkring og efter H.C. Andersens 200-årsjubilæum i 2006 viser, at den nu forekommer anderledes læselig og relevant.

En særligt god og indgående karakteristik af tekstens moderne træk giver Jakob Stougaard-Nielsen (2006), der til gengæld læser teksten næsten illustrativt mediehistorisk og negligerer den tragiske fortællings modernitetskritik. Aage Jørgensen (2005) har blik for mange flere aspekter af tekstens paradokser, men underbehandler måske nok de moderne træk. Elisabeth Oxfeldt (2005) synes at ligge på samme linje, når hun opfatter den gamle kloakrotte som fortællerens talerør: «it is tempting to view the old sewer rat as expressing Andersen's own sentiment, when he declares that 'Romantikens Tid er forbi'» (Oxfeldt 2005, 130). Men sidst i sin læsning anlægger hun flere synsvinkler. Over for Brandes' afvisning gør hun gældende, at det netop er sammenstødet mellem universer, der gør den interessant. Vor tid er ganske vist «Eventyrets store Tid». Men i fortællingen dør eventyret – og Andersen voldtager sin egen genre, påpeger hun og fortsætter: «Hence, the age of fairy tales turns into the age of the *end* of fairy tales» (131). Det er et spændende metafiktivt perspektiv: den eventyrlige modernitet, «an equivocal period of time» (132), gør en ende på eventyret som genre.

Jørgen Dines Johansens detaljerede læsning i artiklen «En spaltet tekst. Hybridisering og repetisjon i H.C. Andersens 'Dryaden'» rummer momentvis skarpe iagttagelser og ansatser til en karakteristik af tekstens afvigende stilarter: dels en eventyrstil, dels den «katalogagtige, berettende stilen, uten noen synbar orden i oppregningen» (Johansen 2006, 186). Til de glimtvis gode stilbeskrivelser svarer dog ikke en sammenhængende forståelse. Artiklen kan ses som en retorisk underbygning af Brandes' kritiske synspunkt. Men meget er upræcist, og den kritiske argumentationen er ofte besynderlig. Ifølge artiklen «er teksten egentlig slett ikke opptatt av den moderne byen og dens kultur» (184) – en urimelighed, der ikke kan bortforklares. Et hovedargument, for at fortællingen ikke duer, er det snævert biografiske synspunkt, at Andersen «ikke har vært i stand til å skape en historie som kunne virke forløsende på hans egen situasjon» (195). Hvor megen digtning lever op til det krav? Og til sidst vurderes fortællingens angivet mislykkede genreblanding på følgende baggrund: «Som mange andre hybrider er dette eventyret sterilt» (197). Synd for al fantastik og groteske samt de fleste arter af romantik, modernisme og postmodernisme, hvis den genrepurisme har noget på sig!

This article is downloaded from www.idunn.no. © 2018 Author(s).
This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons CC-BY-NC 4.0 License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).
Idunn
Nordiske tidskrifter på nett

Johan de Mylius giver både i sin bog fra 2004 og i sit store, sammenfattende værk fra 2016 et nuanceret billede af tekstens indre modsigelser. I sidstnævnte betoner han, at *Dryaden* er baseret på «to helt adskilte oplevelser, der i sig selv intet havde med hinanden at gøre» (de Mylius 2016, 622): de visnede kastanjetræer og Verdensudstillingen. Af denne radikale grund er de indre modsætninger så markante: «Selve 'eventyret' *Dryaden* taler med to tunger, frembærer to modstridende budskaber, og det gør det, fordi det i bund og grund er sammensat af to adskilte historier, som er tvunget sammen til én» (ibid.). Det er en gentagelse af «Den lille Havfrue» og samtidig «et stykke samfunds- og kulturhistorie, der omhandler århundredets store forandring, befolkningsvandringen fra land til by som følge af industrialiseringen» (623). Med sin ene halvdel bejaer historien denne udvikling.[8] Men fortabelsens tone farver den. De Mylius påviser de indlejrede bibelske skriftsteder om forgængelighed og tilintetgørelse i dødsscenen, hvori der medklinger en «personligt oplevet dødsstemning» (625).

Alle disse læsninger rummer inspirerende bud på det sammensatte og paradoksale i *Dryaden*. Men naturligvis er der mere at sige. Til den eksperimentelle genre- og stilblanding svarer en flydende fortællerposition. Med skildring af en verdensbegivenhed, konkrete Pariser-lokaliteter og kronologisk tidsfæstelse trækker fortælleren på den journalistiske reportages aktualitet og vederhæftighed; Andersen videreführer som nævnt sine rejseskildringer og konkurrerer med sin unge rejsefælle Robert Watts bog *Pariser Fotografier* (1865) og reportage-artikler i *Illustreret Tidende*.[9] Med og mod denne reporterrolle spiller en fiktiv fortæller, hvis eventyrlige mobilitet med særlig radikalitet betjener sig af moderne stilistiske teknikker til gengivelse af bevidsthed og umiddelbar oplevelse.

I forhistorien om Dryadens opvækst er tonen traditionel og guldalderagtig. Under en prægtig eg opruller præsten Frankrigs glorværdige historie for landsbybørnene. Skyhimlen er Dryadens billedbog. Efter egens fald lyser Paris op i horisonten, med lokomotiver susende ind og ud til en «Konstens og Industriens Pragtblomst», en solsikke, en lotus, et «Nutidens Aladdins Slot» animeret af «Mester Blodløs», «et stort Julebord», der i formindsket skala gengiver alverdens mangfoldighed:

> Her stod Ægyptens Kongeslot, her Ørkenlandets Karavanserai; Beduinen paa sin Kameel, kommende fra sit Solland; her bredte sig russiske Stalde med ildfulde, prægtige Heste fra Stepperne, det lille straatækkede danske Bondehuus stod med sit Dannebrogs Flag nær Gustav Vasas prægtigt i Træ skaarne Huus fra Dalarne; (200f.).

Katalogstilen mimer udstillingens uhyre vareophobning, dens kolossale sammen- og sidestilling af heterogene produkter, miljøer og kulturer. Endnu mere suggestiv er skildringen af Dryadens rejse ind i Paris:

> Hvilken Vexel! Hvilken Flugt! Det var som Husene skøde op af Jorden, flere og flere, tættere og tættere. Skorstene løftede sig som Blomsterpotter, stillede paa hinanden og Side om Side hen ad Tagene; store Indskrifter med alenlange Bogstaver, malede Skikkelser op ad Væggene fra Grundstykket til Gesimsen skinnede frem (204).

8. Men de moderne træk, som de Mylius har blik for i den umiddelbart foregående «Gudfaders Billedbog», er ikke taget op her.
9. Som demonstreret i Stougaard-Nielsen 2006.

This article is downloaded from www.idunn.no. © 2018 Author(s).
This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons CC-BY-NC 4.0 License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).
Idunn
Nordiske tidskrifter på nett

Det er et forsøg på ufiltreret gengivelse af et chokagtigt møde med den moderne metropol. Sansebombardementet fra masserne og trafikken intensiveres, da Dryaden i trods mod alle profetiske advarsler har løsrevet sig fra sit træ og begynder sin odyssé gennem Paris med de store boulevarder, en «skrækindjagende Strøm», «en Flod af rullende Vogne», «Nu lyste Blaalys, nu var Gaslyset det raadende, pludselig steg en Raket, hvorfra, hvorhen?» (207). Her er syntaksen på vej ud i opløsning.

Som en døgnflue, et «Længselens Barn», drives Dryaden gennem byen i en «Flugt uden Hvile», fra den luksuriøse Madeleinekirke gennem kloakkernes underjordiske verden til det animerede dansested *Mabille*, hvor Dryadens livsberuselse kulminerer:

> En fortærende kildrende Livslyst gjennembævede *Dryaden*, det var som en Opiums-Ruus. / Hendes Øine talte, Læberne talte, men Ordene hørtes ikke for Klangen af Fløiter og Violiner. Hendes Dandser hviskede hende Ord i Øret, de bølgede i Tact af Cancanen; hun forstod dem ikke, vi forstaae dem ikke (211).

Fortælleren har dog godt kunnet forstå og gengive en gammel kloakrottes undsigelse af den moderne tid til fordel for de gode gamle dage, «Tællelysenes Tid», hvor pesten herskede og kloakkerne var tilflugtssted for de interessanteste personligheder, der nu kun findes i teatrenes melodramaer: «Romantikens Tid er forbi, ogsaa i vor Rotterede; vi har faaet frisk Luft hernede og Petroleum» (210).

Mens tommetyk ironi afslører nostalgien, når romantikken knyttes sammen med snavs, pest og forbrydelse, er der mere modernitetskritisk bid i skildringerne fra Verdensudstillingen. I det store akvarium ombyttes udstillingsrollerne, og vi følger fiskenes fremmede blik på kvinder, der er udstafferede med de aktuelle moders kunstighed, som under Napoleon III nåede ekstremer med tournure og stivere: «to Balloner bagpaa og nedslaaet Paraply fortil, stort Andemads-Paahæng, Dingel og Dangel» (213).

Den kunstighed, der her satiriseres over, antager dødbringende dimensioner for Dryaden på «Marsmarkens 'Fata-Morgana'». Dødsscenen implicerer, at den fantasmagoriske show-verden ikke blot løsriver fra naturen, men fra religionen.[10] Men selv om den er gennemvævet med allusioner til bibelord, er den samtidig skrapt naturalistisk og blottet for religiøs trøst og evighedsperspektiv.

Dette sene værk minder om de mange andre af H.C. Andersens eventyr med en empatisk følt, men dødbringende længsel som «Den lille Havfrue», «Grantræet», «Snemanden», «Skruptudsen», nogle med trøst og løfte om evigt liv, andre uden. Og det videreføre modernitetsdiskussionen både fra korte tekster som «Oldefa'er», «Om Aartusinder», «Det nye Aarhundredes Musa», «Gudfaders Billedbog» (også fra 1868) og fra romaner som *De to Baronesser* (1848) og *At være eller ikke være* (1857).

Når Andersen få år før havde proklameret, at «Det nye Aarhundredes Musa» var færdig med den klassiske mytologi (i sig selv en *contradictio in adjecto*!), var det imidlertid en eklatant selvmodsigelse at tage en *dryade* som hovedperson i et af de mest ambitiøse forsøg på at realisere programmet. Det var den indlysende grund til Georg Brandes' nedvurdering, og i Det moderne Gennembrud vil man lede forgæves efter dryader. Men Brandes har manglet blik for den metafiktive symbolik i de krast naturalistiske detaljer ved skildringen

10. Som fremhævet i de Mylius 2004 og endnu stærkere i hans bog fra 2016.

This article is downloaded from www.idunn.no. © 2018 Author(s).
This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons CC-BY-NC 4.0 License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).
Idunn
Nordiske tidskrifter på nett

af den mytologiske hovedfigurs angstfulde død: «*Dryaden* følte en Angest, som Quinden, der i Badet har overskaaret Pulsaaren og forbløder, men i sin Forbløden ønsker endnu at leve» (214). *Den* død i badekarret er hinsides eventyr såvel som bibelsk livsvisdom.

Den sære sammensathed i *Dryaden* udtrykker det ambivalente forhold til moderniteten, den oplevelse af interferens og kontingens, som karakteriserede den modernisme, der netop søgte at forbinde myte og realisme – hvor «det nye og det gamle gennemtrænger hinanden» (Benjamin 2007, 11). Oven i købet med et særlig tidstypisk ikon for tvetydigheden som hovedperson, nemlig den prostituerede.

H.C. Andersens dagbøger viser, hvor vidt han gik i et forsøg på at komme ind på livet af den moderne storby *og* få rede på sin ambivalens desangående. I notatet fra 13.4.1866 er han kommet til Paris og prøver at gøre sine modstridende følelser op: «Jeg holder nok af at komme til Paris men endnu mere at komme derfra; den By groer jeg aldrig fast i, i hvor meget aandigt Stort og herligt der just groer, ja just her er der en heel Verdens Udstilling;» (Andersen VII, 1972, 83). Han bor dyrt og dårligt, men med en udsigt, der omsætter hans misstemning til inspiration:

> Udenfor mine Vinduer var en lille grøn Plads med et Springvand, der ikke sprang, lidt grønt Græs med Bænke foran, hvor Folk sad og stirrede paa det Grønne, der stode vistnok uddøde Træer, de havde som jeg ikke kunnet taale Pariser Luften og da de ikke kom afsted, vare de gaaet ud; for nu at hjelpe her paa kom en Dag to store halvudsprungne Træer ude fra Landet, de var en Forkyndelse af Foraaret, to gamle Træer bleve gravne op og de nye plantede i stedet, de naaede op mod mit Vindue og lod sig bestraale af Gaslamper, beskues af hele Nutidens Babilon neden under. Der kunde skrives et Eventyr om de Træer, deres Længsel efter Verdens Byen, og deres snare Død derinde. Jeg skriver vist et Eventyr derom (83f.).

Her er forbløffende mange dimensioner af *Dryaden* foregrebet. Imod Johan de Mylius' førnævnte opfattelse af radikalt forskellig oprindelse for træ-fortælling og verdensudstilling, må det anføres, at ideen om Paris' storhed som aktuelt hjemsted for «en heel Verdens Udstilling» og fablen om træernes «Længsel efter Verdens Byen og deres snare Død derinde» uomtvisteligt er knyttet sammen i den oprindelige inspiration.

Den 30.8.1866 er han på tilbagerejse fra Portugal igen i Paris. På hele rejsen har han «været hidset til at besøge Fruentimmer», nu beslutter han at gøre alvor af det. Af et udvalg på fire vælger han den yngste, efter sigende bare 18 år: «Jeg betalte Madammen 5 Frank, gav hende, da hun bad mig derom 5 Frank, men gjorde ikke Noget; saa kun paa det stakkels Barn der aldeles blottede sig og syntes forundret over at jeg kun saa paa he[ende]/» (179f.).

I april–maj 1867, på sit første besøg under Verdensudstillingen, er han i selskab med den unge Robert Watt, der uafladeligt praler af sine erotiske bedrifter. Hans «vilde, sanselige Historier» giver dog «et dybt Indblik i Pariserlivet» (267). Provokeret og hidset vil han en aften forsøge sig selv, går op til «en Menneske Boutik», betaler «12 Frank og gik uden at have syndet i Gjerning, men nok i Tanke. Hun bad mig komme igjen, sagde jeg var vist meget uskyldig af en Herre at være» (280f.). Skyldig – ikke-skyldig? Lettet, men med jag af selvforagt, driver han derefter om og udforsker den samme seksuelle og kønsrollemæssige sfære: «og saae i Cafeerne malede Fruentimmer sidde og spille Kort, drikke Øl og Chartreuse» (281).

I september 1867, ved sit andet besøg, ser han i Théâtre du Châtelet et scenografisk imponerende stykke, «et Fee-Stykke, men rettere et See-Stykke, et Caleidoskop med glimrende Farver, et Stereoskop med maleriske Billeder og Grupper», hvor «det electriske Lys

This article is downloaded from www.idunn.no. © 2018 Author(s).
This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons CC-BY-NC 4.0 License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).
Idunn
Nordiske tidskrifter på nett

spillede Helterollen». Men han noterer sig en modsætning mellem den efter danske normer uartige komik og en «paaklistret Naivitet» (Andersen 1972, 345). Sammen med *panoramaet*, et af Benjamins fokuspunkter, er *kalejdoskopet* og *stereoskopet* som bekendt ikoniske optiske teknikker i moderniteten. Netop moderne teknik giver nye muligheder for ikke-realistiske «Fee-Stykker».

Aftenen efter er han på bordel: «jeg gik aldeles uskyldig derfra, men havde talt en heel Deel med det stakkels Barn, som jeg havde ondt af og som undrede sig over at jeg kun vilde snakke med hende» (ibid.). Derfra går han hen på skandinavernes stamcafé, «hvor jeg talte meget med Frøken Sønderskou,[11] der var opfyldt af den 'Reenhed' der var i mine Digte, jeg tænkte Du skulde vide fra hvad Huus jeg i dette Øieblik kommer» (345f.). H.C. Andersen, der sagtens mente sig i stand til at gennemskue «paaklistret Naivitet» og selv havde søgt «Indblik i Pariserlivet», følte sig barnliggjort, fejl- og undervurderet. Det er et genkommende motiv i dagbogen i disse år, at han bliver drillet med sin umådelige naivitet og uskyld. Fx da en vis Grenier «fortalte fæle Historier om Madmsels Liderlighed[,] om Mad[m]s Schneider selv om Georg Sand. Han sagde jeg var naiv! hvilken Uskyldighed; vilde fortælle en Historie derom i sit Blad, naturligviis kun sagt i Spøg» (351).

Når H.C. Andersen fire gange var på bordel i Paris 1866–68, motiverer han det i dagbogen blot med «Brynde» og nysgerrighed. I sin artikel om «H.C. Andersen og prostitutionen» bemærker Erik Sjøberg, at han reagerer anderledes end ellers, med mindre skyldfølelse, på disse besøg, men giver ingen forklaring. Det er imidlertid ikke urimeligt at antage et element af «litterær research» i også denne del af hans møde med Pariserlivet. Jens Andersens biografi anslår både personlige og litterære motiver. Uden at benægte de førstnævnte vil jeg fremhæve hans professionelle grunde til at ville konfrontere sig med en kommerciel relation og rolle, han måtte opfatte som en karakteristisk og problematisk side af det moderne liv.

Med sin «research» og med *Dryaden* ville H.C. Andersen blandt meget andet ud over den forældede, snærende «romantiske» digterrolle, der klæbede ved ham. I samme retning pegede hans ambition om at konkurrere med Dickens, da en dansk reporter hævdede, at kun denne ville kunne skildre Verdensudstillingen (jf. Andersen 3, 2003, 395). Den «Naivitet» og «Reenhed», alle priste ham for, og Brandes siden nægtede ham at slippe ud af, udstillede han med en ironi, der lige ætsende ramte «ham selv» og hans læsere, i fortællerens foregivne uskyld og uvidenhed: «Hendes Dandser hviskede hende Ord i Øret, de bølgede i Takt med Cancanen; hun forstod dem ikke, vi forstaae dem ikke» (211). Den implicitte autor af *Dryaden* forstår. Det viser også den indflettede historie om Mari. Med fortællingen om træets skæbne og Dryadens dødsrute har han ganske vist ikke forsøgt at udmønte sin «research» i nogen realistisk beretning om at gå til grunde i storbyens den gang voldsomt ekspanderende prostitution. På et højere abstraktionsniveau er den en elegi over alle de anonyme ofre for den hastige omplantning af vældige menneskemasser fra land til by – og en parabel om eventyrets død midt i modernitetens eventyrlige tid.

Mens H.C. Andersen som romanforfatter primært har bidraget til dannelsesromanen, er *Dryaden* på en måde hans version af dens «efterfølger» og modstykke, nemlig udviklings-

11. Erik Sjøberg oplyser, at Andersen har forvekslet navne: det var forfatterinden Anna Sønderup, han havde talt med (Sjøberg 2001, note 44).

This article is downloaded from www.idunn.no. © 2018 Author(s).
This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons CC-BY-NC 4.0 License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).
Idunn
Nordiske tidskrifter på nett

eller desillusionsromanen. Med hovedeksempler på genren som Balzacs «trilogi» *Far Goriot* (1834–35), *Bristede illusioner* (1837–43) og *Kurtisanerne* (1838–47) har *Dryaden* ganske mange fællestræk. De handler jo om vandringen fra land til by, om unge fra provinsen, som kommer ind til storbyen Paris, hvor de må give slip på alle illusioner og ender som prostituerede i vid eller snæver betydning. Begge betydninger udfoldes med Esthers tragiske skæbne i *Kurtisanerne*. Og med Marguerite i Alexandre Dumas den yngres teater- og opera-adapterede roman *Kameliadamen* (1848). Men *Dryaden* har også slægtskab med Dostojevskijs praktisk talt samtidige hovedværker *Kældermennesket. Optegnelser fra en undergrund* (1864) og *Forbrydelse og straf* (1866). Lisa og Sonja indgår som prostituerede heltinder i disse værkers komplekse diskussion af moderniseringen og dens omkostninger. Også frem peger *Dryaden*. Med hovedperson, tid, sted og tema foregriber den forbløffende præcist et højdepunkt i den naturalistiske version af desillusionsromanen: Émile Zolas *Nana* (1880). Den har en prostitueret som hovedperson og begynder med en vovet teateropførelse i april 1867, under Verdensudstillingen i Paris.

Ingen anden dansk forfatter har influeret så mange betydelige efterfølgere som H.C. Andersen: J.P. Jacobsen,[12] Herman Bang, Henrik Pontoppidan – og Johannes V. Jensen. Gennem sin sære, ubekvemme modernitet har også *Dryaden* inspireret og provokeret.

FREMTIDENS VÆRDIREVOLUTION

30 år senere var Johannes V. Jensen flere gange i Paris. Som H.C. Andersen var han en ivrig og ofte professionel rejsende. 1896 var han i New York. I foråret 1898 var han som reporter for *Politiken* rundt i Spanien, der da var involveret i Den spansk-amerikanske Krig. I efteråret samme år besøgte han fabriksbyerne Düsseldorf og Essen og metropolerne Paris og London. Herefter blev han udsendt af *Social-Demokraten* som reporter fra Verdensudstillingen i Paris år 1900.

Det første større litterære spor af rejserne var den eksperimentelle, «autofiktive» rejsebog *Intermezzo* (1899). De to regulære reportager blev udsendt samlet under den manifestagtige titel *Den gotiske Renaissance* (1901) med de komplementære dele: «Spanien under Krigen 1898» og «Verdensudstillingen i Paris 1900». De to bøger kan ses som en samlet positionering over for «Det nye Aarhundredes Musa» og «Dryaden». Det gælder i særlig grad «Louison», den sidste af de tre fortællinger, der udgør *Intermezzo*, og «Maskinerne», det sidste af syv kapitler i anden del af *Den gotiske Renaissance*.

De samme rejser kom til at danne baggrund for en række af Johannes V. Jensens første og kendteste *myter*. Da han 1916 i «Myten som Kunstform» forsøgte at definere det særegne i den kortprosaform, han havde udviklet, var det måske vigtigste anliggende en redegørelse for forholdet til H.C. Andersens eventyr og historier. Skønt han altid havde været «en Beundrer af denne Fynbos ubegribelige Geni» (Jensen 1994, 122), gik det først efterhånden op for ham, at «det var H.C. Andersens Eksempel der havde smittet» (ibid.). Han kunne ikke efterlignes, men under andre former kunne man øse af hans kilde:

12. Om Jacobsens forhold til Andersen, se Gemzøe 2010a, 76f.

This article is downloaded from www.idunn.no. © 2018 Author(s).
This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons CC-BY-NC 4.0 License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).
Idunn
Nordiske tidsskrifter på nett

> H.C. Andersens Kilde var det formløse folkelige Kaos, hvoraf alle Urbilleder har dannet sig, og som kan danne Billeder endnu – det *mytiske* Fond i Menneskenaturen. Men man maatte mærke sig at Tiden var en anden, Stoffet ikke det samme: paa en vis Maade blev det endogsaa nødvendigt at reagere mod Mesteren (ibid.). [Efterhånden skabte han] en ganske ny Form, halvt fantastisk, halvt moderne [som i nogle tilfælde overskred] Æventyrets selv allervideste Ramme. H.C. Andersen var jo sin Tids flyvende Korrespondent. […] Hvor H.C. Andersen sprænger en given Form for at faa den til at rumme hans Tid, saadan som den opfattedes af ham, er det man skal følge ham. Myten er blevet min Form for Æventyret (123).[13]

Et af tilløbene til en definition er følgende: «De Gamles Følelse udvidet til ogsaa at omfatte og optage det Moderne, det er Myten» (ibid.). I den betydning er også «Louison» *mytisk*.

Den gotiske Renaissance har tiltrukket sig kritisk opmærksomhed, mens interessen for den svært bestemmelige rejsefantasi *Intermezzo* (og «fortsættelsen» *Skovene*, 1904) har været spredt, men måske stigende. I forhold til disse værker er aspekter af Jensens forhold til Andersen undertiden blevet berørt. Otto Gelsted noterer i sit pionerværk *Johannes V. Jensen* begge forfatteres begejstring for tidens tekniske erobringer, og at Jensen selv har «fremhævet den store eventyrdigters sans for sin tid, for det dengang moderne» (Gelsted 1913, 33f.).

En bud på en systematisk udredning af forholdet gav Harry Andersen med «Johannes V. Jensen og H.C. Andersen» i *Anderseniana* 1961.[14] I afsnittet «Rejseskribenterne» hedder det: «Johannes V. Jensen kom som korrespondent til Spanien 1898 og han var på verdensudstillingen i Paris 1900. Det er ganske interessant at H.C. Andersen så verdensudstillingen i Paris 1867. Dette gav ham idéen til eventyret «Dryaden» (der udkom 1868)» (Andersen 1982, 220f.)

Hans øvrige eksempler på den indbyrdes relation er dog ikke velvalgte. Vedrørende begges forhold til moderniteten giver han sin «fulde tilslutning» til den tvivlsomme vurdering, Knud Bøgh har fremsat i en indledning til H.C. Andersens *En Digters Bazar*: «Det gælder for Andersen – som Johs. V. Jensen senere – at jo mere de fjerner sig fra Civilisationen, des sikrere er de paa Haanden» (cit. fra Andersen 1982, 221).

I sit tobindsværk fra 1974 *Den unge Johannes V. Jensen 1873–1902* giver Oluf Friis en kompetent redegørelse både for Johannes V. Jensens rejser, hans avisreportager og værkerne *Intermezzo* og *Den gotiske Renaissance*. Friis refererer til Johannes V. Jensens egen udpegning af H.C. Andersen som «sin nærmeste danske forgænger i en digtning, der søger at omfatte nutiden og dens teknik» (Friis 1974, 60), men bidrager ikke med noget særlig nyt til belysning af dette forhold.

Leif Nedergaards ujævne, men informationsmættede værk *Johannes V. Jensen. Liv og forfatterskab* (1968/1993) må krediteres både for behandlingen af «Louison» og for opmærksomhed på dens relation til H.C. Andersens *Dryaden*. Om «Louison» oplyser han:

> – «Den er sand fra ord til andet, ellers havde jeg slet ikke kunnet skrive den. Ens ungdomssynder …» udtalte Johs. V d. 18/5-48 til mig om Louison, netop ved samme tid som han i en kronik et halvt årh. efter oplevelsen tog avstand fra denne skildring, fordi den udleverede den halvprostituerede pariserinde

13. Sit forhold til Andersen genoptog han i essays som «Vore første Bøger» (1920/1957) og «Form og Sjæl» (1931).
14. Optaget i Andersen, 1982. Artiklen refererer bl.a. til Gelsted og til arbejder om Andersens rejsebøger af Knud Kyhn og Volmer Dissing.

This article is downloaded from www.idunn.no. © 2018 Author(s).
This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons CC-BY-NC 4.0 License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).
Idunn Nordiske tidsskrifter på nett

> […]: – Som ung havde man ikke mere Vid end at man skulde hænge en lille Kvinde ud man havde sanket op, nødvendig Entre til det skrivende Selskab, som Smagen var dengang […].[15]

Tværs gennem den kåde tone ser han det fremadpegende element i «den fremhævelse af maskinernes betydning der indlægges som en kontrast til Paris- og pigeskildringen» (117). Den afsluttende skildring af toget til Calais forbinder han med *Dryaden*: «Men efter at have avlagt besøg på Père Lachaise sætter han sig op i toget, teknikkens hestekræfter, som også begejstrede H.C. Andersen, der indledede den skildring af Verdens-Udstillingen 1867 han gav i *Dryaden* med at beskrive Paris' banegård […]» (119). Det er skarpt set – men en fundamental misforståelse, at denne vision af maskinernes betydning udgør «en kontrast til Paris- og pigeskildringen».

Aage Jørgensen sammenligner i sin førnævnte artikel om *Dryaden* fra 2005 sporadisk Andersens position med Jensens i «Maskinerne», men berører ikke relationen til «Louison». I min egen indgående læsning af «Louison» (Gemzøe 2007) er/gør jeg heller ikke opmærksom på dens forhold til *Dryaden.*

Karakteristisk for «Louison», som i syv billeder skildrer livet i Paris i lyset af jegets møde med en attenårig halvprostitueret på Boulevard de Clichy,[16] er dens særlige jegform: en fortællerstemme med en uklar afgrænsning mellem biografisk forfatterjeg og karikeret karakter, med stadige svingninger mellem det aggressivt selvhævdende og det humoristisk selvudleverende, mellem kynisme og panik, sensibel sansning og raffineret metafiktion, tabukrænkende fortælling og filosofisk refleksion. Oluf Friis siger rammende: «Den ironiske holdning skaber distance, jeg-formen i 'Intermezzo' er også en 'rolle', bag hvilken digteren skjuler sig, en slags 'maskemine' for hans usikre, splittede personlighed» (Friis 1974, 41).[17] Et sådant udsigelsesscenarie kendetegner (med Knut Hamsun, Ola Hansson og den dekadente Jakob Hansen) noget af det mest moderne, eksperimenterende i 1890'ernes nordiske litteratur.

Forud for mødet har den rejsende med flydende identitet optrådt som engelsk turist, amerikansk spion, tysk metafysisk filosof samt som «Jensen, Handelsrejsende i Antropologi, Copenhague» (Jensen 1899, 65). «Skal jeg tænke nyt, da maa jeg sanse nyt» (49), er hans program. Gennem sansninger, herunder erotiske, søger han ny viden om menneskets natur og kultur. At det sker på markedets præmisser, pengeformidlet, søger han at accep-

15. Nedergaard, 1993, 116f. Citatet er fra Jensens kronik «Paa franske Veje», 25.5.1948. I kronikken «Fremskridtet bevarer sig» fra 1949 mindes han mere afspændt, med forelsket humor sine oplevelser, i et Paris «med Traditioner og Atmosfære som ingen anden By», hvor man fra taget af hestetrukne omnibusser «saa Paris som fra et rokkende Skib, i et Hav af Mennesker, og skød lidt med en ung Pariserinde med et stort bart Haar i Solskinnet» (Jensen 1957, 112).
16. Prostitution var da et legalt erhverv. Forholdet til Louison er pengeformidlet – fortælleren betaler hendes udgifter (herunder *nogle* af hendes gamle regninger) i de dage, hvor de lever sammen og «gør» Paris (indbefattet indføring i hendes proletariske familieverden) – men ligger langt fra den kontante, organiserede prostitution; snarere ligner det, hvad Jensen siden eufemistisk betegnede som «Surrogatet for et lykkeligt Familjeliv».
17. Friis er tættere på identitetsproblematikken end fx Frank Egholm Andersen, når denne om *Intermezzo* og *Skovene* hævder, at de er «bestykket med personer, der er i balance, hvad angår styrke, seksualitet og identitet» (Andersen 2008, 73). Dog holder det stik, som Henrik Wivel har fremhævet, at i kontrast til den dybe, neurotiske splittelse, der kendetegner forholdet til kvinden og kønslivet i Jensens tidlige romaner, er skildringen i «Louison» «angerløs og uden tabuisering, en humoristisk potent og selvsikker beskrivelse af de to's orgiastiske senge- og spiseoplevelser» (Wivel 1982, 58).

This article is downloaded from www.idunn.no. © 2018 Author(s).
This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons CC-BY-NC 4.0 License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).
Idunn
Nordiske tidskrifter på nett

tere som et vilkår i tiden. Over for Louison præsenterer han sig som Kasimir, en russisk maler, mens hun passende betegner sig som model.

Louison er en ganske ung pige: «Louison var slank og fuldvoksen, men alligevel af en vis Ufærdighed i Formerne. Hun bevægede sig med en lidt plump Ynde – omtrent som en Kvie» (95). Termerne går igen fra Andersens skildring af Dryaden: «hvor var hun slank og dog saa fast, et Barn og dog fuldvoxen Jomfru. […] Foraarets Gudinde lignede hun» (Andersen 3, 2003, 206). En kvie rummer foruden det dyriske gudinde-allusioner – til den kvieøjede Hera.

Uskyldig er Louison langtfra. Den rejsende antropolog er benovet over hendes direkthed, kommercielle frækhed og livsappetit. Oven på et overdådigt måltid med diverse vine erklærer hun, at hun er tørstig, og nedsvælger en stor øl: «Da rømmede jeg mig rystet som en Hest, der ser et Lokomotiv» (100). Det er første gang, hvor lokomotivet nævnes i denne fortælling! På den anden side får han af denne storbytype – så ultramoderne at hun går barhovedet på gaden – alt, hvad han kan forlange for pengene. Louison er virkelig livlig, smuk og allerede ret erotisk velbevandret; alt er i orden under halløj-kjolen og overgår langt Louvres marmor-Venus, distancerer både kunst og gudinde. I stedet for længslens mangel træder den kropslige nærheds fylde, som hyldes i Højsangens tradition – og i det unge, bøjelige træs billede: «Du er smidig, føjelig som en Kurv af Siv fyldt med grønt Græs – dine Ribben ligger vidunderlig blødt under Huden. Din Ryg er blid som et ungt Piletræ» (119). I al sin amoralske konkretion er hun inkarnationen af – og optikken til – metropolens modernitet: «… Hør Tys! Jeg lagde mit Øre over Louisons Hjærte. Hør, hvor det bankede levende, hvor det pulserede skyndsomt. Det var Paris' Hjærte jeg hørte … Louison!» (ibid.).

Mødet med moderniteten fortættes i tre store prosalyriske visioner. På en bustur gennem Paris bliver den myldrende trafik foran Gare du Nord til et oceanisk billede: «Omnibusser dumpede af sted som hvaler, Droscher pilede frem i Bue, paa Kryds og Tværs som Delfiner. Og Cyklerne glimtede som Hundestejler» (110).

Livet forgrener sig op gennem huse og skorsten og ned gennem kloaker, gas- og vandrør og elektriske ledninger. «Den mumlende Støj, den mangfoldige Larm blev i sin Sum til Tone» (111). Han har fundet en tone, en *sum* i den fragmenterede modernitet. En skærende undertone af destruktivitet og død trænger igennem, da han passerer børsen og hører udråbene af kursnoteringer som «Brag af islagte Søer en Vinternat, som ynkelige Nødraab af Mennesker, der drukner» og som «Gøen af en stor forfærdelig Hund – / Vov Hav Hav Vov! / Vov Rov! / Det drøner – / Rov Vov Vov!» (112).

Men vitaliteten fornyer uvilkårligt visionen, således i et øjebliks ensomhed, hvor den rejsende antropolog ser ud over det aftenglimtende Paris fra Sacre Coeur-kirken på Montmartre:

> Men jeg saa ned gennem Natten, tværs gennem Mure og Mørke. Ind i de svedende Værksteder, hvor Oljen oser, hvor Skygger fra sodsorte Stolper flakker forvokset op over Loft og Vægge. Dér vandrer en stor, hovedløs Polypod. […] Alverden er som en Hjærne, der er bleven varm helt ind i de inderste Kamre. / Det synger over hele Jorden af Hammerslag paa hedt Metal – der spruder Naftabaal, det ryger … Menneskeflokke tumler i trange Gader. Blæsten piber i Telefontraade … Panserskibe føler med Reflektorlys ind over sovende Byer. Der brænder øde Lampeblus i Grenene af dybe Gruber. / Denne Jord, hvis Overflade er mere porøs og gennemhullet end nogen mærkelig Forekomst i den viljeløse Natur – den er min (123f.)

This article is downloaded from www.idunn.no. © 2018 Author(s).
This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons CC-BY-NC 4.0 License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).
Idunn
Nordiske tidsskrifter på nett

En sum, en tone, et ambivalent totalbillede af kapitalisme og imperialisme. Panserskibenes gyselige voyeurisme kan nok give gåsehud. Et besøg i «Grevins Panoptikon», Musée Grévin, et vokskabinet med Rædselskælder,[18] viser flere af udviklingens skyggesider, men giver også den rejsende anledning til at vrænge ad patriotismen og le af den franske revolutions tragiske helte.

Nye facetter kommer frem, da han har brændt Louison af (som tydeligvis på sin side har «forbrugt» ham) og trukket af en sydende, lang og atletisk ekspresmaskine med stålmave (hendes udtrykte billede) kører mod Calais: «Hjulenes Hakhak over Skinnerne fortættedes til et hurtigt, endeløst Versemaal» (136). På dette nye poetiske mål udbryder han: «Behold Stederne, I længselsfulde, og giv mig Rummet derimellem. Mit Hjærte er let, fordi jeg ikke har et Sted. Adieu!» (138). Modernitetens tone er kun tilgængelig for den friske sansning; dens sum er en summen af uharmoniserede stemmer, en bevægelighed, en foreløbighed, der forudsætter en kynisk accept af et liv i stykker og modsætninger, interferens, ambivalens.

Paris havde altså allerede udløst syner af verdens aktuelle tilstand hos den rejsende, sansende og reflekterende antropolog, da han i «Verdensudstillingen i Paris 1900» fik anledning til endnu en sammenfatning af sin vision af moderniteten og den rette tilgang til denne. Også denne rapport fra metropolen er i syv billeder. Der er tekniske nyheder som «det vandrende Fortov», men skildringen kommer omkring mange af de samme fænomener som hos Andersen, herunder et mægtigt akvarium og de parisiske kloaker. Den organiske metaforik er imidlertid gennemgående – som en næsten programmatisk modsætning til den gennemtrængende goldhed i Andersens billede af udstillingsområdet. At noget sker «ved Maskine», forhindrer det ikke i at læske og gavne.

Og mens prostitutionen i *Dryaden* afslørede den dødbringende bagside af vandringen fra land til by, fremstår den her som en 'naturlig' del af den opmagasinerede kraft i storbyens «inderste Kærne»:

> Her er Bankerne, Kontorer og Lagre. Her findes de offentlige Bygninger, Musæerne og Kirkerne og Prostitutionen. […] Man kan mætte sine Øjne med Tapeter fra Korstogenes Tid, man kan spise Salanganens Reder, overvære en Tumult i den regerende Forsamling, man kan skifte Kaste hos en Skrædder, man kan unde sig selv Surrogatet for et lykkeligt Familjeliv – og alt dette paa to Timer og indenfor hundrede Kvadratalen (115).

Bykernen får sin kraft fra forstædernes fabrikker og maskiner. Refleksionen indgår i det store opsummerende afsnit «Maskinerne».

«Der staar en Maskine paa Verdensudstillingen» – er afsnittets første ord og genkommende ledemotiv, udgangspunkt for dets blanding af indgående beskrivelser og prosalyriske refleksioner i Walt Whitmans ånd. I en samlet vision af maskine, metropol og modernitet søger de at formulere en ny, religionskritisk materialisme: «Maskinernes Kraft er ufattelig, som Gudernes Kraft var ufattelig. […] Er Menneskets skabende Fantasi da for evigt sat i Bevægelse mod *Myter*? Kan ingen Tankes Frodighed vende sig mod det Synlige, det absolut Sande, der breder sig vidunderligt paa Jorden!» (Jensen 2000, 111).

18. Oprettet 1882. Snart efter det beskrevne besøg kom det til at omfatte *Spejlpaladset* fra Verdensudstillingen 1900.

This article is downloaded from www.idunn.no. © 2018 Author(s).
This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons CC-BY-NC 4.0 License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).
Idunn
Nordiske tidskrifter på nett

Denne gængse, ideologikritiske tilgang til *myter* danner indledning til den fortløbende *omtolkning* af mytebegrebet, der skulle blive et styrende forehavende i Jensens forfatterskab. For den sansende tænker er maskinerne koncentrerede udtryk for menneskenes livskraft. Og mens mange overleverede åndelige traditioner, ikke mindst religionerne, deler mennesker og fremmedgør dem for hinanden, virker maskinerne konkret samlende, både som (samfærdsels)midler og mål for verdensudstillingen:

> Verdensudstillingen, det moderne Fremskridts Aarhundredesfest, samler alle Jordens Folkeslag. […] og staar de hjælpeløse overfor hinanden i henseende til Sprog, uopklarede med Hensyn til Livsanskuelse, utilgængelige hvad angaar Tro – et er fælles for dem alle, Midlet, hvormed de overhovedet mødes! (120f.).

«Der ligger en ufødt Moral, en uindviet Æstetik i Luften – disse Haller, disse Maskiner er til, *de vil have deres Sjæl!*» (126) – udbryder reporteren og konkluderer i en vision af en praktisk, uideologisk internationalisme:

> Maskinerne er fælles for alle Lande og alle Folk, Fremtidens Værdirevolution gaar over hele Verden. Ingen Nationalitet, ingen Henvisning til Privathistorie frelser Luftkastellerne fra Fald. Religionerne, Systemerne, der før stod fast gennem gensidig Forkætring, saa hver blev salig ved *sin* Tro, vil simpelthen være blottet for Vægt, saa at hver gaar i Hundene ved *sin* Tro (128).

Interessante tanker i dag, hvor vi både kan se deres generelle holdbarhed bekræftet af en global udvikling og har erfaret meget mere om sejheden i religionernes gensidige forkætring, der stadig med skræmmende styrke sørger for, at enhver går i hundene ved *sin* tro.

Over for Andersens idealisme sætter «Maskinerne» det livsfilosofiske, materialistiske grundlag for værdier, «at enhver Tanke, ethvert frit Produkt af Aand, stammer fra Mennesket som animalsk levende Væsen» (131). Den raffinerede afdækning i «Forsvundne Skove» af idealismens fortsatte anvendelighed i moderniteten er ganske vist stadig gyldig.

FASCINERET ELEGI OG FORUROLIGET HØJSANG

Som «Maskinerne» er et modsvar til poetikken i «Det nye Aarhundredes Musa» og til Andersens poetiske beretning om Verdensudstillingen 1867, er «Louison» blandt andet en kynisk-ironisk replik til «Dryaden». Begge forfattere bruger Paris som modernitetens ikon og har en ung parisisk prostitueret – «der på én gang er sælgerske og vare» – som symbolsk ledefigur til en mentalitet, der svarer til maskinernes og metropolernes tidsalder. Den tidsånd er de begge fascineret af og søger nye litterære udtryk for. I begge tilfælde ligger der flere rejser til Paris til grund. Den ikoniske prostitutionsfortælling ligger *før* oplevelsen af verdensudstillingerne, har i sig selv genereret visioner af storby og epoke – *og* har leveret optik til udstillingerne. Hos Andersen er de to fænomener dog sammenkoblet i den oprindelige inspiration og sammenkædet i én og samme fiktive fortælling.

Dryadens skæbne implicerer en overvejende modernitetskritisk vinkel, motiveret af et religiøst, idealistisk og moralistisk standpunkt. Andersens fortæller er tilsvarende kritisk *observerende*. Jensens er derimod i høj grad *agerende*. Gennem en konkret fysisk kontakt åbner mødet med Louison for et udvidet billede og en kynisk accept af den moderne ver-

This article is downloaded from www.idunn.no. © 2018 Author(s).
This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons CC-BY-NC 4.0 License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).
Idunn
Nordiske tidskrifter på nett

den. Positionen er værdikritisk i Nietzsches tradition og så antiidealistisk, at Nietzsche selv ofte hænges ud i og omkring *Intermezzo*.

Hos begge giver Paris' forlystelsesliv anledning til visuel oplevelse af nyskabelser, der indgår i Benjamins semiotiske læsning af Paris: kaleidoskop, stereoskop, panoptikon. Disse fænomener er forbundet med Daguerres opfindelse af fotografiet og med en omvæltning i forholdet mellem kunst og teknik, som udtrykker en ny livsfølelse.

Den parisiske modernitet kommer også hos Jensen til udtryk i tvetydige drømmebilleder, hvor «det nye og det gamle gennemtrænger hinanden» (11), og hvor «det moderne citerer […] urhistorien» (Benjamin 2007, 19). Imidlertid «vender» flertydigheden anderledes end i *Dryaden*, hvor storbyluften tager livet af både natur og ånd. Jensens naturalisering og antropomorficering er et pointeret opgør med sådanne dualismer og antagonismer. For ham er maskiner og metropoler potenserede udtryk for naturens og menneskets umådelige kræfter.

Til den empiriske og sensualistiske grundtanke i *Intermezzo* – «Skal jeg tænke nyt, da maa jeg sanse nyt» (49) – svarer mottoet for *Den gotiske Renaissance*: «There is no conception in a mans mind, which hath not at first totally or by parts been begotten upon the organs of sense. / Hobbes» (Jensen 2000, 68). Det er også en foregribelse af den 'omvending' i forholdet mellem litteratur og teori, Rancière har argumenteret for.

Jensens åbenhed i sans og tanke indbefatter et blik for mørke sider af moderniteten. «Louison» kan oversættes til «lovprisningens lyd», men i byens tone blander sig den skærende støj af udbytning, vold og krig. Det fantastiske hos Andersen kommer tilbage på en ny (naturvidenskabelig) måde i Jensens modernitetskritiske myte «Kondignogen» fra 1906/07,[19] hvor storbyen Madrids livstruende goldhed forvandler jegfortælleren til en dinosaur fra kultiden.

H.C. Andersens Pariserbesøg med kulmination ved Verdensudstillingen 1867 blev anledning til at udstille nye billeder af verden og udtrykke en moderne, sammensat livsfølelse. 30 år senere var Johannes V. Jensen ude i et tilsvarende ambitiøst ærinde med samme anledning. Her knyttede han diskret an til Andersens tilgang, videreførte meget, men positionerede sig samtidig gennem en polemisk re-accentuering.

Den vældige *transition*, som Andersen og Jensen, blandt andre forfattere, har fundet markante billeder for under deres passager gennem metropolen Paris, er ikke noget overstået kapitel. Globalisering og modernitet er fortsat problematiske størrelser under symptomallæsning. Den mangedimensionale tvetydighed i interaktionen mellem Andersens elegi og Jensens højsang må stadig fascinere og forurolige os.

LITTERATUR

Andersen, Frank Egholm. 2008. *Johannes V. Jensen som ung. Store dansk forfattere som unge*, bind 9. København: Bogforlaget HER&NU.

Andersen, Harry. 1982. *Afhandlinger om Johannes V. Jensen*. København: ROLV forlag.

Andersen, Hans Christian. 1972. 1975. *Dagbøger VII* (1866–1867) og *VIII* (1868–1870). København: Gads Forlag.

––. 2003–07. *Samlede Værker*, hovedredaktør K.P. Mortensen. København: Gyldendal.

19. Jf. Gemzøe, 1998.

This article is downloaded from www.idunn.no. © 2018 Author(s).
This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons CC-BY-NC 4.0 License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Andersen, Jens. 2003. *Andersen. En biografi* 1–2. København: Gyldendal.
Benjamin, Walter. 1969. «Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts». I *Illuminationen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
––. 2007. *Passageværket* 1–2, oversat af H. Goldbæk. H. København: Politisk Revy.
Brandes, Georg. 1906. *Fem danske Digtere*. København: Gyldendals Bibliothek.
Debenbrock, H. og Detering, H. 1993. «Poesie und industrielles Zeitalter in H.C. Andersens *I Sverrig*». I *Andersen og verden*. Indlæg fra den *Første internationale H.C. Andersen-konference 1991*, redigeret af de J. Mylius et al. Odense: Odense Universitetsforlag.
Friis, Oluf. 1974 *Den unge Johannes V. Jensen 1873–1902*. Bind I 1873–1898. Bind II 1899–1902. København: G.E.C. Gad.
Gemzøe, Anker. 1974. «Faustus og historien. En sammenlignende analyse af *Historia von D. Johann Fausten* og Marlowe's *Doctor Faustus*». *Poetik*, 22.
––. 1997. *Metamorfoser i Mellemtiden. Studier i Svend Åge Madsens forfatterskab 1962–1986*. København: Forlaget Medusa.
––. 1998. «Forvandlinger i Johannes V. Jensens myte 'Kondignogen'». I *Ästhetik der skandinavischen Moderne. Bernhard Glienke zum Gedenken, redigeret af A.* Heitmann og K. Hoff,135–155. Frankfurt a.M.: Peter Lang.
––. 2000a. «Springets poetik. Mytens metamorfose». I *Et Spring ind i et Billede. Johannes V. Jensens mytedigtning*, redigeret af A. Jørgensen og A. T. Andersen. Odense: Odense Universitetsforlag.
––. «Intertekstualitet. Tavshed og ord hos Michail Bachtin og Villy Sørensen», *Nordlit* nr. 8, 2000, Tromsø, 3–32.
––. 2002. «Morning at the Window. The City as a Sea in T.S. Eliot, Charles Baudelaire and Otto Gelsted». I *English and Nordic Modernisms*, redigeret af B. Tysdahl et al. Norwich: Norvik Press.
––. «Der Ton der Stadt und der Duft des Waldes. Johannes V. Jensen. *Intermezzo* (1899), *Skovene* (1904) und *Skovene* (1910)». I *«Gelobt sei das Licht der Welt …». Der dänische Dichter Johannes V. Jensen. Eine Forschungsanthologie*, redigeret af Aa. Jørgensen og S. H. Rossel, 83–110. Wien: Praesens Verlag.
––. 2010a. «Stemning og stemmer – Dissonanser i J.P. Jacobsens poesi og prosa». *Nordica*, 3–50.
––. 2010b. «Nordic Modernisms». I *The Oxford Handbook of Modernisms*, redigeret af P. Brooker et al. Oxford: Oxford University Press.
Jensen, Johannes.V. 1899. *Intermezzo*. København: Det nordiske Forlag.
––. 1904. *Skovene*. København og Kristiania: Gyldendal.
––. 2000. *Den gotiske Renaissance*. København: Samlerens Bogklub.
––. 1907. *Myter og Jagter*. København og Kristiania: Gyldendal.
––. 1957. *Mytens Ring. Efterladte Myter og Beskrivelser*. København: Gyldendal.
––. 1994. «Myten som kunstform». I *Interferenser*. København: Dansklærerforeningen.
Johansen, Jørgen Dines. (2006). «En spaltet tekst. Hybridisering og repetisjon i H.C. Andersens 'Dryaden'». I *H.C. Andersen. Eventyr, kunst og modernitet*, redigeret af E. Oxfeldt. Oslo: Fagbokforlaget.
Jørgensen, Aage. 2005. «Hans Christian Andersen zwischen Verwurzelung und Modernität. Unter besonderer Berücksichtigung des Märchens 'Die Dryade'». *Fabula*, 46, 2005, 1–2. På dansk Aa. Jørgensen og H.A. van der Liet (red.). 2006. *H.C. Andersen – Modernitet & Modernisme. Essays i anledning af Annelies van Hees' afsked fra Amsterdams Universitet*. Amsterdam: Universiteit van Amsterdam.
Mylius, Johan de. 2004. *Forvandlingens pris – H.C. Andersen og hans eventyr*. København: Høst og Søn.
––. 2016. *Livet og skriften. En bog om H.C. Andersen*. København: Gads Forlag.
Nedergaard, L. 1993. *Johannes V. Jensen. Liv og forfatterskab*. København: C.A. Reitzels Forlag.
Nielsen, Torben Hviid. 2006. «'Den menneskelige Kløgt' og 'de stærke Natur-Aander'. H.C. Andersen om den eventyrlige teknologi». I *H.C. Andersen – eventyr, kunst og modernitet*, redigeret af E. Oxfeldt. Oslo: Fagbokforlaget.

This article is downloaded from www.idunn.no. © 2018 Author(s).
This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons CC-BY-NC 4.0 License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).
Idunn
Nordiske tidskrifter på nett

Oxfeldt, Elisabeth. 2005. *Nordic Orientalism. Paris and the Cosmopolitan Imagination 1800–1900*. København: Museum Tusculanum Press.

Rancière, Jacques. 2004. «The Politics of Literature». *SubStance* 103, Vol. 33, 1.

Sjøberg, Erik. 2001. «'Dog jeg synded' kun ved Tanke! Mig fra Gierningen bevaer!' H.C. Andersen og prostitutionen». *Anderseniana*, 111–137.

Stougaard-Nielsen, Jakob. 2006. «The Idle Spectator: Hans Christian Andersen's *Dryaden* (1868), *Illustreret Tidende* and the Universal Exhibition». *Scandinavian Studies,* 78, 2, 129–152.

Watt, Robert. 1867. *Kjøbenhavn, Melbourne, Paris. Scener og Skizzer*. København: Vilhelm Trydes og Kristian Vissings Forlag.

Wivel, Henrik. 1982. *Den titaniske eros. Drifts- og karakterfortolkning i Johannes V. Jensens forfatterskab*. København: Gyldendal.

Wolin, Richard. 1982. *Walter Benjamin. An Aesthetic of Redemption*. New York: Columbia University Press.

––. 1993. «Aetheticism and Social Theory. The Case of Walter Benjamin's *Passagenwerk*». *Theory, Culture & Society*, 10, 169–180.

This article is downloaded from www.idunn.no. © 2018 Author(s).
This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons CC-BY-NC 4.0 License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Idunn
Nordiske tidskrifter på nett