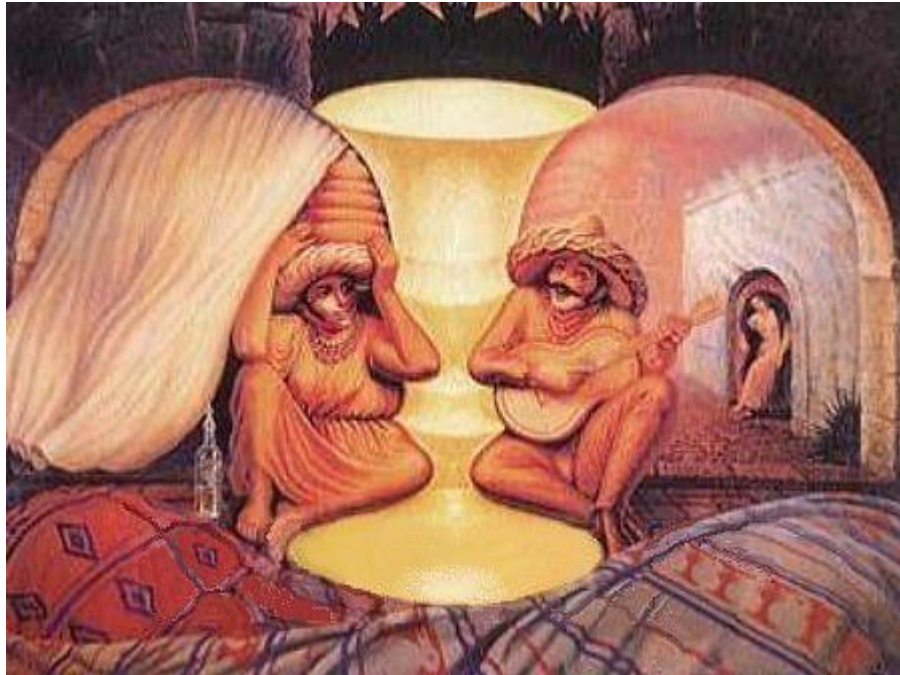


13. januar 2004

„Hvor der ingen Historie er og ingen har været, eller hvor man har forraadt Historien, der er Tavsheden Tomhed, – men naar den Fortællerske tier, som har været Historien tro indtil Døden, da taler Tavsheden.“

- Karen Blixen: *Det ubeskrevne Blad*, 1957



Tilsidst taler tavsheden

*Nogle teoretiske overvejelser omkring stilistikkens mål og midler
– med udgangspunkt i Karen Blixens forfatterskab*

Aalborg Universitet
Dansk, 3. semester
Vejleder: Jesper V. Mogensen

Per Brahe
Myrdalstræde 153
9220 Aalborg Øst

Indhold

Indledning	3
Stilistikkens midler og mål	11
Fjern fra alfarvej.....	17
Et møde mellem to tekstbegreber.....	23
Stilistikken i anvendelse	25
I begyndelsen var ordet.....	25
Det minimale sproglige tegn: sætningen	28
Digterens værktøj: troper og figurer.....	35
En struktur tager form: kompositionen.....	39
Konklusion.....	43
Perspektivering	45
Litteraturfortegnelse	47
Opslagsværker.....	48
Bilag 1: ordklasser.....	50
Bilag 2: sætningsanalyser	59

Indledning

Skønt i omfang og af åremål beskedent, står Karen Blixens forfatterskab som en særpræget og foruroligende skikkelse i den danske litteratur: uregerlig og svær at få hold på, hvis man herved mener at vinde frem til en endegyldig og indiskutabel fortolkning.

Sagtens er det netop af samme grund, at litteraturen omkring Blixens værker længst har antaget proportioner, der står i skærende kontrast til selve forfatterskabet, og endda flyder nye bidrag til i en lind strøm. Endnu i dag, godt fyrré år efter forfatterens død, går næppe et år til ende, uden at boghandlerne kan lægge en ny bog i udstillingsvinduet om enten mennesket, myten, digteren eller værkerne. Hertil kan så føjes et ikke ubetydeligt antal specialer, projekt-opgaver og skolestile, som måske ikke i første omgang finder mange læsere, men hvor dog en god del tid og interesse er investeret. Ikke at forglemme i denne forbindelse er også de talrige foredrag, kursusrækker m.v., der hvert år afholdes rundt omkring i landet.

Når et forfatterskab vedblivende kan fastholde og fascinere såvel professionelle litterater som mere almindelige læsere, må det være rimeligt at antage i det mindste to ting: a) det må rumme noget almengyldigt, hvorved det transcenderer sin egen tid, og b) det må rumme en åbenhed, som modsætter sig en definitiv og konsistent fortolkning.

Det er da også netop disse to elementer, som jeg, og sikkert mange med, vil pege på som de træk, der konstituerer et virkelig stort og vedkommende forfatterskab.

Det er næppe ren veneration, som i dag skaffer fx Homer, Shakespeare, Cervantes, Stendhal eller Flaubert en plads i bogreolen, men deres evne til at udpege og fortolke forhold i den menneskelige tilværelse, som skiftende tider ikke har røkket ved: det almengyldige. Imidlertid, selv om en forfatter behandler motiver og temaer så gamle, som menneskeheden selv: kærlighedens forunderlige magt, dødens uafvendelighed, tvivlens gnavende nagen eller viddets nat, så må de tillige behandles på en måde, hvor skiftende sædvaner, ny erkendelse og indsigt samt dermed ændret forståelse ikke vil blokere for eller kortslutte den oprindelige tilgang eller optik. Fænomenerne må skildres med en åbenhed, man for en første betragtning kan betvivle muligheden af, thi det sete afhænger jo af øjnene, som ser.

Ikke nok hermed, det skal ydermere fastholdes i et sprog, der er levende og ændrer sig konstant; hvor ord slides og mister betydning, eller blot glider fra den oprindelige denotation i retning af en eller flere konnotationer, som kan være af både ældre og nyere dato end hin. Eller ord kan oplades ved gentagelser, hvor de atter tages alvorligt, indtil den tabte betydning er generobret. Og de kan tilføres helt nye betydninger ved usædvanlig brug. En digter ved

besked med sprogets liv og kan derfor også arbejde bevidst hermed, men hvordan en eftertid bruger og opfatter sproget, kan der kun gisnes om.

Dermed kan sprogets liv, eller udvikling, ikke forklare, hvordan en tekst bevarer den åbenhed, jeg har forsøgt at udpege som en betingelse for, at den kan tage universel karakter: gøre sig gældende på tværs af epoker og kulturer. Forklaringen må være en anden, og en oplagt kandidat må være den, at sproget foruden et eksplicit indhold også kan rumme et implicit.

Vi kender alle forskellen fra dagligdagen, hvor vi ofte græsser lystigt på sprogets overdrev – i forhold til det eksplicit ytrede! Med omskrivninger, billedsprog, ironi og humor får vi sagt, hvad der i mere direkte form kunne virke uhøfligt, krænkende, anmassende eller uvenligt. Eller, i en mere positiv forstand, vi kan tilføre hverdagens samtaler større dybde, flere dimensioner, end de ellers kunne rumme. Faren vil selvfølgelig altid være, at afkodningen bliver mere udsat for fejlslutninger, thi det implicite består jo i det, der ikke udtrykkes direkte, men hvor modtageren selv må udlede et mere. Enten fordi ytringen ikke umiddelbart giver mening, eller fordi den er fremsat i en form, der påkalder sig opmærksomhed.

Hvis jeg i en samtale med Eva siger om en fælles bekendt Adam, at: 'Han er lige sejlet ud gennem døren,' må hun selv slutte, hvorfor jeg bruger verbet *sejle* frem for det mindre påfaldende *gå*. Måske mener jeg, at Adam er noget beruset; måske hentyder jeg til, at han netop har fået en glædelig meddelelse, som nu gør ham lidt ør; eller måske antyder jeg, at han kan være noget overlegen af væsen. Mulighederne kan være legio, og Eva må slutte ud fra konteksten og den fælles erfaringsramme, vi deler omkring Adam. Jeg må på min side have en klar fornemmelse af, hvordan netop Eva med rimelighed kan forventes at slutte i den pågældende situation.

I princippet er relationen mellem digter og læser den samme, selvsagt er der også store forskelle. Den skrevne tekst kan bearbejdes minutiøst til mindste detalje og dermed opnå en præcision i udtrykket, som hverdagens samtaler sjældent opnår. Hermed kan den også tillade sig at stille endog meget store krav til læserens opmærksomhed omkring den valgte formulering; alt, fra ordvalg og tegnesætning til personer, situationer, steder og begivenheder må forventes at have en funktion. Men afkodningen og betydningsdannelsen sker hos læseren. En god forfatter kan styre meget, og man kan tale om tekstens 'vetoret', men næppe forfatterens!

Sidste kan overfor en kritisk læsning, som udpeger svagheder i teksten, hævde, at sådan var den ikke tænkt, og sådan skal den ikke forstås. Og hvordan han havde tænkt sig den forstået, kan selvfølgelig netop kun han vide, men med publiceringen får teksten så at sige sit eget liv: en læsning, som kan underbygges og finde støtte teksten igennem, bliver en gyldig fortolkning. Ikke af, hvad forfatteren mente og ville med den, men af, hvad teksten selv udsi-

ger. Nu får jeg det til at lyde, som om forfatteren er på Herrens Mark, når først teksten er afleveret til forlag og trykkeri. Kan han sit håndværk, er det nu næppe tilfældet, og måske ønsker han akkurat at forlene sin tekst med dette, dens egne liv. Noget kunne tyde på, at det ofte er tilfældet, siden forfattere sjældent er videre meddelsomme omkring egne værkers plausible fortolkninger.

Om nogen gælder dette Karen Blixen. Såvel erindringsbøger fra mennesker, der kendte hende personligt, som de efterladte breve, der i dag er tilgængelige, vidner om, at hun selv overfor nærmeste venner og familie var utilbøjelig til at give de koder fra sig, der kunne åbne en bestemt fortælling, endsige et helt værk. At forfatterskabet vitterligt er vanskeligt og modsætter sig en endegyldig fortolkning, finder jeg som tidligere antydte belæg for i den omfangsrige, men gnistrende uenige litteraturforskning, det er blevet genstand for. En uenighed, som meget godt kan illustreres med det skæbnebegreb, som vist alle er opmærksomme på spiller en central rolle forfatterskabet igennem, og at det er helt afgørende for forståelsen, om det opfattes som værende af transcendent eller immanent karakter. Diskussionen er vigtig, fordi den rejser spørgsmålet om, hvorvidt Blixen peger mod en metafysisk forståelse af tilværelsen eller tværtom søger at ramme en pæl gennem dualismen.

En dualisme, som har haft mange former, men ubestrideligt går som en rød tråd gennem vesterlandsk tænkning og verdensbillede. Det første klare spor synes at være Platons (427-347 f.Kr.) opdeling af virkeligheden i en idéverden og en fænomenverden¹; her råder dog endnu en vis forbindelse eller sammenhæng de to verdener imellem, hvor fænomenerne – den verden, vi som mennesker lever i og har umiddelbar tilgang til – forstås som kopier eller skygger af idéerne, omend på forskelligt niveau, med spejlbilleder og skygger nederst i hierarkiet og mulighed for at nærme sig den egentlige verden, idéerne, gennem en stadig søgen bag om fænomenerne: menneskets stræben mod den øverste idé – en treklang, der både benævnes 'det sande', 'det gode' og 'det skønne'.

En metafysisk tankekonstruktion, der ligger kristendommen nær og via Plotin når frem til Augustin (353-430 e.Kr.), som netop sammentænker de to verdensbilleder. Augustin lever på tærskelen mellem antikken og middelalderen, og hele sidste, lange periode igennem råder en stærk kobling mellem filosofi og teologi. Med renæssancen begynder nok en nedbrydning af den store magt, kirken har haft i de forløbne henved 1000 år, men jo samtidigt en genfødsel, eller genopdagelse, af antikkens kultur, menneskesyn og tænkning, herunder også Platon.

¹ Platon fremstiller mest markant dette gennem sol-, linie- og hulelignelsen i dialogen *Staten*. *Platon*, p. 177-89

Det radikalt nye i dualismen kommer med Descartes (1596-1650), som under indflydelse af videnskabernes fremgang forskyder interessen fra metafysikkens spørgsmål: 'hvad findes der i verden?' til erkendelsesteoriens: 'hvordan kan vi vide det?' Med sin 'metodiske tvivl' suspenderer han al viden, han troede sig i besiddelse af, i håb om at kunne rejse den på et nyt og ubestrideligt fundament. Med sit berømte: „Cogito, ergo sum,“ mener han selv at have fundet det arkimediske punkt, hvorfra han kan rejse verden igen, men det lykkes ham aldrig at etablere en sikker bro mellem 'res extensa' og 'res cogitans': den fysiske verden og den mentale verden. Kun ved at sætte Gud ind som det formidlende led får han omverdenen på plads igen – og den løsning har plaget lige siden...

Forskellen mellem Platons og Descartes' dualisme kan lignedes ved et kirurgisk snit. Hos Platon (og i kristendommen) er der en dennesidig verden, som aldrig betvivles, men nok nedvurderes som værende af sekundær art, thi der er en hinsidig verden af højere virkelighed; mere grundlæggende. En verden, vi ikke har direkte tilgang til, men kun kan nå gennem tanken (Platon) eller troen (kristendommen). Der hænger vi så, højest ubehageligt spændt ud mellem to verdener, hvoraf den ene er utilfredsstillende og den anden usikker. I det mindste er der dog en sikker forbindelse de to verdener imellem: det dennesidige eksisterer jo kun i kraft af det hinsidige. Og hvor paradoksalt det lyder: nøjagtigt her ligger sikkerhedsventilen i forhold til Descartes' dualisme! Jeg kan jo opgive al søgen efter 'det sande' eller troen på Gud, lade den hinsidige verden fordampe og erklære mig tilfreds med en dennesidig. Måske både forbavset og fortumlet, skuffet over at have mistet min højere virkelighed, må jeg ikke desto mindre konstatere, at det dennesidige gør sig gældende på markant vis, hvor hverken additiv eller subtraktiv tænkning magter meget. Det er lige netop denne forbindelse, Descartes også kapper. Efter at have tvivlet om alt, fra realiteten af en omverden til såvel sin egen, som Guds eksistens, bringes det hele på plads, skridt for skridt. Først ved, at han dog ikke kan tvivle om, at det er ham, der nu tvivler; videre til, at Gud må have eksistens og ikke kan være bedragerisk; for omsider at nå frem til, at da må omverdenen have realitet:

„20. Men da Gud ikke er en bedrager, er det klart, at han ikke overfører disse begreber til mig direkte, ej heller via et eller andet emne, hvori deres indhold ikke indeholdes formelt, men kun eminent. Thi da han ikke har skænket mig evnen til at indse, at det sidste er tilfældet, men tværtimod har gjort mig tilbøjelig til at tro, at jeg modtager dem fra materielle genstande, så kan jeg ikke indse, hvorledes han kan unddrage sig en be-

skyldning for bedrageri, dersom disse ideer blev frembragt af årsager, der var forskellige fra materielle genstande. Altså må det hævdes, at materielle genstande eksisterer.“²

Alt står og falder da med argumenterne for Guds eksistens og troværdighed. Uden Gud som det formidlende led, er kun solipsismen tilbage; også den dennesidige verden truer bestandigt med at forsvinde.

Nu kan man selvfølgelig hævde, at der blot er tale om filosofiske spidsfindigheder, men forbindelsen mellem det immaterielle liv, vi alle oplever og ofte benævner bevidsthed, og det materielle, den fysiske verden, er jo også i dag fyldt med gåder og forklaringsproblemer. Hvor dybt dualismen, i dens mere eller mindre skærpede form, stikker i os alle, fremgår af det første, det bedste reklamespot, der med største selvfølgelighed fremsætter et: 'pas på *din* krop' – og opfattes med samme selvfølge: kroppen som et appendiks til mig! Det er næppe ligegyldigt, hvordan vi tænker og taler om verden.

Den gængse forestilling om virkeligheden som noget givet, der foreligger, hvorefter vi i sproget kan tale om den, er ikke uden problemer. Kant (1724-1804) har, med sine tanker³ om 'det transcendentale ego'⁴, de to 'anskuelsesformer' tid og rum samt 'forstandskategorierne', overbevisende søgt at påvise nogle logiske begrænsninger i den menneskelige forstand, hvor han skelner ret skarpt mellem *forstand* og *fornuft*, hvor sidste er mere kreativ:

„Det kan måske tilgives indbildningskraften, at den nu og da sværmer, dvs. ikke forsigtig holder sig indenfor erfaringens grænser; thi den bliver i det mindste oplivet og styrket af en sådan fri flugt, og det vil altid være nemmere at tøjle dens dristighed end at hjælpe på dens mathed. Men at forstanden, der skal *tænke*, i stedet derfor *sværmer*, det kan aldrig tilgives den; thi på den beror alene al den hjælp, ved hvilken der kan sættes en grænse for indbildningskraftens sværmeri.“⁵

Med en sondring mellem „das Ding für uns“ og „das Ding an sich“ får han da indført, hvad nogle vil opfatte som en tredje form for dualisme: vi kan kun kende verden, som den foreligger for os; ikke, som den er i sig selv. Den er imidlertid mindre problematisk. Det synes evident, at bevidste væsener med et andet sanseapparat end mennesket nødvendigvis også må

² Descartes, "Meditationer", p. 186

³ I værket *Kritik af den rene fornuft*. Jeg støtter mig især på kapitlet "Om deduktionen af de rene forstandsbegreber", Kant, p. 114-27

⁴ Et rent logisk begreb, som ikke må jævnføres med det empiriske jeg.

⁵ *Prolegomena*, p. 82

opleve verden på en ganske anden måde. Hos fx en hund og en flagermus er sanserne henholdsvis af andre proportioner og af anden karakter, end de er for mennesket. Dermed bliver det meningsløst at spørge til, hvordan verden i virkeligheden ser ud! Uden bevidste væsener, der sanser den, ser den ikke ud – man kan end ikke tilføje 'af noget'.

Hvad nogle overser, er, at Kant omhyggeligt gør rede for, at uden et „das Ding an sich“ kan der umuligt foreligge et „das Ding für uns.“⁶ Verden som sådan er således på ingen måde afhængig af, at bevidste væsener sanser den, men hvordan vi oplever verden – det, vi kalder virkeligheden – formes og struktureres ud fra de forudsætninger, bevidstheden råder over. Snarere end at indføre en tredje form af dualismen, får Kant reelt løst en række af de problemer, Descartes forvildede sig ud i. Man kan ikke se verden ingen steder fra, men altid kun fra et bestemt sted i tid og rum: en synsvinkel eller optik, hvor sanserne registrerer og bevidstheden bearbejder og fortolker. Et sted, der må forstås som historisk, kulturelt og erfaringsmæssigt bestemt; kun i højest underordnet grad som den fysiske horisont.

Konsekvensen er, at vi er afskåret fra en i streng forstand objektiv tilgang til verden, men fænomenerne fremtræder ikke arbitrært i forhold til „das Ding an sich“ og er ikke henvist til formidlende instanser uden for os selv. Samtidigt undgår Kant behændigt at lukke for, at verden / virkeligheden kan rumme andet og mere, end vi mennesker i en given epoke og kultur fatter og kan begrunde. Når vor erkendelse altid synes at blive kastet tilbage på ikke mindst kausaliteten, forklarer det noget om os selv, og den måde vi (be)griber tilværelsen på. Deraf følger ikke med nødvendighed, at virkeligheden i sin totalitet er underkastet årsagsvirkningsrelationen. En nedskrivning af tilværelsen, som mange af os nødtigt accepterer, da den smider metafysikken ud – som barnet med badevandet. Her er det nu hverken hinsidige verdener, Gud eller guder, jeg ønsker at forsvare; det er, så vidt jeg kan se, selve vor evne til at undres, der kun kan leve i og med de metafysiske spørgsmål. En undren, der her skal forstås med konnotationer til dyb betagelse af og åbenhed overfor tilværelsen.

Med den opmærksomhed, dualismens former og udvikling her har fået, kan det se ud, som vil jeg gå over åen efter vand. Formålet har nu været flersidigt.

Ikke mindst har det været hensigten at godtgøre min tidligere påstand om, at hvordan vi tænker om verden har en gennemgribende betydning for, hvordan vi lever i den. Helt præcist er der en verden til forskel på at leve i – eller blot med! – kristendommens tankegods. En forskel, der kommer til udtryk i sproget, og hvor vi i den vesterlandske kultur alle er dybt fortro-

⁶ Bl.a. i afsnittet ”Gendrivelse af Idealismen”, som rummer et opgør med Descartes og Berkeley. *Kant*, p. 139-41

lige med begreberne, selv om vi måske tager afstand og erklærer os ikke-kristne, ateister eller blot agnostikere. Måske kan vi af samme grund ikke forstå og give betydning til fx 'evighed' og 'opstandelse', såvel som vi i matematikken kan svimle over 'den tomme mængde' og 'uendelighed' eller i naturvidenskaben over aldrig sete 'elektroner' og deres mystiske 'kvantespring'. Selv dagligsproget er fyldt med elementære ord, som vi bruger med største selvfølgelighed, fx liv, tid, mørke – og endda kan have kvaler med at forstå, hvad vi helt nøjagtig mener med. Fortroligheden kommer længe før forståelsen.

Dernæst rammer dualismen direkte ned i, hvad der skal være emne for nærværende linier, en stilistisk analyse, der har fokus på formen i et litterært værk: hvordan dets indhold udtrykkes rent sprogligt. Men giver det mening at adskille form og indhold? Spørgsmålet giver – foruden andre grunde – anledning til nogle overvejelser omkring begrebet stil; hvad der kan være emne for en stilistisk analyse, og hvilket mål den kan have.

Endelig er det forfatterskab, jeg har valgt som emne, til en og samme tid båret af et opgør med dualismen og præget af en stærk fascination af kristendommens begreber og dogmer; deraf usikkerheden omkring det tidligere omtalte skæbnebegreb. Med Karen Blixen er det aldrig helt enkelt, vi finder altid en underfundig dobbelthed eller flertydighed. Hun skriver på to sprog, normalt først på engelsk, og oversætter dernæst egenhændigt til dansk med al den frihed, kun forfatteren selv kan tillade sig: den danske version rummer jævnt ofte en videre bearbejdelse af den oprindelige, hvorved det bliver principielt vanskeligt at fastslå, hvilken der må regnes for originalteksten. Hun anvender adskillige pseudonymer og kan endog i private breve med stor ihærdighed afvise *Gengældelsens Veje* som et illegitimt barn, bortadopteret og afskrevet – et værk, hun ikke vil vedkende sig. Først og sidst citerer og alluderer hun i sine værker på såvel overraskende som omfattende vis til både dansk og udenlandsk litteratur fra alle tider – herunder sine egne fortællinger! – og skriver sig dermed ind i en lang tradition samtidig med, at hun opretholder en humoristisk-ironisk distance til den.

Når jeg i det følgende har valgt at behandle netop "Drømmerne" og "Det drømmende Barn", er det ud fra et håb om at kunne indkredse lidt af denne dobbelthed. At de to fortællinger er tematisk beslægtede, indikeres allerede af titlerne og kan understøttes af bestemte troper og figurer, som findes i begge; jeg skal senere præcisere hvilke. Men hvor den første synes at rumme en advarsel mod drømmen som virkelighedsflugt: „(...) – for det at drømme, det er i Virkeligheden velopdragne Menneskers Form for Selvmord,⁷ spores i den sidste en drejning i forhold hertil, som måske kan hænge sammen med det forhold, som flere har be-

⁷ *Syv fantastiske Fortællinger*, p. 263

mærket: fortællingerne i *Vinter-Eventyr* synes holdt i et lettere og varmere toneleje end de *Syv fantastiske Fortællinger*.

At Blixen selv mener, de to samlinger er af forskellig karakter, fremgår både af breve og af, at hun i *Sidste Fortællinger* lader indholdsfortegnelsen gruppere disse i „Nye Fantastiske Fortællinger“ og „Nye Vinter-Eventyr“, mens en tredje type samles under betegnelsen „Kapitler af Romanen ALBONDOCINI.“ Denne sidste type synes da også klart af en mere abstrakt-filosofiske af karakter. Med det senere værk *Skæbne-Anekdoter* føjer sig nok en type til, hvorom Blixen skriver til sin forlægger, Robert Haas: „I myself look upon them as pieces of music played on different instruments from my other stories – say, clarinets and bassoons – and in the manner of such compositions, they are not to be taken too seriously. But this definition does not, to my mind, necessarily affect the question of their quality of art. Even a very serious composer may be free to give himself up, from time to time, to lighter games.“⁸ Posthumt udkommer endelig en række fortællinger⁹, skrevet under hele forfatterskabet, som udover de to fortællinger, Blixen fik udgivet i tidsskrifter før årene i Afrika, inkluderer en række andre, hvor det er svært at se motivet for, hvorfor hun ikke selv valgte at udgive dem – uden netop det enkle måske: hun har ikke fundet, at de naturligt hørte hjemme i de ovennævnte samlinger.

Opsummerende vil jeg mene, at Blixens forfatterskab kan inddeles på følgende vis: to selvbiografiske romaner, *Den afrikanske Farm* og *Skygger paa Græsset*, hvor jeg vil accentuere romanpræget; en særdeles gotisk krimi, *Gengældelsens Veje*, som hun af uforståelige årsager ikke ville lyse i kuld og køn; fem værker med fortællinger af forskelligt temperament, der kan underinddeles, som jeg har søgt at udhæve det ovenfor; og endelig essays og efterladte breve. Trods forskelle i valg af genre, og en af forfatteren selv antydte forskel mellem fortællingerne karakter, forbinder de enkelte værker sig indbyrdes med hinanden og gør, at Blixens forfatterskab *også* fremstår ualmindelig homogent og sammenhængende. Et forhold, der måske kan forklares ved, at langt hovedparten er skrevet i en sen og moden alder og båret af en gennemtænkt og fast sammentømret livsanskuelse. Det er heri, værkerne synes vævet sammen og at lejre sig omkring en rød tråd.

Er der en forskel i 'toneleje' eller 'temperament' mellem de fantastiske og de vinterlige fortællinger, burde det kunne spores gennem en stilistisk analyse. Tanken er nu i det følgende at uddybe de teoretiske overvejelser om stilistikkens midler og mål, som jeg har kredset om i

⁸ *Karen Blixen i Danmark. Breve 1931-62*, p. 160

⁹ Først udgivet som *Efterladte fortællinger*, siden i en udvidet samling: *Karneval og andre fortællinger*.

ovenstående, for endelig noget kort og summarisk at bringe det hele i spil med de to valgte fortællinger.

Stilistikens midler og mål

Enhver tekst rummer svar på et *hvad*: dens indhold. Får vi ikke ret hurtigt en fornemmelse af, at den har et sådant, mister vi interessen og holder sandsynligvis op med at læse. Læser vi den færdig, enten fordi den er kort eller af ren stædighed, uden at finde et indhold, begynder vi at sætte spørgsmål ved, om det overhovedet er en tekst. Om det så er os eller teksten, det er galt fat med, er en anden sag. En faglig artikel kan kræve forudsætninger, vi ikke har, og en skønlitterær tekst kan være så nyskabende eller fjern i tid og sted, at vi har svært ved at bryde de koder, den benytter. Oftest vil vi dog kunne opfatte dem som tekster, og måske skaffer vi os da forudsætningerne for at trænge frem til indholdet. Jeg argumenterer kun for, at teksten må have et indhold; ikke, at det skal være nemt at finde ind til.

En anden side af teksten er dens *hvordan*: formen – hvorledes forfatteren bærer sig ad med at udtrykke dette indhold. Det er her, stilistikken sætter ind, med en nøjere undersøgelse af, hvordan „et Litterært værk fremtræder, dets Sprogkunst og tekniske Opbygning.“¹⁰ Hvor et muligt standpunkt kan være: „Det overordnede formål med en sproglig-stilistisk analyse af en tekst er at redegøre for dens virkning på modtageren.“¹¹ Her placerer Gall Jørgensen sig helt i forlængelse af Albeck: „(...) man søger saa nøje, det er muligt, at efterføle Kunstnerens Intentioner (som ikke behøver at være bevidste),“ og på næste side: „For den moderne Bevidsthed har sproglige Fænomener kun stilistisk Betydning, for saa vidt som noget sjæleligt afspejles deri.“¹² Her er nøgleordene, at stilistikken ud fra værkets form skal søge *indføling* med forfatterens hensigter og lede frem mod en redegørelse for disses *virkning* på læseren. Hos begge har de teoretiske overvejelser altså fokus på indholdet, men der synes at være en drejning fra at samle interessen om afsenderen (Albeck) til at rette den mod modtageren (Gall Jørgensen). Hvilket er forståeligt, da samme tendens i de seneste årtier har præget forskningen omkring litteratur, medier og kommunikation.

Spørgsmålet er blot om formen, det sproglige udtryk, kan give viden om indholdet, forstået som de forestillinger, den forbinder sig med hos enten forfatter eller læser – evt. begge steder? En tekst virker næppe helt ens på blot to individer, og såfremt de lever i forskellige epoker

¹⁰ *Dansk Stilistik*, p. 9

¹¹ *Stilistik*, p. 20

¹² *Dansk Stilistik*, henholdsvis p. 10 og 11

eller kulturer, bliver det mere end tvivlsomt. Med forfatteren kan vi måske i første omgang føle os på lidt mere sikker grund; som regel lykkes det jo at finde en fortolkning, der synes at holde. Hvad nu ikke skjuler, at det alle dage har været vanskeligt at undersøge tekster, der er fjerne i tid og sted, og at tidligere fortolkninger ofte må se sig revideret til ukendelighed op gennem årene. Samtidighed mellem forfatter og kritiker løser ikke problemet, hvad anmeldelser af helt aktuelle bøger klart gør opmærksom på: hvis de overhovedet er enige om noget, er det måske alene, fordi læsningen endnu ikke har haft tid til at gå i dybden. Endvidere hæfter jeg mig ved, at Albeck skriver om intentioner, som i parentes bemærket ikke behøver at være forfatteren bevidst – kan vi da tale om intention? Ydermere gør hun selv opmærksom på, at der et problem: „Nogle Forskere har taget Afstand fra Skellet mellem Form og Indhold, som i Praksis vitterlig kan være besværlige at fiksere, men dog næppe lader sig fornægte.“¹³

Form uden indhold gives jo ikke, så lidt som indhold uden form. Kun på et meget abstrakt plan kan man søge at behandle form og indhold hver for sig; så abstrakt, at det nærmer sig det meningsløse. Formen alene – det er jo Platons idéverden, som stadig spøger. Mere præcist, det er Aristoteles' forsøg på at omgå Platons dualisme og dennes logiske inkonsekvenser. Ifølge Platon er det konkrete menneske, fx Sokrates, en kopi af idéen menneske. Hvad Aristoteles hæfter sig ved, er, at Sokrates tillige er en manifestation af idéen menneskehed, og hvordan bliver forholdet da mellem 'menneske' og 'menneskehed'? Når idéen er den højeste og rene form af et fænomen, går det ikke an at indregne 'menneske' som en kopi af 'menneskehed'. Det vil rent logisk bringe idéen på niveau med fænomenet, det såkaldte 3. mands argument, som også påviser, at vi havner i uendelig regres: når idéen skal forklare, hvad fænomenet er, hvad forklarer da idéen? En over-idé? – og hvad forklarer så denne?

Aristoteles' løsning bliver den opfattelse, at formen er stoffet iboende¹⁴. Sammenhængen mellem begreberne form og idé er ikke tydelig på dansk, men de tilsvarende græske begreber 'eidos' og 'idea' har fælles rod, 'eidénai': at vide, forstå, være indstillet på. Hans distinktion mellem form og stof hænger nøje sammen med en anden sondring: mulighed og virkelighed. Stoffet kan fx være en marmorblok, der foreligger som mulighed for en statue, hvor stoffet fremstår bearbejdet og formet til en bestemt virkelighed. Hos Aristoteles udgør form og stof *tilsammen* de to individuationsprincipper, der gør en ting til noget specifikt og individuelt.

Tankegangen videreudvikles op gennem middelalderen, hvor Thomas Aquinas (ca. 1225-1274) sammentænker Aristoteles' filosofi med kristendommens teologi – som det tidligere

¹³ Ibid., p. 12

¹⁴ Det er vanskeligt at udpege et sted, hvor Aristoteles' argumenter er samlet. ”Kritik af Platons idélære” findes som et særskilt afsnit i *Metafysik, Aristoteles*, p. 153-57

skete med Platons tanker. Dette er med til at forklare, hvor levedygtige og vitale Platons og Aristoteles' tanker er endnu i dag – thi jeg ønsker ikke hermed at forklejne deres egen originalitet og indsats! Hvor disse tanker vel kan sammenfattes i den opfattelse, at stof/indhold er ustruktureret mangfoldighed, mens form/idé er enhedsgivende: når vi taler om at strukturere et stof/indhold, mener vi jo netop at ordne og gruppere det efter principper, som giver det form – og dermed forståelighed.

Ordne og gruppere efter principper – måske er det akkurat i den formulering, en kvalificeret tilgang kan bringes til veje. Her kan Hans Götzsche hjælpe med en diskussion af traditionelle tilgange og en mulig løsning, på de problemer, han finder. Det følgende er et forsøg på at sammenfatte den argumentation, han fremlægger i sit bidrag til *A Poet in Time*.¹⁵

Først skelnes mellem to tilgange, en *litterær* og en *semiotisk*. Den første er Albecks (formentlig kan Gall Jørgensen medregnes), hvor udgangspunktet er skellet mellem form og indhold. Form opfattes som medie for indhold og er kun interessant som bidrag til forståelse af indholdet; altså som del af eller et led i tekstanalysen – underordnet denne. Den sidste er Cassirers, hvor udgangspunktet er, at sproget har dybere niveauer under overfladen. Niveauer, der kan forstås som funktioner, hvorigennem sprogbrugeren søger at påvirke modtageren; altså sproghandlingsteorien i dens forskellige formuleringer og forsøg på at sondre mellem og underinddele tre overordnede begreber: lokutionære, illokutionære og perlokutionære handlinger. Handlinger, som kan undersøges nærmere gennem semantikken, pragmatikken, ud fra kontekst (situation) samt gennem psykologiske og sociale karakteristikker. Cassirer må slutte sig til spørgen, om ikke retorik vil være en bedre betegnelse end stilistik.

Götzsche afviser ikke de ovenfor skitserede tilgange, men finder at visse træk ved 'et sprogligt tegn' unddrager sig begge, præciseret som: hvad er det, der konstituerer en forfatters eller en genres stil. De samme træk, som en oversættelse fra ét sprog til et andet kan have så umådelig svært ved at få med. Som en mulig løsning fremsættes følgende definition: „*style is the form of a linguistic sign*.“¹⁶ Hermed er det kun nødvendigt at beskrive det sproglige produkt/udtryk; ikke konteksten eller meningen med det eller mønsteret i den sproglige diskurs.

Hertil føjer Götzsche så en distinktion mellem *tekst* og *værk*, hvor teksten forstås som en sekvens af ord, mens værket består af form og indhold. Og indholdet igen må da forstås som a) meningen af ord og sætninger: semantikken og b) det narrative univers. Pointen er, at ind-

¹⁵ Efter evne prøver jeg på dansk at formulere, hvad jeg finder i ”H. C. Andersen’s Style as Features of Variation, Complexity and Contextual Stylistic Regularity. A Preliminary Approach” i *A Poet in Time*, hvor jeg henholder mig til p. 335-39

holdet kun skal inddrages i den stilistiske analyse i det omfang, den trækker herpå. Ellers skal dennes fokus være på 'teksten', hvor sætningen defineres som det minimale sproglige tegn: sætningen er den mindste betydningsbærende enhed.

Afsluttende for de teoretiske overvejelser modstilles *stil* og *syntaks*. Sidste er den specifikke struktur af delene i det sproglige udtryk, som gør disse dele til sætninger, hvor første forstås som former på helheden af det sproglige tegn.

Stilistikens opgave bliver da ifølge Götzsche at undersøge de sproglige tegns former ud fra a) den syntaktiske konstruktions natur, b) leksikalske karakteristika og c) variation og foranderlighed – som dog kun indgår som mulige elementer, ikke med nødvendighed.

I Götzsches overvejelser og definitioner, er det et vægtigt argument, at vi aldrig fuldt ud kan kende forfatterens intentioner og motiver, eller hvordan de virker på læseren. Det er jeg enig i, men et par spørgsmål trænger sig stadig på.

Vi har kun privilegeret adgang til egen bevidsthed eller mentale verden. Hvad vi véd om andre menneskers indre liv, bygger på mere eller mindre kvalificerede gæt, hvor vi slutter ud fra den antagelse, at andre menneskers oplevelser og udtryk herfor kan forstås i analogi med vore egne. En antagelse, som vi i det daglige liv oftest kan konstatere, virker endog forbløffende godt. Af og til går det dog galt; vi misforstår hinanden og må forklare nærmere. Lykkes det ikke, geråder vi ud i gråd eller latter: kroppen tager over, når sproget bryder sammen. Eller vi bliver aggressive og tyr til vore mest primitive svar på de konflikter, vi ikke magter eller opgiver at løse.

Denne drastiske pointe blot for at markere, hvor fundamentalt afhængige vi er af sproget. Kommunikation er andet og mere end evnen til at gøre noget fælles: samlivet mellem mennesker begynder og slutter med evnen til at kommunikere, og det kan vi kun gennem sproget – her taget i videste forstand, fra kropssprog til det specifikke tungemål vi dagligt benytter.

Hvad er da sprog? Et omfattende spørgsmål, der ikke blot tilnærmelsesvist kan afklares indenfor rammerne her. Hvad jeg ønsker at tage op, er, at det består af tegn.

Hvad er da tegn? *Et tegn er et fysisk objekt, der står for noget andet end sig selv*. Dermed har det en form, den fysiske manifestation¹⁷, og et indhold, som i princippet kan være alt mu-

¹⁶ Ibid., p. 337

¹⁷ I dagens 'digitale verden' bliver denne manifestation måske stadigvæk vanskeligere at opfatte som fysisk. Fra tidernes morgen har tegnet jo været fænomener som lydbølger, gebærder og mimik; senere også skrifttegn. Det digitale signal er dog stadig af fysisk art, et sluttet eller afbrudt elektrisk kredsløb, selv om det er knap så indlysende, hvordan de to muligheder kan danne det utal af tegn, der fylder min skærm i skrivende stund. Først her kan de sanses som fysiske objekter – og igen, når de printes ud. Forbindelsen mellem tastaturtryk, skærbillede og udskrift kan derimod ikke sanses, men nok forklares fysisk.

ligt i verden – undtagen tegnet selv! Bevæger vi os nu ikke på særdeles skrøbelig is? Jo måske, men som ovenfor nævnt har vi fra dagligdagen en solid erfaring for, at den *kan* bære. Tegnet, og i sidste instans sproget, har åbenbart en forbavsende evne til at udpege et ganske bestemt forhold i verden, skønt det i udgangspunktet kun er sig selv, det ikke kan referere til. Hvad under da, at adskillige tegnteorier gennem tiderne har søgt at forklare, hvordan tegnet får et bestemt indhold. Trods variationer kan de sammenfattes i to grundmodeller, hvor den ene især må tilskrives Ferdinand de Saussure, den anden først og fremmest Charles S. Peirce.

En blot nogenlunde redelig diskussion af disse to modeller vil føre for vidt og afspore hensigten her: at finde en brugbar tilgang til en stilistisk analyse. Derfor skal blot bemærkes, at Saussures teori virker vel binær og ramt af samme uklare sammenhæng mellem form (signifiant: betegneren) og indhold (signifié: det betegnede), som jeg i det hidtil udviklede har søgt at problematisere. Peirces er mere forklaringsdygtig, men yderst kompleks, og truer iflg. Gall Jørgensen (og Peirce selv) med at føre til uendelig regres¹⁸. Måske netop fordi udgangspunktet ikke er tegnet som et fysisk objekt: et sansbart medie – hvad jeg finder, må fastholdes. Nok er fx tanker også tegn på noget, men kun for det enkelte individ, som på et givet tidspunkt tænker dem. End ikke hjernespecialister kan komme dem nærmere end en registrering af skiftende aktiviteter i forskellige hjernedele hos den, der tænker.

Blandt det interessante ved tegnteoriene er deres nogenlunde samstemmende opfattelse af, at form og indhold bliver ét hos fortolkeren: den, der oplever tegnet og qua et 'mentalt billede' omsætter det til indhold. Tegnene 'vand', 'wasser' og 'water' tilhører tre forskellige konkrete sprog, men fremkalder samme mentale billede hos henholdsvis danskeren, tyskeren og englænderen. Nøjagtig hvor præcist sammenfaldet er, kan vi ret beset ikke vide og må blot nøjes med at konstatere: det er præcist nok, siden generationer af enkeltindivider almindeligvis uden større besvær har kunnet blive enige om, hvilket indhold de tre former dækker. Endvidere kan vi med Nielsen og Skriver bemærke:

„Fortolkning og ”livsførelse” forudsætter, at der findes et sted i verden, man siger *jeg* om. (...) Jeget er det sted, hvor inderverden og yderverden skærer hinanden i bevidsthedens billede. Når man taler om fænomener som *refleks* og *refleksion*, navngives bevidsthedens billedlige arbejdsform med ord, hentet fra spejlets måde at fordoble verden på. Evnen til at reflektere ikke bare *på*, men *over* verden, adskiller den menneskelige bevidsthed fra den dyriske. (...) Den fordobling af verden, som bevidsthedens billed-

¹⁸ Jeg støtter mig her på Gall Jørgensens fremstilling i ”Tegn på tegn”, *Semiotik*, p. 15-35

dannelse afstedkommer i mennesker, betegner altså en forsinkelse i forhold til dyrets instinktive refleks. Men samtidig indebærer denne forsinkelse vores menneskelige frigørelse fra refleksens uforanderlighed og upersonlighed. (...) i denne billedskabende og planlæggende tøven mellem indtryk og udtryk ligger selve det vækstpunkt, hvor menneskelig bevidsthed og jegdannelse finder sted. (...) Ligesom murerne bygger efter arkitektens tegninger, således handler vi mere eller mindre fuldstændigt efter de ”tegninger”, som bevidsthedens tegnestue har skitseret i forvejen.¹⁹

Vi oplever i former, som også Carsten Nicolaisen gør opmærksom på: „Form er der før værket og overordnet det enkelte værk.”²⁰ Vi genkender en bestemt form, nærer forventninger til den og bevæger os derfra mod indholdet. Tydeligt, når vi fx betragter et maleri: først ser vi motivet, dernæst detaljerne, som kan føre til en korrektion af, hvad motivet udtrykker – den hermenutiske cirkels princip om det stadige samspil mellem helhed og dele – indtil vi mener at have fundet fuld kongruens mellem helhed og samtlige dele. Men mødet med en ny form kan give anledning til, at gamle oplevelser må gennemløbe den hermenutiske cirkel igen. Når vi som børn ler ad komikken i Chaplins film, ved vi ikke, hvordan humorens underfundige og paradoksale blanding af glæde og smerte senere i livet kan ramme os: formen er den samme, men vi har fået en anden forståelseshorisont, som åbner for nye detaljer – og bringer os tættere på den oplevelse, Chaplin har søgt at lægge i sine film. „Hvad formen gør ved digteren, når værket bliver til, gør den ved læseren eller tilskueren, når det modtages: den sætter fra første færd rammer for oplevelsen.”²¹ Videre fortsættes med følgende betragtninger:

„Form er snævert forbundet med gentagelse. Ikke blot litteraturens former. Det er det almene princip, der gælder lige så vel for retorik og musik. Måske kan der slet ikke findes form uden gentagelse – inden for værket, eller, som jeg lægger vægt på her, mellem værkerne. Ikke nødvendigvis en gentagelse, hvor eksakt det samme kommer igen, som ved faste strofeformer, men dog sådan, at vi oplever at samme slags, eller samme princip, dukker op – også en præcis gradbøjning kan give form. (...) Indfries forventningen, men på overraskende vis, føler vi en lille tilfredsstillelse som læser. Vi var i værkets rytme. Skuffes forventningen, føler vi uro. (...) Det kan skyldes, at jeg er en dårlig læser af dette værk. Måske kender jeg ikke dets samtids former. Men det kan også skyldes, at

¹⁹ *Dansk Litterær Analyse*, p. 21 f.

²⁰ ”Om form” i *Om litteraturanalyse*, p. 189

²¹ *Ibid.*, p. 197

værket er mislykket, formløst. Det gør læseprocessen til et kaotisk forløb. / Læseren er ikke en ligegyldig person i forhold til værkets form. Ved gentagelse og forudsigelighed gør formen læseprocessen til et nøje planlagt forløb, et forløb der kun kan realiseres, hvis vi på forhånd kender værkets form – f.eks. dets genre – eller lydhørt begriber den som led i læsningen.²²

I disse sidste overvejelser har det været hensigten ikke at afvise, men nok at anfægte Götzsches position: jeg kan ikke se rettere, end at en forfatter faktisk kan vide en god del om, hvordan hans værk vil virke på læseren, og at dette må få konsekvenser for, hvordan det sproglige udtryk formes. Hvorfor læseren også kan spørge ind til forfatterens intentioner med den valgte form. Vi skriver ikke på samme måde i en hvilken som helst forbindelse, men ud fra overvejelser om, hvad der kan tænkes at interessere og blive forstået af den mere eller mindre konkrete læser, vi henvender os til eller ønsker at få i tale. Til et barn eller ganske ungt menneske anvender jeg dog hverken i skrift eller tale en passus som: 'digressionen i diskursen truer med at etablere et rum, hvor anomien triumferer og steder mig indifferent'. Men snarere: 'du vrøvler og kommer med tåbelige påstande, derfor kan jeg ikke tage dig alvorligt'. Hvor sidste til gengæld kan virke vel direkte og pågående i en polemisk diskussion mellem fagfolk uden personlige relationer, men som måske netop kunne kapere den første uden at have en fremmedordbog behov – og blot i tankerne nøje sig med at harcelere over dens noget overdrevent akademiske sprogbrug. Vi tuder med de ulve, vi er iblandt – hvis vi ønsker at jage i fæl-
lig!

Fjern fra alfarvej

Et forsøg på at karakterisere Blixens forfatterskab ud fra min hidtidige læsning kunne være: *en grandios og velovervejet synsvinkel på menneskelivets grundvilkår og kunstens opgave*. Hvor jeg med kursivering søger at fange formen og med understregningen indholdet.

Dermed vil det grandiose, velovervejede og sete i det sproglige udtryk blive den stilistiske analyses objekter, som skal underkastes en nærmere undersøgelse og mulig korrektion, idet nye iagttagelser forhåbentlig føjer sig til. Hvor det vil være oplagt at lade teksterne selv tale: tekstafsnit, som påkalder sig særlig opmærksomhed ud fra ordvalg, sætningsopbygning, ved brug af troper og figurer eller kompositionsmæssige indikationer som skift og brud i udsigelse eller begivenhedsforløb; sådanne steder må det være, som især kan karakterisere stilen. Åb-

²² Ibid., p. 199

ning og lukning af det narrative univers må ligeledes være signifikant i samme henseende: hvordan besværges læseren til at begive sig ind i det, hvor efterlades han – og i hvilken tilstand?

Her er jeg altså i opposition til Albeck, som kun modstræbende inddrager komposition m.v. og skriver: „Naar vi ved Stilundersøgelsen bevæger os fra Ordvalg og Syntax over i Komposition og dermed beslægtede Ting, nærmer vi os vort Omraades Grænser.“²³ I konklusionen prøver jeg at opsummere, hvad jeg finder signifikant for Blixens stil, og karakteristiken mere end antyder, at noget vil komme til at restere eller undslippe, hvis forhold som komposition, udsigelse og genre ikke medtages.

Der kan være grund til at spørge: hvorfor læser vi skønlitteratur? Eller mere overordnet: hvorfor beskæftiger vi os overhovedet med kunsten i dens mange former? Svarene vil sikkert være mange, og ikke alle vil mene, at kunsten spiller nogen større rolle i deres liv. Få vil dog kunne hævde, at de slet ikke er i kontakt med den, og at de aldrig har oplevet, hvordan den i et pludseligt ryk kan sætte deres egen, velkendte dagligdag i nyt perspektiv: skabe ny indsigt og erkendelse.

Hvorpå beror denne evne? Her har K.E. Løgstrup nogle betragtninger, som jeg gerne vil have med i bagagen:

„Sproget har flere funktioner, og det er vigtigt både at skelne imellem dem og bevare forståelsen af, hvor mangfoldig sprogets ydelse er og lade være med at ophøje en enkelt funktion til at være den eneste ene. / Sproget står i vor foretagsomheds tjeneste. For at kunne leve foretagsomt må vi kunne orientere os og meddele os, og for at kunne orientere os og meddele os må tingene være os kendte og fortrolige, og det sørger sproget for, at de er, først og fremmest ved at have navne for dem. Den sprogydelse er vi derfor tilbøjelige til at anse for den eneste ene.“²⁴

Løgstrups pointe er, at den fortrolighed med verden, som ikke mindst sproget bringer til veje, kan vi på ingen måde være foruden. Men fortroligheden rapporterer intet nyt! Netop ved at bryde fortroligheden kan kunsten gå bagom og udover andre erkendelsesformer, transcendere dem:

²³ *Dansk Stilistik*, p. 253

²⁴ *Kunst og erkendelse*, p. 11

„Ikke så helt sjældent sker det, at videnskabsmanden og filosofen ikke ved, hvad det, han siger, indebærer, fordi han bliver på den teoretiske og derfor harmløse tænkingsplan, medens kunstneren omsætter det og opdager, hvordan tingene og vor egen tilværelse kommer til at se ud, når man gør alvor af, hvad videnskabsmanden og filosofen i deres teoris store uskyld har tænkt.“²⁵

Hvad der kendetegner kunstneren, er ikke, at han er mindre udsat for at fare vild i verden, gå fejl af den: han har ikke en speciel privilegeret adgang til sandheden! „Hvad der derimod udmærker kunstneren er, at han ikke viger tilbage for at tage de sidste konsekvenser²⁶. Det ejendommelige er nemlig, at de ikke kan tages rent logisk, de kan kun tages af logikken og følelsen under eet.“²⁷

Et eksempel, på hvad Løgstrup mener, kunne være Kants opgør med utilitarismen og den begrundelse af sindelagsetikken, han fremsætter i *Grundlæggelse af sædernes metafysik* for endelig at confirmere argumenterne i *Kritik af den praktiske fornuft*. I disse værker er logikken hård og ubønhørlig, overmåde svær at gendrive. Hvad Fjodor M. Dostojevskij gør bl.a. i *Rodion Raskolnikov*, er derimod digterisk at beskrive, hvad det implicerer, når hovedpersonen af samme navn søger at legitimere sit drab på en pantelånerske ud fra en utilitaristisk tankegang, og hvordan denne bryder totalt sammen for ham: ikke ud fra en rent logisk slutning, men anfægtet og overvældet af egne følelsesmæssige reaktioner på sin gerning.

Hos Dostojevskij gennemspilles Kants argumentation fuldt instrumenteret gennem handlinger, begivenheder og reaktioner derpå, som driver læseren ud af sin vante dagligdag og konfronterer ham med tilværelsens yderste grænser; dér, hvor sproget bryder sammen, og lader en afgrund åbne sig: „Hvad der gør indtryk på os, har bragt os ud af vore sjælelige fuger, indeholder en erkendelse, som – hvis vi blot kunne få den artikuleret – måske vil vise sig væsentligere end al vor begrebsligt fastlagte, orienterende erkendelse.“²⁸

Siden en forfatter alene råder over sproget til at artikulere en sådan erkendelse, kan man med velberåd hu spørge, om ikke Løgstrup med sine betragtninger har vovet sig vel langt ud? Det mener jeg ikke, og nøglen er hans begreb om stemthed: „Karen Blixen taler et sted – det

²⁵ Ibid., p. 17

²⁶ Albert Camus synes at tænke analogt med Løgstrup, når han skriver: „Det, der adskiller den moderne livsførelse fra den klassiske, er at den klassiske nærer sig af moralske problemer, den moderne af metafysiske. I Dostojevskijs romaner stilles spørgsmålet med en sådan intensitet, at der kun kan blive tale om ekstreme løsninger. Tilværelsen er *enten* bedragerisk eller *evig*. Hvis Dostojevskij havde nøjedes med dette problem, ville han have været filosof. Men han viser de følger, sådanne tankegange kan have for et menneskeliv, og derfor er han digter.“ *Sisyfos-myten*, p. 101

²⁷ *Kunst og erkendelse*, p. 17

²⁸ Ibid., p. 11

er i „Karyatiderne. En ufuldendt historie“ – om, hvordan erindringen om et helt år af en af personernes liv kommer tilbage til ham i en melodi eller duft, alle indtrykkene fra dengang modtager han under eet „så at sige destillerede i en enkelt dråbe“. Men den stemthed, der aldrig aflader, men som er os ganske og aldeles ubevidst, er vel den modtagelighed, der skal til, for at noget overhovedet kan gøre indtryk på os.²⁹

Hvad både Løgstrup og Blixen her er opmærksomme på, er, hvordan et indtryk stemmer os: ellers er der ikke noget indtryk! Lad mig konkretisere. Hvis vi siger: 'hun gjorde indtryk på ham', så mener vi jo, at han nu er stemt til indgå i et forhold til hende, eller et forhold af en anden karakter end tidligere, måske et erotisk forhold. Det kan ske momentant, kærlighed ved første blik, eller gennem længere tids omgang, og på et tidspunkt vil det fortætte sig i en gestus: en erklæring om, hvad han ønsker, fx i form af en buket blomster. Et 'destilleret udtryk', hvoraf hun uden besvær vil afkode og forstå, hvordan han er stemt overfor hende. Situationen er ganske ækvivalent med kunstnerens udtryk: indtrykkets stemthed fortættes og artikuleres i en form, hvor netop stemtheden er bevaret. Indtrykket som sådant kan måske ikke formidles i sproget, men lykkes det at få stemtheden med, da har vi også, som kvinden før, mulighed for at forstå, hvad der ligger bag.

Det er denne dobbelthed i sproget – fortroligheden og bruddet derpå, som spørger bag om sproget og skaber modtagelighed, vækker resonans hos modtageren – jeg gerne vil have med på den videre færd. En dobbelthed, Blixen selv er særdeles bevidst om hele forfatterskabet igennem, hvad jeg vil understøtte med følgende to citater, der taler for sig selv:

„Sådan blev jeg nu, i Danmark, grebet af en af livets strømme, der lod til at vide hvad den havde for, selv om jeg ikke vidste det. / Det gik til på den måde at jeg i aviserne læste om en fransk videnskabelig ekspeditions skib, som var gået ned ved Island med flaget vejende. Og skibets navn havde været *Pourquoi pas?* – „Hvorfor ikke?“ / Nu har også dette motto helt karakteren af et paradoks, og jeg kan ikke direkte gøre rede for dets betydning. Men det virkede. Det var opmuntrende og inspirerende. „Hvorfor?“ alene er en jamren eller klagen, et råb fra hjertet; det synes at lyde i ørkenen og i sig selv at være negativt, en tabt sags stemme. Men når endnu et negativ, *pas*, „ikke“, bliver føjet til, bliver det patetiske spørgsmål forvandlet til et svar, et direktiv, et signal der udtrykker et vildt håb. / Under dette tegn – til tider i stærk uvished om hele foretagendet, men alligevel på en måde i hænderne på en både krævende og lykkelig ånd – gjorde jeg min første

²⁹ Ibid., p. 14

bog færdig. Og dette mit tredje motto kan siges at stå over alle mine bøger. Det vil, tror jeg, stå over de bøger, jeg endnu kan tænkes at skrive.“³⁰

„Da den Gamle efter en Pause saa paa Angelo, bemærkede han at han smilede lidt.— „Hvad tænker Du paa, Angelo?“ spurgte han. / „O Gud,“ sagde Angelo, „paa den ligegyldigste, den ubetydeligste Ting af Verden. Jeg tænkte paa det som vi kalder Ord og hvormed vi jo maa hjælpe os her i Livet. Jeg tænkte paa, hvorledes vi, ved at bytte to dagligdags Ord om i en dagligdags Sætning, kan flytte vor Verden. Thi da Du havde talt tænkte jeg først: „Er det muligt?“ – men straks derefter: „Det er muligt –““³¹

Hvor negationen af et negativt udtryk ikke bliver et neutralt, men et udtryk for 'et vildt håb', er noget ualmindeligt på færde. Hvor ordene kan 'flytte vor verden', er vi uden for alfarvejen: den gængse forestilling, jeg tidligere har været inde på, om virkeligheden som en givet størrelse, der foreligger, hvorefter vi i sproget kan tale om den. Stemtheden i „Er det muligt?“, er på den ene eller anden måde *åben*: spørgende, overvejende, diskuterende, overrasket eller nysgerrig; i omformuleringen „Det er muligt –“ befinder den sig på et andet leje, som er *lukket*: konstaterende, resignerende, fattet, eftertænksom eller afventende. En forskel, der skaber forskellig resonans hos modtageren, sådan som det fremgår af det første citats modstilling af *Pourquoi* og *Pourquoi pas*.

For at vide nøjagtig hvad der er tilfældet i det sidste citat, skal vi kende konteksten: hvad det deiktiske pronomen 'det' refererer til, men skiftet fra åben til lukket stemthed kan uden videre aflæses. Nu drejer det sig her om et centralt replikskifte i en fortælling, som spiller sammen med to andre fra samme værk, ”Kappen” og ”Nattevandring”, således at de tre folder sig ind og ud af hinanden i et underfundigt samspil.

I sidste instans refererer dette 'det' tilbage til en situation i ”Kappen”, hvor maleren og frihedshelten Leonidas Allori *måske* og *måske ikke* har hørt sin elev Angelo aftale et stævnemøde med sin hustru Lucrezia. Til denne situation knytter fortælleren følgende bemærkning: „Om alt dette talte de sammen i Lucrezias Stue ved Siden af Atelieret, hvor Mesteren arbejdede, og med Døren aaben dertil.“³² Kursiveringen er min: det mere end antydes, at Leonidas *kan* have hørt sin hustru og sin elev aftale en hyrdetime, men ingen af de tre fortællinger af-

³⁰ *Mit livs mottoer og andre essays*, p. 15 f.

³¹ Fra et replikskifte mellem Angelo og Pino i ”Om Hemmeligheder og om Himlen”, *Sidste Fortællinger*, p. 57

³² Fra ”Kappen”, *Sidste Fortællinger*, p. 33

slører, om han gjorde det. Sentensen sender en tavshed gennem samtlige tre fortællinger: de lukker sig beskyttende om den, som deres inderste kerne – men den forstummer aldrig!

Thi hvad Angelo – som her i den sidste fortælling er gift med Lucrezia, efter at Leonidas er blevet henrettet – når frem til, er en erkendelse af, at hun måske ikke selv er klar over, om hun blev glad eller skuffet, da Leonidas på overraskende vis mødte i Angelos sted og for sidste gang holdt hende i sin favn. Om Leonidas ved den lejlighed afslørede, at han kendte deres forræderi og var knust derover, eller om han bar det oprejst og havde forsonet sig dermed, eller om han havde været så opslugt af sit arbejde, at han ikke hørte og forstod, hvad de to aftalte – det har hun ganske enkelt glemt.

Hvorfor lader Blixen hende glemme dette? Når nu Lucrezia ellers ikke er skildret som en troløs kvinde, let på tråd. Det er næppe Freuds teori om det ubevidste og fortrængningsmekanismen, der bringes i anslag; hertil stillede hun sig stærkt skeptisk. Snarere end en fortrængning, spilles der på de oplevelser i et menneskeliv, der ikke lader sig formidle i ord. Oplevelser, der berører os så dybt, at vi ikke formår at sætte ord på dem. Det kan være mysteriet eller underet, som mange skeptisk vil afvise, men det kan også være kærligheden, hvor de fleste kan være med. Om oplevelser af den slags, hvor anonyme kræfter er på færde, bruger Blixen ofte udtrykket „Guds Naade“. Anonyme er de, fordi vi ikke selv råder for dem: de er ubetingede, unddrager sig vor vilje og er ikke forårsaget af noget, vi kan udpege og har ord for. Man kan ikke ville forelske sig; man kan ikke ville, at ens følelser skal blive gengældt af den anden.

Sådanne oplevelser går som en understrøm gennem Blixens fortællinger. I ”Peter og Rosa”, kan Rosa, umiddelbart før de går i døden sammen, tænke om sit forræderi mod Peter: „Nu vilde Peter aldrig faa at vide, at hun havde forraadt ham. Nu havde det heller ikke noget at sige, om han fik det at vide, hun kunde godt have fortalt ham det selv.“³³ Men hun gør det ikke og kort efter brister isen: „De kunde have reddet sig, hvis de havde sluppet hinanden, og prøvet at komme op paa hver Side af Vaagen, men det faldt ingen af dem ind. (...) Strømmen gik stærkt, de blev, i et Øjeblik, suget nedefter, i hinandens Arme.“³⁴ I mine øjne en af Blixens stærkeste og smukkeste fortællinger, hvor hele det underliggende, men tavse betydningskompleks er sammenfattet i det forhold, at „det faldt ingen af dem ind“ og finder sit ’destillerede udtryk’ i de tre afsluttende ord: „i hinandens Arme.“

På samme vis med Leonidas: han kunne have fortalt Lucrezia, om han vidste besked eller ej, men hvilken betydning har det for en mand, der for sidste gang kan tilbringe en nat med

³³ *Vinter-Eventyr*, p. 200

³⁴ *Ibid.*, p. 202 f.

sin kone, vidende, at han næste dag bliver stillet mod muren? Og Lucrezia kunne have fortalt Angelo om sin glæde eller skuffelse den samme nat, men hvilken betydning har det nu, hvor Leonidas er død, og hun lever sammen med den mand, Angelo, som hun elsker?

Det er dette, Angelo indser med omformuleringen af „Er det muligt?“ til „Det er muligt –“ – og han kan smile derved. *Til sidst taler tavsheden* og lader ham erkende. En tavshed, der ikke kan formidles i ord, hvorimod erkendelsen kan.

Denne summariske og springende 'analyse' af et par af Blixens fortællinger er selvfølgelig ikke gangbare som fortolkninger, dertil er den ikke tilstrækkeligt underbygget. Den får da stå som min personlige og udokumenterede tolkning. Hvad jeg håber at have fået frem, er, hvad jeg mener sker, når form og indhold skilles fra hinanden: *hvad der holder en tekst sammen undslipper*. Et forhold, som bliver des mere eklatant, når jeg senere skal tage Blixens brug af intertekstuelle referencer op: hendes værker er en sand smeltedigel i den henseende.

Det er, med Götzsches definitioner, ikke alene *værket*, vi eliminerer, men også selve *teksten*. Vi står tilbage med tomme hænder! – eller med Blixens ord: „I have conquered them all, but I am standing amongst graves.“³⁵ Angiveligt et citat, men jeg har aldrig kunnet stedfæste det andetsteds.

Et møde mellem to tekstbegreber

Hvad er overhovedet en tekst? Hos Götzsche fandt vi et snævert tekstbegreb, defineret som 'en sekvens af ord'. Det rummer sin styrke i en klar adskillelse af form og indhold, hvor fokus er rettet mod det sproglige tegn, og semantikken valgt fra som en anden og særskilt opgave, hvorom stilistikken ikke skal bekymre sig.

I forhold hertil finder vi hos Vagle, Sandvik og Svennevig et stærkt udvidet tekstbegreb, idet de søger at indkredse spørgsmålet ud fra fire kriterier, som de finder, at en tekst må opfylde for overhovedet at kunne karakteriseres som en tekst, idet de opsummerer: „Med andre ord har vi gået detaljert gennem de fire tekstkriterierne koherens, emne, tekstnormer og hensigt, som vi etablerede i kapitel 1 (side 17f) og tok opp igjen i første del av kapitel 5.“³⁶ Hvor der til første er at bemærke: „Men den eksplisitt markerte sammenhengen (*kohesjonen*) er en

³⁵ Den danske udgave lyder: „Jeg har vundet Sejr over dem alle, men jeg staar mellem lutter Grave.“ *Den afrikanske Farm*, p. 219

³⁶ *Tekst og Kontekst*, p. 225

del av den underliggende semantiske sammenhengen (*koherensen*) – som ikke alltid er uttrykt i teksten.³⁷

Her er der klart interesse for ikke alene sammenhængen i en tekst, men også det forhold, at den ikke nødvendigvis er ekspliciteret: „Det at sammenhengen kan komme eksplicit eller implicit til uttrykk, er kriteriet for å skille mellom *kohesjon* og *koherens*. Eksplicit markering av sammenheng kalles med en fagterm *kohesjon*. Sammenhengen markeres grammatisk og leksikalsk ved hjelp av *kohesjonsmekanismer*. Disse mekanismerne kommer til uttrykk på tekstens overflate.“³⁸

Der er altså sammenhænge i en tekst, som ikke kan findes i det sproglige uttrykk; sammenhænge, som vi kun kan få fat i, når vi er opmærksomme på, at en tekst kan forudsætte forhold, der ikke omtales. Næsten enhver hvilken som helst dagligdags ytring vil gjøre dette i et eller andet omfang: ' jeg har fri i morgen'. Bemærkningen forudsætter ikke alene, at der er noget jeg har fri fra, fx arbejde, studier o.l., men antyder også, at det måske er lidt usædvanligt at have fri netop i morgen. Og med fri *fra* er det endvidere markeret, at så må der være noget, jeg er fri *til*: nogle aktiviteter, som dagligdagen ikke rummer mulighed for at udføre. Hvad de kan bestå i, må modtageren selv slutte sig til, hvis ikke jeg fortsætter med en nærmere specificering.

Så enkel og dagligdags bemærkningen end er, giver den ikke megen mening uden at inddrage, hvad Vagle et al. sammenfatter med begreberne *præsupposition*, *implikation* og *inferens*³⁹. Hvor meget mere vil det da ikke være tilfældet, når en forfatter, som tidligere anført, kan bearbejde sin tekst med største præcision og omhu? Når Blixen i ”Kappen” lader døren stå åben mellem „Mesterens Atelier“ og stuen, hvor Angelo og Lucrezia sætter hinanden stævne, kan vi ikke tilskrive det et tilfældigt lune hos forfatteren, anse det for en uovervejede eller overflødig passus: hun præsupponerer noget, og vi må selv udlede hvorfor, og hvad det har at betyde.

Dermed er vi godt i gang med en egentlig fortolkning af teksten. Med Vagle et al. har vi et tekstbegreb, som med sine fire kriterier 1) sammenhæng, 2) emne, 3) tekstnormer og 4) hensigt gør det vanskeligt, stort set umuligt, at sondre klart og entydigt mellem tekstanalyse og stilistisk analyse. Det fører da også i retning af den semiotiske tilgang, som Götzsche problematiserer og søger at undgå. Til gengæld kan det redde mig ud af problemet ovenfor, hvor tekstbegrebet truede med at smuldre.

³⁷ Ibid., p. 17

³⁸ Ibid., p. 143

³⁹ Ibid., jeg henholder mig især til kapitel 4: ”Det sagte og det usagte”, p. 94 ff.

Hvad jeg har fået ud af mine overvejelser, er da først og fremmest en skærpet opmærksomhed med hensyn til, hvad stilistikken kan bringe for dagen. Ikke mindst i kraft af, at den tvinger til den nærlæsning, som er den gode teksttolknings forudsætning – ikke ulig Kants krav til forstanden om at tøjle fornuftens mere frie udfoldelse!

Stilistikken i anvendelse

I analysen vil jeg søge at holde de skitserede positioner og egne overvejelser åbne og til stadig diskussion. Min tilgang skal dog klart sammenfattes i den opfattelse, at en stilistisk analyse af et skønlitterært værk kun kan ses som et ganske vist vægtigt bidrag til den egentlige og overordnede tekstanalyse – og som et udspring af sproglig nysgerrighed. Hvilket bringer mig på linie med Albeck og især Gall Jørgensen: „Endelig bliver analysen først når den forbindes med et konkret formål.“⁴⁰

En tekstanalyse er imidlertid ikke emnet her, hvad jo ikke hindrer, at min overordnede interesse kan være at betragte analysen som et led i et tidligere og måske kommende forsøg på at forstå og trænge ind i Blixens univers. Hvor fokus i denne ombæring således indstilles på, hvad det mere specifikt er, som karakteriserer en tekst fra netop hendes pen: *Blixens stil* – i modsætning til enhver anden forfatters stil.

I begyndelsen var ordet

Skønlitteraturen vil ifølge sit væsen søge at etablere et fiktivt univers, indgå en pagt med læseren om at lade et sådant forme sig, men hvor forfatteren har ordet i sin magt, er det ikke givet, vi efter sidste punktum genfinder vor gamle, velkendte verden i uberørt stand.

Tør vi da fortsætte, når vi kun ni linier inde i ”Drømmerne”⁴¹ manes ind i en verden, hvorom det lyder: „Denne stille Nat var forvirrende, svimlende og farlig i sin dybe Fred og Ro, som om Verden ikke længere var sig selv, men som om der ved Trolddom var vendt op og ned paa selve dens Sjæl, og man nu kunde fare vild i den“ –? I det mindste må vi være rede og villig til at vove, at turde sætte på spil – og hvad andet har vi at bruge vort liv på end netop: at bringe det i spil? Med de mennesker, vi møder, og de begivenheder, vi oplever. I den daglige og håndgribelige verden, såvel som i de fiktive universer, vi falbydes – mod pant i det velkendte!

⁴⁰ *Stilistik*, p. 20 f. Jvf. desuden undertitlen: *Håndbog i tekstanalyse*.

⁴¹ *Syv fantastiske Fortællinger*, p. 257

I de ni linier inden citatet ovenfor har den overordnede og implicite fortæller gjort sit arbejde ved at placere os under fjerne og eksotiske himmelstrøg: „Lamu“, „Zanzibar“, „Kina“, „Dhow“. Vi er på gyngende og usikker grund, havet; i en båd, hvor „Monsunen“ spiler sejlet ud og driver den „langs med Kysten en Sømil ude“, fragtende en „hemmelig Ladning“ bestemt til at „sætte stærke Kræfter i Bevægelse.“ Vi må orientere os ved hjælp af det bedrageriske lys, som kendetegner „en Fuldmaanenat.“ Vi er advaret, inden der for alvor tages fat: „de lange, rolige Bølger bedrog,“ ville man lade sig forlede til at gå på vandet, var det „ind i det vældige Himmelrum, at man vilde falde og synke, i bundløse Afgrunde af Sølv, af skinnende Sølv, af mat og anløbet Sølv, i al Evighed Sølv, der spejlede sig i Sølv, Verdener, der rørte sig, taarnede sig op og skiftede Form, langsomt uden Lyd og uden Vægt.“

På mindre end én side er fortroligheden brudt, og ustabile verdener har taget over. Intet er, hvad det tager sig ud for at være; himmel og hav har måske byttet plads: vi ved os ikke længere sikre på, hvad der er op og ned. Drømmens abstrakte verden er etableret, uden at vi har mødt ordet – titlen undtaget. Og endnu mere påfaldende: de anvendte substantiver er overvejende konkrete, peger mod forhold, vi kan sanse. Lysets gentagne refleksioner gennem ’sølv i sølv’ er det forhold, som tilvejebringer en foruroligende og kaotisk omvending, hvormed det sikre, trygge og velkendte skaffes af vejen. Spejlinger, der samtidigt foregriber hele fortællingens udsigelsesstruktur, hvad jeg skal vende tilbage til i forbindelse med kompositionen.

En anden grund, til at vi har svært ved at orientere os, er, at en mægtig vertikal akse har spændt rummet ud, ikke blot mellem himmel og jord, men langt ned under overfladen, i havets bundløse dyb, rækker den. Alt mens dhowens færd langs med kysten trækker en horisontal og, qua bevægelsen, tidslig akse: tiden indarbejdes i rummet! Et forhold, der understøttes med beskrivelsen af „de sovende Egne“; en besjæling af naturen, som videre udbygges med at „de slet intet vidste“ – om skibets hemmelige ladning – og beskrivelsen af natten som „forvirrende, svimlende og farlig.“ Når nogen eller noget sover, lader sig forvirre eller må svimle, så foregår det i tid, kræver tid. Adjektivisk brug af verber i deres participiumsformer er i det hele så karakteristisk for Blixen, at der kan være grund til at betragte den nærmere, i forbindelse med troper og figurer.

Med undtagelse af ”Peter og Rosa” samt ”Sorg-Agre” går fortællingerne i *Vinter-Eventyr* anderledes direkte i kødet på de mennesker, de beskæftiger sig med. Således også i ”Det drømmende Barn”, hvor de indledende linier beskæftiger sig med slægten Plejelt, „som ikke syntes at kunne faa Lykken med sig“, og hvis „Slægtssaga“ er „et langt Register af saadanne Synder og Svagheder (...) hvorigennem Mennesker falder uden for det ordnede Samfund.“

Undtagelserne hober sig op; netop som en præst har beskrevet for sin efterfølger, at „Disse Plejelt’er er ikke slette Mennesker (...) Men de griber Tilværelsen forkert an, de forstaar sig ikke paa at leve,“ synes de at tage sig sammen, som havde de hørt „denne bedrøvelige Profeti, og var blevet gavnlige skræmte af den.“ Med undtagelse af „et Pigebarn“, som synes at „samle hele sin Stammes Brøde og Ulykke sammen paa sit unge Hoved. I sit korte, tragiske Levnedsløb blev hun vasket fra Landet ind til København, og inden hun var tyve Aar gammel, døde hun i Byen, og efterlod en lille Søn.“

Som vanligt hos Blixen trækkes scenen op med få, præcise og sikre strøg. Vi er endnu på den første side, men allerede forberedt på, at fortællingen om Jens snor og bugter sig ad ukendte stier, følgende sin egen sprælske logik: drømmens. „Jens begyndte efterhaanden at gruble over Verdens særegne Forhold til ham personlig, og over Aarsagen til det. Noget i det svarede til en Anelse i hans eget Hjerte, som sagde ham, at han ikke virkelig hørte til her, men andet Steds,“ lyder det på næste side, hvor han om natten lever i „vældige, kaotiske, regnbuefarvede Drømme“, og om dagen dvæler ved dem, holder dem i live i sin erindring.

Fælles for de to fortællinger er, at de ikke starter ’in medias res’, men først med omhu etablerer en horisont eller forståelsesramme, som virker meget tæt i sin formulering, mættet med karakteriserende substantiver og adjektiver. Et træk, som gør sig gældende overalt i forfatter-skabet, måske mindst markant i *Skygger paa Græsset*. Begge fortællinger placerer sig præcist på landkortet, men forskyder tiden bagud i omegnen af de et hundrede år; dette sidste gælder også alt, hvad Blixen har skrevet, bortset fra ”Karneval” i *Karneval og andre fortællinger*, de to erindringsromaner fra Afrika samt, naturligvis, essays og breve. De to fortællinger kan derfor med rimelighed antages som repræsentative for et par vigtige og overordnede træk i forfatterskabet.

De anvendte personnavne påkalder sig interesse alene derved, at vi ikke er vant med dem, og de er ofte vanskelige at henføre til et specifikt sprog – kosmopolitter måske? – Jens undtaget, hvad navnet angår. **O**llala, **L**ola, **R**osalba, **P**ellegrina **L**eonis – allitterationer over o + l + a, som får navnene til melodisk at folde sig ind og ud af hinanden; musikalske variationer over ét tema udtrykker og sammenholder Pellegrinas skiftende identiteter som skøge, frihedskæmper, madonna og kunstner. Et tema ikke uden lighed med et gadedrengepift: o-la-la – og hun trækker da også mændene rundt ved næsen, som var de ikke langt ude over dette stade i livet. Et par opslag i et dyreleksikon og etymologisk ordbog gør ikke navnene mindre svangre med betydning: Leonis bringer løven (latin: Panthera leo) i hu foruden Blixens eget tilnavn fra årene i Afrika, Lioness; vandrefalken hedder på latin Falco peregrinus, og ordet pilgrim er

indlånt fra middellatin: *pelegrinus*, som betyder 'fremmed' og er afledt af *peregrere* for 'udenbys, udenlands'.

Der er givet brugt megen tid og eftertanke på personnavnene, og fortællingerne knyttes ofte sammen ved genbrug eller variationer af dem. Navne som „Kardinal Salviati“ og „Grev Impotenzia“ er næsten blandt de mindst opfindsomme, skønt sigende nok. „Pellegrina Leoni“ derimod optræder tillige i ”Ekko” og høres måske akkurat som et sådant i fortællingerne om „den store, gamle Mester, Billedhuggeren Leonidas Allori, som de kaldte Løven fra Bjergene“⁴². „Mira Jama“ optræder ligeledes på ny i ”Dykkeren”, hvor han fortæller om „Saufe“, der efter en ulykkelig kærlighedshistorie og utidig indblanding fra andres side skifter navn til „Elnazred“, som angives at betyde „den, der har Held med sig“ eller „det lykkelige Menneske“⁴³ – samtidig med, at det tydeligt er et anagram over det maliciøse pseudonym Pierre Andrézel! „Grev Schimmelmänn“ vandrer hvileløst rundt ikke alene på ”Vejene omkring Pisa”, som indleder de *Syv fantastiske Fortællinger*, men også i ”Digteren”, der afslutter samme værk – foruden i en lille gæsteoptræden på *Den afrikanske Farm* og en mere både permanent og uden citationstegn på *Lindenberg Gods*, hvor Blixen jævnligt færdedes i sin ungdom.

De er stramt spundet samme, Blixens fortællinger, men man skal passe på. Min første indskydelse mht. familien „Plejelt“ var, at navnet spillede på pleje, pjalt og måske især plejl: slægten beskrives jo som ramt af en ubønhørlig, destruktiv og vedvarende kraft. Der er imidlertid en landsby af det navn ved Tikøb, og om familien hører vi, at de tog navn efter „deres Fødested“, og det er „Pastor Falbe i Tikøb“, som udtaler, at „de griber Tilværelsen forkert an.“ Den første opfattelse *kan* have noget for sig taget i betragtning, at der generelt spilles så meget på propriernes betydning, men støtte i teksten finder den ikke.

Det minimale sproglige tegn: sætningen

Få har vist læst Blixen uden at hæfte sig ved den stærkt parentetiske sætningsopbygning, hun i vid udstrækning benytter.

Om hendes fader, Wilhelm Dinesen, der under pseudonymet Boganis udgav et par lidt oversete bøger, *Paris under Kommunen* og *Jagtbreve*, skriver Georg Brandes: „Boganis's stil er ligesaa parenthetisk som snaksom. Den er parenthetisk, fordi den er *disträit*. I Anledning af

⁴² *Sidste Fortællinger*, p. 30

⁴³ *Skæbne-Anekdoter*, p. 19

det Ene falder det Andet Forfatteren ind, og han skyder Tanker og Sætninger ind i hverandre.“⁴⁴

Den bemærkning hæfter Tone Selboe sig ved tillige med en anden sammesteds, om uviljen mod bourgeoisiet, og skriver at begge træk „(...) kan tjene til en præcis opsummering også af datterens forfatterskab: uviljen mod »Bourgeoisiet« og Dinesens parentetiske og snakkesalige stil (...) Og den snirklede stil, den Dinesenske »Parenthes-Distraktion«, som Brandes opponerer mod, skulle hun komme til at finslibe og udvikle og gøre til sin egen »urokkelige Regel for det uregelmæssige«.⁴⁵ Med de sidste ord citerer Selboe fra ”Kardinalens første Historie”:

„Hun greb da til Musikken, som hun havde grebet til Bøgerne, hendes Natur havde først lyttet, nu sang den. Her, følte hun, var et naturligt menneskeligt Sprog, i hvilket man kunde give Tingene et sandt Udtryk. Hun var i særlig god Forstaaelse med Cadenza'en, baade den fulde eller fuldstændige Cadenza, og den saakaldte falske Cadenza, *cadenza d'inganno*, om hvilken Musikleksikonnet oplyser, at den træffer alle forberedelser til en fuldendt harmonisk Afslutning og saa, i Stedet for at give den ventede Slutakkord, pludselig bryder af og ender i en uventet og urovækkende Klang. Her, sagde den unge Kvindes Hjerter hende, her fandtes ganske øjensynlig den urokkelige Regel for det uregelmæssige.“⁴⁶

Her har Brandes, Selboe samt Blixen selv i fællesskab fint beskrevet, ikke alene hvordan sætningerne er opbygget, men også hvorfor! Thi sætningerne er formet over lange kadencer i oftest rolige rytmer, der pludselig kan brydes aldeles overraskende; ikke mindst, hvor humoren sætter trumf på:

„Madam Mahler havde i Dagens Anledning vasket og vandkæmmet lille Jens. Hun havde ogsaa kort Tid forinden i Hast oplyst ham om Sagens Sammenhæng og om hans egen forestaaende Forfremmelse i Tilværelsen. Men da hun var et Menneske uden Fantasi, og yderligere af den Mening, at Barnet ikke var rigtig i Hovedet, havde hendes Forklaring været knap og holdt sig til Kendsgerningerne: Klokkeslettet, og Nødvendigheden af Vask og Kæmning forinden. Barnet havde hørt paa hende i Tavshed og kun een Gang

⁴⁴ Danske Digterportrætter, p. 326

⁴⁵ Danske digtere i det 20. århundrede bd. 1, p. 467

⁴⁶ Sidste Fortællinger, p. 12

spurgte hende, hvordan det dog var gaaet til, at hans Familie havde fundet ham igen?
„Aa, de gik efter Lugten!“ sagde Madam Mahler.⁴⁷

Den sidste, korte bemærkning punkterer tilsyneladende Jens' vældige drømmeverden, som han i fællesskab med „Jomfru Ane“ har bygget op under de første år i huset, men samtidigt understreger den madam Mahlers fantasiløse og prosaiske gemyt, der ikke kan forholde sig til andet og mere end tørre kendsgerninger. Netop næsen og lugtesansen bruges adskillige steder hos Blixen som en lignelse for, hvad det moderne, civiliserede og „assurerede“ menneske har tabt. Et tab, som senere formuleres af Emilie under den stærkt sansede skovtur:

„Der er en mærkelig Naade i Verden, skal jeg sige dig, som den slags Mennesker som vi ikke har vidst noget om. Verden er ikke streng og haard, saadan som Folk lærer os. Den er ikke engang retfærdig. Alting bliver tilgivet, ja alting. De ædle, skønne Ting i Verden kan man slet ikke komme til at gøre Fortræd. De er alt for stærke til det. (...) Men lige siden Marts, siden Foraaret kom, har jeg syntes at jeg vidste, hvorfor alting sker, som det gør. Hvorfor, for Eksempel, det nu altsammen springer ud. Og hvorfor Fuglene kommer tilbage. Den store Overbærenhed imod os, der er i hele Verden, – Pappas og din Overbærenhed imod mig! Da vi gik gennem Skoven i Dag, tænkte jeg paa, at nu har jeg faaet mit Syn og min Lugtesans tilbage, fra dengang da jeg var en lille Pige. Alle Ting omkring mig fortæller mig af sig selv, hvad de betyder.“⁴⁸

Den store overbærenhed, Emilie her taler om, benævnes andre steder „Guds Naade“ og er snævert forbundet med humoren, sådan som Mira Jama udtrykker det i slutningen af ”Drømmerne”: „Jeg har i lang tid prøvet at forstaa Gud. Nu er jeg blevet venner med ham. For at elske ham oprigtigt maa man elske Forandring, og man maa elske en Spas, da disse Ting er efter hans eget Hjerte. Jeg kommer snart til at sætte saa stor Pris paa en god Spas, at jeg, der i min Tid fik Blodet til at stivne i hele Verdens Aarer, bliver fuld af smaa morsomme Historier, der faar Folk til at le.“⁴⁹

Humoren er kongevejen til at komme på god fod med tilværelsen og forlige sig med dens mindre muntre aspekter, tage brodden af disse. Og hvordan kan den det? Ved at følge „den urokkelige Regel for det uregelmæssige“, hvor kontrasterne knalder sammen, bytter om på ret

⁴⁷ *Vinter-Eventyr*, p. 107

⁴⁸ *Ibid.*, p. 123

⁴⁹ *Syv fantastiske Fortællinger*, p. 330

og vrang og lader os forstå uerkendte sider af tilværelsen. Hvor ironien altid rummer en distance, bygger humoren derimod på nærvær; en direkte og uforbeholden sansning, som åbner for accept af og forsoning med tilværelsens mere grumme sider. Hvor ironien hører intellektet til, og gerne vil spærre for den alvor, som *også* ligger bag, lader humoren sluserne stå åbne, og alvoren følger med: næsen kan ikke sortere!

Forskellen mellem ironi og humor kan med Søren Kierkegaard også formuleres på en anden måde – ironikeren digter sig selv og sin tilværelse:

„Men vi vende tilbage til den tidligere Bemærkning, Eet er at *lade sig digte*, et Andet at *digte sig selv*. Den der nemlig lader sig digte, han har ogsaa en bestemt givet Sammenhæng, i hvilken han skal passe ind, og bliver saaledes ikke et Ord uden Mening, fordi det er revet ud af sin Forbindelse. Men for Ironikeren har denne Sammenhæng, dette hvad han vilde kalde Paahæng, ingen Gyldighed, og da det ikke er hans Lejlighed at danne sig saaledes, at han passer ind i Omgivelserne, saa maae Omgivelserne dannes efter ham, det er, han digter ikke blot sig selv, men han *digter ogsaa sin Omverden*. Ironikeren staaer stolt indesluttet i sig selv, han lader Menneskene, ligesom Adam lod Dyrene, passere sig forbi og finder ikke Selskab for sig. Herved kommer han nu bestandig i Collision med den Virkelighed, han tilhører.“⁵⁰

Ordene er som møntet på Pellegrina, og hvad der sker både for hende selv og hendes beundrere i ”Drømmerne”: alle er de på stadig vandring – væk fra, hvad de ikke vil tåle, eller mod det, de stadig mangler. Modsæt Jens i ”Det drømmende Barn”, som lader sig digte: han stritter aldrig mod de tilskikkelser, livet sender ham, men indoptager dem og bearbejder dem. Såvel Jens som Pellegrina er beskrevet som undtagelsesmennesker, i besiddelse af en særlig magi; de hører blandt dem, „hvem alt i Livet var lige godt, som tog imod Lys og Mørke, Glæde og Smerte, Liv og Død med samme redbonne, lysende, ukuelige Bravour“⁵¹.

Forskellen ligger i, hvad der slår dem ud af kurs. Pellegrina dør, fordi hun ikke i længden kan opretholde den distance til tilværelsen og sin egen identitet⁵², som hun stræber mod: ironikerens distance. Jens dør, fordi hans drømme går i opfyldelse – der er ikke mere noget at

⁵⁰ SKS 1, *Om Begrebet Ironi*, p. 318

⁵¹ *Vinter-Eventyr*, p. 116 – den tilsvarende beskrivelse af Pellegrina lyder: „Men paa samme Tid var det, som om der for hende ikke var nogen synderlig Forskel paa Lykke og Ulykke, eller paa de muntre og bedrøvelige Ting i Tilværelsen. De var hende alle lige godt tilpas, som om hun i sit Hjerte altid havde vidst, at de igrunder var eet og det samme.“ *Syv fantastiske Fortællinger*, p. 269

⁵² Repræsenteret ved Marcus; hun dør, da ’den evige jøde’ når frem til hende i det provisoriske ly mod snestormen. Det er ikke, som Lincoln tror, hans egen tilstedeværelse, som får hende til at ’flyve’ ud over afgrunden.

drømme om, og et menneske uden drømme har ingen fremtid! Der peges klart i den retning med Jacobs Kina-fortællinger ved sygelejet: „Men de Voksne forstod ikke, at denne nye Drømmeekspedition for Barnet betød Liv eller Død. Og det sidste grønne Skud paa hans Livstræ visnede og faldt til Jorden, af Mangel paa Næring.“⁵³ Emilie kan da ses som en personificering af humorens eftertanke og forsoning: hun accepterer uerkendte sider af sig selv ved at gøre Charles Dreyer til Jens’ fader – og sig selv til hans biologiske moder!

Digter hun nu ikke netop om på, hvad hændte mellem hende og Charles? I én forstand jo, i en anden ikke, thi om forholdet dengang har vi hørt: „Naar hun var alene og forsøgte at komme til Klarhed over sin Tilstand, flygtede hendes Tanke fra den, hun følte sig forulempet og beskæmmet ved saaledes helt at være i et andet Menneskes Magt.“⁵⁴ Det samme problem, som forfølger Pellegrina, men gennem Jens har Emilie lært at lade sig digte med, være i tilværelsens, andre menneskers, magt. Derfor kan hun under skovturen omsider bryde den indesluttethed, som Kierkegaard gør opmærksom på, og som har bekymret Jacob i form af hendes vedvarende tavshed, med ordene: „Og jeg har tænkt paa at, – hvis du vil, – da, naar du og jeg taler om Jens (...) saa kunde vi tale om alt dette ogsaa.“⁵⁵ Der er ikke længere noget fordækt at skjule, distancere sig fra, men Jacob må digte med, ikke ved at omskrive livet, men ved at lade det omskrive sig – og han tøver da heller ikke med at give sit samtykke.

Forskellen mellem *Vinter-Eventyr* og *Syv fantastiske Fortællinger* kan lignedes med forskellen mellem ironi og humor, men forholdet er svært at få med uden at inddrage i det mindste en vis tolkning. Humoren i første går dybere, lader i højere grad vemodets mørkere undertoner klinge med, jvf. især ”Peter og Rosa”, ”Sorg-Agre”, ”Den unge Mand med Nelliken” – men for så vidt dem alle. Som Blixen selv skriver i forbindelse med inddelingen af *Sidste Fortællinger*: „The »New Winter’s Tales« you will find, I think, much in the nature of the first »Winter’s Tales«, – possibly a bit sadder, possibly also on a somewhat larger scale.“⁵⁶

Tabserfaringen er et gennemgående tema hos Blixen, men såvel ’gamle’ som ’nye’ vinter-eventyr går tæt på smerten og søger forsoning. Hvorimod de fantastiske fortællinger er mere præget af ironi og den engelske nonsense-humor: det gotiske. I ”Drømmerne” når ingen af Pellegrinas beundrere frem til større selvindsigt, mens i ”Det drømmende Barn” både Emilie og Jacob fremstår mere modne og afklarede ved fortællingens afslutning. Den første behandler drømmen som virkelighedsflugt og opretholder en ironisk distance til bejlerne; den sidste giver drømmemotivet en drejning: sommetider har et menneske ikke andre muligheder for at

⁵³ *Vinter-Eventyr*, p. 115

⁵⁴ *Ibid.*, p. 100

⁵⁵ *Ibid.*, p. 124

komme tilrette med virkeligheden end netop gennem drømmen⁵⁷, derfor er dens personer også i højere grad skildret med både sympati og empati. Jeg vil søge at understøtte opfattelsen af humor vs. ironi i de to fortællinger i et senere afsnit om troper og figurer.

Karakteristisk for begge værker er, at sætningerne har tyngden i enten forfelt eller slutfelt, hvorimod centralfeltet sædvanligvis er sparsomt udnyttet. En naturlig følge af den parentetiske sætningsopbygning, som også gør det vanskeligt at karakterisere sætningsopbygningen som gennemgående af parataktisk eller hypotaktisk struktur. Begge dele forekommer i rigt mål både på hel- og ledsætningsniveau; ofte i en labyrintisk struktur, hvor en tilsyneladende overvægt af sideordnede helsætninger bestandigt gennembrydes af underordnede ledsætninger.

Af den parentetiske sætningsopbygning kommer også det velovervejede i Blixens stil: læseren kan ikke med udbytte skøjte gennem teksten, men tvinges til at læse i et nogenlunde roligt og omhyggeligt tempo: stilen appellerer til den refleksion, der er nødvendig, hvis de mange indlejrede sammenhænge skal for dagen. Udtryksformen er nok kompakt, men virker egentlig ikke tung, og det er især humoren, der sørger herfor. Det er den, som forlener værkerne med tempo, men da vi ikke alle har samme tilgang til humorens udtryksformer, er det sikkert af samme grund, at mange læsere enten bliver stærkt fascinerede af Blixen, eller rent ud finder hende noget aparte. Uden sans for den humor, som en ofte utroværdig fortællerstemme ihærdigt holder i kog, en sydende og simrende sejd, ender vi let blot med et både overfladisk og misforstået maskeradebillede af en anakronistisk og dæmonisk 'Baronesse Blixen-Finecke', som formøblede en familieførmue og i skuffelse solgte sin sjæl til djævelen for at kunne skrive mærkelige fortællinger om de tider, hvor der endnu var noget ved at være aristokrat. Et billede, der aldeles blokerer for det rige og nuancerede i forfatterskabet.

Sproget bruges ikke, som hos fx Herman Bang, til at individualisere personerne: det er vanskeligt, nok umuligt, at skelne den overordnede fortællers stemme fra figurerens. Replikkerne står sjældent alene, typografisk ombrudt, men indgår ofte i længere afsnit med varieret og gerne udsædvanlig brug af inqvit, som her: „Hvis en Ting først ikke er sand,“ tilføjede hun, „saa er det mig næsten det samme, hvad den saa er.“⁵⁸

Måske er der i vintereventyrene en svag glidning i denne retning, men generelt stiliseres de til typer, der så hyppigt forstørres, ofte fysisk som fx Athene i ”Aben“ eller hovedpersonen i

⁵⁶ *Karen Blixen i Danmark. Breve 1931-62*, bd. 2, p. 161

⁵⁷ Blixen skriver i flere breve udtrykkeligt, at hun ikke selv har tænkt sig Charles Dreyer som Jens' fader. *Ibid.*, bd. 1, p. 570 og bd. 2, p. 99

”Lady Flora”, og gives mytiske dimensioner ikke ulig olympens gudeverden. Eller de henter et mytisk stof ind som i ”Drømmerne”, hvor der alluderes ikke alene til Don Juan-motivet, den personificerede lidenskab, men med jøden Marcus også trækkes både på H.C. Andersens ”Skyggen”, Goethes *Faust* og fortællingen om Ahasverus⁵⁹, den evige jøde, som efter sigende krænkede Jesus på vejen mod Golgatha og til straf siden ikke kunne finde fred: dødens fred. Også anvendelsen af „Lucifera“ for Pellegrina bringer *Bibelens* mytiske stof i spil. Videre kan der peges på, at ”Drømmerne”, foruden de allerede nævnte referencer, kan ses som én lang udfoldelse af, hvad Kierkegaard lægger i munden på Johannes Forførelseren: „At digte sig ind i en Pige er en Kunst, at digte sig ud af hende et Mesterstykke. Dog afhænger det Sidste væsentlig af det Første.“⁶⁰ Og i ”Det drømmende Barn” spiller kristendommen med i det skjulte, hvad jeg kort vil berøre i forbindelse med kompositionen.

Her er jeg nu godt på vej til at beskrive et af Blixens nok stærkeste krydderier, de intertekstuelle referencer, som i høj grad udstyrer hendes fortællinger med implicite betydningslag, hvor hun ikke gør det nemt for læseren, idet der sjældent er tale om direkte citater, men omskrevne allusioner, der kræver, at man kender de pågældende tekster. Som når hun fx i ”Syndfloden over Norderney” lægger denne replik i munden på Jonathan: „Deres Naade,“ sagde den unge Mand efter at have tænkt sig lidt om, „jeg føler det opbyggelige, som ligger i den Tanke, at overfor Kvinderne har vi altid Uret.“⁶¹ En ironisk henvisning til Kierkegaard, der afslutter *Enten-Eller* med en lille ’prædiken’ betitlet ”Det Opbyggelige, der ligger i den Tanke, at mod Gud have vi altid Uret”.⁶²

Andre steder får vi præciseret, at der er tale om et citat: „„Da jeg fandt Jens igen, og han kom hjem med mig, sagde hun lidt efter, „brød jeg mig ikke om ham. Det gjorde alle I andre, – I elskede ham, men jeg holdt ikke af ham. Det var Charley, som jeg elskede. Men jeg var mere sammen med Jens end I var, han sagde mange Ting til mig, som han ikke sagde til nogen af jer. Jeg forstod ham ogsaa godt, jeg saa godt at ingen var saa forstandig og viis, som han.“ Hun tav, og vidste ikke af at *hun havde anført et Vers ud af Biblen.*“⁶³ Kursivering er min; der er bibelske toner i replikken, og måske rummer den ganske korrekt et citat, men jeg har forgæves søgt i *Bibelen* som e-tekst uden at finde et vers, der minder om noget i ovenstående replik!

⁵⁸ *Vinter-Eventyr*, p. 103

⁵⁹ Findes omtalt i ”Esters Bog” – *Bibelen*, p. 508-16 – foruden middelalderlige krøniker og nordisk folketro.

⁶⁰ SKS bd. 2, *Enten-Eller*, p. 357

⁶¹ *Syv fantastiske Fortællinger*, p. 181

⁶² SKS bd. 3, *Enten-Eller*, p. 326

⁶³ *Vinter-Eventyr*, p. 122

Derimod finder Charlotte Engberg fire allusioner i en enkelt, kort passage fra ”Kardinalens første Historie”, som der redegøres for i en note: „Som eksempel på den klassiske fortælling skruer kardinalen behændigt en fortælling sammen, som henter sine ingredienser fra fire forskellige klassiske fortællinger: „Historien <...> vil, alt efter sin egen Plan og sit eget Væsen, placere og flytte rundt med disse to unge Mennesker, Helt og Heltinde, ligesom med deres Fortrolige og Rivaler, Venner, Fjender og Narre, og gaa støt frem efter sin egen Vilje. Ingen af dens Personer har nødig at se sig om efter noget Brændoffer, thi Historien vil frit forsyne dem dermed. Den adskiller, i Livet, de to Elskende ved Hellepontos rivende Strøm og forener dem, i Døden, i en Gravhvælving i Verona <*Romeo og Julie*> Den varetager Heltens Behov, og hans unge Hustru bytter en gammel Kobberlampe bort for en ny <*Aladdin*>, og han selv tilbereder med egen Haand sin Elskedes Aftensmaaltid af den Falk, som kunde have reddet hendes døende, eneste lille Søns Liv <”Falken” (*Dekameron*)>. Historien varetager Heltindens Behov, og i det Øjeblik hun løfter Lampen op for at betragte sin sovende Elskers Skønhed, lader den hende spilde en Draabe brændende Olie paa hans Skulder <*Amor og Psyke*>.”⁶⁴ Endda vil jeg mene, at Engberg har oversat en lille, men kendt fortælling om Abraham og Isak: så er vi oppe på fem allusioner i en passage, der strækker sig over 14 linier!

En nærmere behandling af Blixens brug af referencer vil føre langt omkring; her har jeg blot søgt at vise, hvor drilagtig den er, og at den nødvendigvis må med i en karakteristik af Blixens stil, men, såvidt jeg kan se, falder den uden for Götzsches tekstbegreb. Albeck interesserer sig heller ikke meget for intertekstualiteten, hvorimod Gall Jørgensen med sin mere semiotiske tilgang får den med ved at inddrage ”Tekstlingvistik” i et særskilt kapitel.

Digterens værktøj: troper og figurer

Hvor begynde og hvor ende en beskrivelse af Blixens anvendelse af troper og figurer? – hun bruger jo hele registeret! Derfor kan det kun blive til et par punktnedslag, som jeg enten tidligere har berørt eller finder særlig markante i hendes værker.

Brugen af verbaladjektiver har således påkaldt sig interesse; her en række eksempler taget fra bilag 1, hvor verbaladjektiver er fremhævet med understregning og i parentes en angivelse af, hvad jeg mener, de er brugt til: „de sovende Egne“ (besjæling), „Denne stille Nat var forvirrende, svimlende og farlig i sin dybe Fred og Ro“ (personificering, personificering), „den lukkede Vogns kvælende Luft“ (beskrivelse og personificering), „Saa mægtig maanebelyst, og opfyldt af vildt galopperende Vinde“ (beskrivelse, beskrivelse og billeddannelse), „De

⁶⁴ *Billedets ekko*, p. 61 f.

indelukkede Vinde“ (billeddannelse), „som kæmpende Hunde“ (billeddannelse), „en dybere, mere tankefyldt Lyssfære“ (besjæling), „en afblomstret Fandens Mælkebøttes svævende perlegraa Globus“ (beskrivelse, billeddannelse), „som bleget i Middagstimernes Sol“ (beskrivelse), „det bølgende Landskab“ (billeddannelse).

En god del er brugt til beskrivelser, hvor de giver teksten en livlig og handlingspræget karakter. Andre tjener til besjæling eller personificering; et romantisk træk, der ikke overrasker: Blixen bruger overalt i forfatterskabet naturen som en ydre afspejling af, hvad der sker i personernes indre. Og endelig bruges verbaladjektiverne til billeddannelse, overvejende i form af metaforer. Metonymier findes, men ikke så nær i samme omfang. Et enkelt eksempel, hvor humoren samtidigt glimter antitetisk med: „hans Søster, som hadede ham af et godt Hjerte“.⁶⁵

En forskel mellem ”Drømmerne” og ”Det drømmende Barn” ligger bl.a. i metaforikken. Første er gennemtrængt af en fuglesymbolik, fra Pellegrinas navn til Lincolns stadige fornemmelse af, at hun når som helst vil kunne hæve sig op og forsvinde. Og da hun kaster sig ud over afgrunden, får vi følgende beskrivelse af *faldet*: „Hun vendte sig ikke bort og saa heller ikke paa mig, men i næste Øjeblik gjorde hun, hvad jeg altid havde frygtet, hun vilde gøre, hun løftede sine Vinger og fløj bort. Under den runde, hvide Maane kastede hun sig med stor Bevægelse ud fra os, og Vinden greb hende og spredte hendes Klæder ud. Jeg har allerede sagt, at paa sin Flugt op ad Bjerget lignede hun en eller anden stor Fugl, der løb fremad for at fange Vinden og komme paa Vingerne. Nu bar hun sig atter ad ganske som en Mursvale, naar den kaster sig ud fra en Skrænt eller et Tag for at faa Luft under Vingerne og komme fra Jorden.“⁶⁶ En sådan gennemgående etablering af symboler ud fra billeddannelse finder jeg ikke i sidste, hvor det mere er kompositionen, der danner symboler, men der er andre ligheder.

Foruden tematisk er ”Drømmerne” og ”Det drømmende Barn” forbundet gennem anvendelsen af en bestemt allegori. Formuleringerne skal kort sammenholdes:

„Ved Du, Tembu,“ sagde Mira pludselig efter en Pavse, „at hvis Du, idet Du planter et Kaffetræ, bøjer Pæleroden, saa vil Træet efter en kort Stund begynde at udsende en Mængde smaa, fine Rødder nær Overfladen. Det Træ vil aldrig komme til at trives eller bære Frugt, men det blomstrer stærkere end de andre. / Disse smaa Rødder er Træets Drømme. Naar det udsender dem, behøver det ikke mere at tænke paa sin bøjede Pælerod, det holder sig ilive ved Hjælp af dem – en kort Tid, ikke længe. Eller man kan og-

⁶⁵ *Syv fantastiske Fortælling*, p. 266

⁶⁶ *Ibid.*, p. 307

saa sige, at det dør ved Hjælp af dem – for det at drømme, det er i Virkeligheden velopdragne Menneskers Form for Selvmord.“⁶⁷

„Det sker, at unge Træer, som plantes ud, faar Pæleroden bøjet og aldrig faar rigtigt Fæste i Jorden. Saadanne Træer sætter en stor Mængde Skud og Blomster, lover rigt for Fremtiden, men maa dog gaa ud. Saadan gik det Barnet i Skibsreder Vandamms Hus.“⁶⁸

I den første peges der tydeligt mod drømmen som en flugt, der kun kan ende med forlis, men et selvforskyldt: en form for selvmord. Træet blomstrer nok stærkere, men er ikke i stand til at bære frugt – sætte varige spor! Den sidste er en forkortet udgave, hvor det i højere grad er træets kår, der uundgåeligt må føre til dets død: Jens får i det Vandammske hus ikke den næring, han har brug for – Jacobs historier fra Kina indstilles på et kritisk tidspunkt. Det fremgår dog også, at en fortsættelse af disse historier kun havde været en stakket frist, thi livet har allerede taget brødet ud af munden på ham ved pludseligt og overraskende at opfylde den drøm, som Jomfru Ane er med til at opbygge under de trange kår i madam Mahlers hus. Og hvad stiller „en Idealist“ da op? „Da Jens blev lagt til Sengs og saa at sige med fuld Honnør kunde give Afkald paa den virkelige Verden, tog hans Fantasi Fart og løb af med ham, som Sejlet paa en lille Baad, hvis Ballast kastes over Bord.“⁶⁹

Også beskrivelserne af Pellegrina og Jens rummer lighedstræk, som i følgende to passager. Om Pellegrina: „Men paa samme Tid var det, som om der for hende ikke var nogen synderlig Forskel paa Lykke og Ulykke, eller paa de muntre og bedrøvelige Ting i Tilværelsen. De var hende alle lige godt tilpas, som om hun i sit Hjerte altid havde vidst, at de igrunden var eet og det samme.“⁷⁰ – og om Jens „Men her var hun, tænkte hun med bitter Græmmelse, kommet i Hænderne paa et Menneske, saa meget mindre og svagere end hun selv, for hvem alt i Livet var lige godt, som tog imod Lys og Mørke, Glæde og Smerte, Liv og Død, med samme rede-bonne, lysende, ukuelige Bravour. Denne Egenskab hos Barnet gjorde hendes Hjælp og Trøst ved hans Sygeseng overflødig. Den syntes at ophæve først alle hendes Principer, og tilsidst selve hendes Eksistens.“⁷¹

Begge er de i besiddelse af en „ukuelig, samlet Styrke“, som i mangt og meget gør dem urørlige, hæver dem op over virkeligheden – som da truer med at forsvinde. Men hvor Pel-

⁶⁷ Ibid., p. 263

⁶⁸ *Vinter-Eventyr*, p. 115

⁶⁹ Ibid., p. 115

⁷⁰ *Syv fantastiske Fortællinger*, p. 269

⁷¹ *Vinter-Eventyr*, p. 116

legrina i bitterhed digter *fra*, digter Jens håbefuldt *til*: „Jens underlagde sig Huset i Bredgade og tog det i sin Besiddelse ikke ved Magt og ikke ved Styrke, men i sin egenskab af den udødelige, uimodstaaelige og besnærende Personlighed, maaske den mest besnærende og uimodstaaelige i hele Verden: den Drømmer, hvis Drømme gaar i Opfyldelse.“⁷² Gentagelsen her, med omvendning af „uimodstaaelige og besnærende“ og udeladelse af „udødelige“, tyder på, at også Jens’ drømmernatur i det lange løb er problematisk: „Det var, som om han var kommet sin Drømmeverden paa for nært Hold, Træk og Farver i den løb sammen for ham, og den stod ham ikke længere saa klar, som dengang han havde den paa afstand.“⁷³ Mira Jama har haft *virkeligheden* paa for nært hold, men han er formentlig også den eneste i ”Drømmerne”, som netop ikke drømmer – udover de fascinerende, men trods alt mere ordinære drømme, der melder sig under nattens søvn!

Figurerne er hyppigt antitetiske med oxymoronen som en af de mest brugte, og det er her, jeg rent sprogligt måske kan understøtte min opfattelse af, at der er forskel på humoren i *Vinter-Eventyr* og *Syv fantastiske Fortællinger*.

Et par eksempler fra ”Det drømmende Barn”: „Det var en Lyksalighedstilstand, Drømmerens sande Livsform. Han straaled under den, hans *Sygeseng* blev en *Trone*“, og „Han førte Vinger ind i dets daglige Liv, han var i Pagt med Livets *sødmefulde og ubarmhjertige* Magter, og hans Forhold til hver enkelt af Husets Beboere udviklede sig i Løbet af kort Tid til en Art underfundigt *Kærlighedsforhold paa Liv og Død*.“⁷⁴

I disse modstillinger finder jeg, at det er en forsonende humor, der kommer til udtryk: en humor, der kender smerten, men ikke skyr den! Hvor ”Drømmerne” i højere grad er præget af ironi og humoristiske ordspil – som i denne beskrivelse af Rosalba alias Pellegrina: „aldrig før havde jeg truffet saa *hellig* en *Heks*, og saa *kaad* en *Helgeninde*“⁷⁵.

Kursiveringerne i eksemplerne ovenfor er mine og angiver, hvor jeg finder de antitetiske elementer. I det sidste, hvor substantiverne beskriver Pellegrina som et enestående og særdeles sammensat menneske, får vi tillige en dobbelt underfundighed med adjektiver, der gennembrøder substantiverne. En underfundighed, der gennemtrænger forfatterskabet fra først til sidst, men i ”Det drømmende Barn” finder den en anden form: „Det kunde siges, at da Huset styrtede fra sin ophøjede Plads i Skyerne, støttede hun det og bar det oppe.“⁷⁶

⁷² Ibid., p. 110

⁷³ Ibid., p. 113

⁷⁴ Ibid., p. 110 og 116

⁷⁵ *Syv fantastiske Fortællinger*, p. 290

⁷⁶ *Vinter-Eventyr*, p. 118 f.

En struktur tager form: kompositionen

I forbindelse med ordklasser i ”Drømmerne” hævdede jeg, at de indledende liniers ’sølv i sølv’-metaforik foregriber udsigelsesstrukturen – og dermed kompositionen, som nu skal tages op.

Den overordnede og implicite fortæller etablerer den ramme, hvor Mira Jama og Lincoln Forsner disputerer om fortællinger og drømme, henholdsvis repræsenterende den klassiske fortæller og den moderne. Mira Jama kan ikke længere fortælle historier: „(...) og det er i sig selv en sørgelig Historie, lærerig for Folk, som er ude paa store Eventyr. Jeg var engang en berømt Fortæller, og mit Fag var alt saadant, som faar Blodet til at stivne i Aarerne paa Folk, Djævle, Gift, Tortur, Forræderi, Mørke og Vanvid, det var Miras Varelager.“⁷⁷ Men han har været i for tæt kontakt med virkeligheden: „I Aarenes Løb har jeg mistet Evnen til at forfærdes. Naar man ved, hvordan det i Virkeligheden hænger sammen med Verden, da kan man ikke skrive Digte om den. Naar man har haft omgang med Genfærd og staaet i Forhold til Djævle, saa er man tilslut mere bange for sine Kreditorer end for nogen af dem.“⁷⁸ Lincoln tager da over: „Jeg vil fortælle Dig, Mira, hvordan jeg for tyve Aar siden lærte at drømme, og om den Kvinde, der lærte mig det. (...) Du maa forstaa saa meget, som Du kan, og lade Resten være. *Det er ikke nogen daarlig Egenskab ved en Fortælling, at man kun forstaa Halvdelen af den.*“⁷⁹ Kursiveringen er min; jeg skal vende tilbage til den i den afsluttende perspektivering.

Han fortæller om et møde for tyve år siden; hvordan denne kvinde, skøgen Ollala, forsvandt sporløst ud af hans liv, og hvordan han drog ud på en lang rejse for at søge efter hende. Undervejs møder han på et tidspunkt i en kro en gammel bekendt, Pilot, som også fortæller om en kvinde, den revolutionære Lola, og tabet af hende. Vennen er i følge med en tredje person, den svenske Baron Gyldenstjerne, som nu giver sin romance med nonnen Rosalba til gode. Lincoln føler sig ramt af, hvordan de to andres historier minder om hans egen og tænker: „Jo vist, jeg drømmer. Nu er det da klart, at jeg drømmer. Dette Hotel, Pilot og den svenske Baron er alle bestanddele i min Drøm. Det er da ved Gud et Mareridt af første Klasse! Nu er jeg da virkelig for Alvor gaaet fra Forstanden, og det næste, der sker, er, at Ollala kommer ind ad den Dør der, hurtigt og let, saadan som hun altid kommer i Drømme.“⁸⁰

⁷⁷ *Vinter-Eventyr*, p. 259

⁷⁸ *Ibid.*, p. 260

⁷⁹ *Ibid.*, p. 264 f.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 294

Hvad hun så gør! De genkender hende alle tre som den kvinde, de hver især har berettet om. Inden de er kommet sig over forbløffelsen, har hun imidlertid forladt hotellet og søger trods snestorm at rejse videre gennem bjergene. De forfølger hende, og det ender med, at hun kaster sig ud over en afgrund. Ved hendes dødsleje fortæller jøden Marcus om hende, og i hans fjerde version er hun den kendte operasangerinde, Pellegrina Leoni, der mistede sin stemme under en brand midt under en opførelse af Mozarts *Don Juan*. I sorg over at have mistet, hvad der betød alt for hende, søger hun først at begå selvmord. Det mislykkes, og hun beslutter da, at bilde hele verden ind, at Pellegrina er død: „Aldrig igen vil jeg have mit Hjerte og hele mit Liv bundet til een Kvinde og lide saa meget. Det er frygteligt for mig ene og alene at tænke derpaa. Det har jeg gjort længe nok. Det kan ingen mere forlange af mig. Det er alt-sammen forbi.“⁸¹ Fremover vil hun være: “En kvinde, der hedder et eller andet. Og hvis hun er ulykkelig, tænker vi ikke noget videre derover.“

Det er denne kvinde, som har fraskrevet sig al identitet, de tre har mødt – og tolket på hver sin måde: de har spejlet sig i hende og fundet, hvad de hver især søgte. De fire divergerende opfattelser af den samme kvinde spejles igen alle af Lincoln, under den natlige samtale med Mira Jama: kun gennem hans fortælling hører vi ekkoet af Pilots, Baronens og jøden Marcus’ udgave af Pellegrina. Selv kommer hun aldrig til orde uden gennem denne ’sølv i sølv’ spejling. Hun er drivkraften i fortællingen, men optræder selv kun indirekte. Ganske lig månens lys i den ramme, der åbner og lukker fortællingen. Vi returneres i løbet af fortællingen gentagne gange til rammepositionen, båden i den måneoplyste nat, og slutningen udspiller sig her, hvor Lincoln afslutter sin historie; Mira Jama lægger sig derefter til at sove, og i den sidste sætning falder Lincoln selv i søvn. Begynder drømmene nu, eller slutter de her? Udsigelsesstrukturen kan sammenfattes som i nedenstående tabel, hvor et fald i vidensniveau samtidigt markeres:

Implicit fortæller					
	Lincoln og Mira				
		Pilot	Baronen	Marcus	
					Pellegrina

⁸¹ Ibid., p. 322

Et fald, der også peger ind mod tavsheden: Pellegrina kommer som tidligere nævnt kun indirekte til orde, skønt hele fortællingen er centreret om hendes skikkelse. Bemærkelsesværdigt er også, at vi hører meget om, hvordan en række mænd har oplevet hende, men intet om, hvordan hun har oplevet dem!

Men hvad er Marcus for en skikkelse? „Har du ikke lagt Mærke til, Carissimo,“ spurgte hun mig, „at jeg ikke har nogen Skygge? Jeg solgte engang min Skygge til Djævelen for at faa Fred i Hjertet, lidt Kommers. Den Mand, Du har mødt her udenfor, – med Din sædvanlige Skarpsindighed har Du vel gættet, at han slet ikke er nogen anden end denne min Skygge, med hvilken jeg jo ikke mere har noget at gøre. Djævelen lader den somme Tider spadsere frit omkring.“⁸² Marcus må da forstås som en udspaltning af Pellegrina: selvbevidstheden – og i sidste ende identiteten. Første som det forhold, at vi kan ’træde ud af os selv’ og ’udefra’ betragte og vurdere egne handlinger og opfattelser – forudsætningen for identitetsdannelse. Marcus befinder sig således i en gråzone mellem Pellegrinas niveau og dét, Pilot og Baronnen bevæger sig på. Han kan fortælle om hende, vurdere hende, men *er* samtidigt Pellegrina; hvad Kierkegaard kalder „Selvet“: derfor må Pellegrina dø, da Marcus i snestormen trænger ind på hende – han er den identitet, hun har søgt at flygte fra. Men som Ahasverus kan han tilsyneladende ikke dø: udødelighed, skæbne, personlighed og identitet er hos Blixen forskellige aspekter af samme forhold og dermed snævert forbundne!

Strukturen, eller kompositionen, er således i ”Drømmerne” bygget op over fortællinger, der lejrer sig i hinanden efter de kinesiske æskers princip: man véd aldrig med sikkerhed, om man nu er nået til den inderste, eller om også den kan åbnes og lader en ny komme til syne. En ramme etablerer det yderste lag, hvor den overordnede fortælling begynder og slutter.

Anderledes i ”Det drømmende Barn”, hvor vi aldrig vender tilbage til udgangspunktet: beskrivelsen af familien Plejelt. Her flettes en række menneskeskæbner sammen, og to vidt forskellige familiers levevis og livssyn konfronteres. Rammekompositionen er forladt, men de kinesiske æskers princip genfinder vi, som jeg her søger at skitsere det:

Slægten Plejelt	Madam Mahler	Jens og Jomfru Ane	Charles Dreyer	Emilie og Jacob	Jens’ sygeleje	Skovturen
På kant	Antitesen til	Drømmen	Uskylden	Borgerligheden	En passi-	Den generob-

⁸² *Syv fantastiske Fortællinger*, p. 271

med normer og virkelighed	Plejelt'erne: den strenge nødvendighed	fødes	anfægtes og defloreres i overført forstand	og respektabiliteten sættes under pres: Emilies utryghed ved Jens, Jacobs følelse af underlegenhed	onshistorie: drømmen dør	rede uskyld: tavsheden brydes – med Kierkegaards begreb: „den dæmoniske Indesluttethed“
Hjemme		Ude			Hjem	

Strukturen er dialektisk på flere niveauer og har ligheder med dannelsesromanen; det må dog bemærkes, at 'hjem' hverken i åbning eller slutning beskrives som idylliske tilstande: lykke og harmoni står ikke i høj valør hos Blixen! Dreyer synes at optræde i Helligåndens skikkelse: den ubesmittede undfangelse. Hvorfor Jens, eller drømmen, bliver en art Jesus-figur, der fungerer som brobygger i en undsigelse af det borgerlige og respektable, som gør livet fladt og endimensionalt: uden fylde. Kristendommen spiller med i baggrunden gennem symboler, som især oplades gennem komposition og personnavne: Jomfru Ane, Je(n)s(us), Jacob – foruden allusionen til „Den navnkundigste af dem alle, Rakels Søn“⁸³: Rakel var Jakobs yndlingshustru og moder til Josef, der af sine misundelige brødre blev solgt som slave, men efter et fængselsophold i Ægypten opnåede anerkendelse som en stor drømmetyder og fik en ledende stilling i Faraos tjeneste⁸⁴!

Drøm og tro spindes tæt sammen, og skovturen peger mod kristendommens nye verdensbillede, hvor verden synes „næsten ufattelig lys, som bleget i Middagstimens Sol“, forventningen om Gudsrigets komme, og hvor Emilie udbreder evangeliets budskab for Jacob med sin tale om, at „der er en mærkelig Naade i Verden“ og ved at erklære sin kærlighed til Charles Dreyer alias Helligånden. Passagen med „Sidenhen, efter Midsommer, vilde det blive anderledes“, kan forstås som en foregribelse af, hvordan kristendommen i en stivnet og dogmatisk form understøtter det konventionelle og etablerede; i en mere ægte og radikal form er troen og drømmen snævert forbundne som det, der sprænger normerne og åbner for livets kilder: det ubetingede, eller hvad jeg tidligere har kaldt de anonyme kræfter – Blixens begreb om „Guds Naade“.

⁸³ *Vinter-Eventyr*, p. 110

⁸⁴ *Bibelen*, 1. Mosebog 37-50, p. 39-56

En komposition som denne, hvor lag på lag kiler sig ind i hinanden og vokser sammen til en organisk helhed, må rent ud betegnes som et mesterstykke. Overhovedet må Blixens kompositionsteknik betegnes som særdeles stram og meget bevidst styret – og den når helt ud i det samlede værk! Som i *Vinter-Eventyr*, hvor de i alt 11 fortællinger er samlet sådan, at den første, ”Skibsdrengens Fortælling”, anslår værkets stemning samt en række overordnede temaer, hvorefter den næste, ”Den unge Mand med Nelliken”, etablerer en ramme, som lukkes med den afsluttende fortælling, ”En opbyggelig Historie”.

Konklusion

Sammenfattende vil jeg mene, at der er en klar forskel på de to fortællinger ”Drømmerne” og ”Det drømmende Barn”, som igen afspejler sig i de respektive værker, *Syv fantastiske Fortællinger* og *Vinter-Eventyr*. Efter behag kan så man forsøge at indkredse den i begreber som ’toneleje’, ’temperament’, ’natur’, ’sind’ eller ’atmosfære’.

Her har jeg mest søgt at finde den i humoren. Det spændende – og kedelige! – ved humor er blot, at så robust den er i sin virkning, akkurat lige så sart, rent ud diabolisk, er den, når man vil (be)gribe og forklare den! Det er næppe tilfældigt, at Gall Jørgensen nok har fundet plads til en omtale af ironien, men lader humoren uden eget afsnit, skønt det vel ubestrideligt er et særdeles markant stiltræk, om en forfatter lader teksten boble over humorens blus.

Har jeg overhovedet blot nogenlunde fået anskueliggjort, hvori jeg finder forskellen, er det nok heller ikke stilistikken, der har hjulpet mig hermed, men de talrige teksttolkninger, der overalt sniger sig ind og forlanger at få et ord med. De mange betænkkeligheder ved at skille form og indhold har fulgt mig til dørs; troligt har de stået hinanden bi og vil fortfarende ej høre tale om hverken separation på skrømt eller blodig skilsmisse!

Derimod synes jeg nok, at jeg kan opstille en liste over, hvad der slår mig som mest specifikt ved *Blixens stil* – de træk, der *tilsammen* kan skille hendes pen fra *enhver* anden forfatters. Men den bygger for en stor del på tolkninger, og medtager en del, som jeg ikke har fundet plads for i opgaven:

1. Et stævnmøde mellem det helt enkle og konkrete og det meget komplicerede og yderst abstrakte, især ved symboldannelser.
2. Forskydningen i tid – som oftest i omegnen af de hundrede år i forhold til det tidspunkt, hvor de faktisk er skrevet.

3. De kinesiske æskers princip og de mange indlejrede fortællinger, fx 'Fjerdingfyrstens Vin' i "Syndfloden over Norderney" eller fortællingen om skipperen og hans skinsyge kone i "Peter og Rosa".
4. Det tvetydige og fordoblede som er på spil overalt: fra arbejdsmetode til sætningselementer.
5. Naturen som ydre udtryk for personernes indre, jvf. fx "Karyatiderne. En ufuldendt Historie" og "Sorg-Agre" som prægnante eksempler.
6. Intertekstuelle referencer *en masse*, jvf. Sørensen og Togeby: *Omvejene til Pisa*.
7. Realisme med fabulerende træk: forstået som indbrud af overnaturlige elementer på mytens og eventyrets vis – samt hyppigt en besjæling af naturen.
8. Typologisering eller stilisering af de fremstillede figurer.
9. Den mytiske forstørrelse af personerne, fysisk eller gennem allusioner til mytisk stof.
10. Tabserfaringen og identiteten som gennemgående temaer: *siden hen*-perspektivet, der peger ud af fortællingen, jvf. Bo Hakon Jørgensens disputats: *Siden hen – om Karen Blixen – fortolkningspunktets bestandige forskydning: identiteten er under konstant forandring*.
11. Det stærkt filosofiske præg, jvf. Mogens Pahuus: *Karen Blixens livsfilosofi*.
12. Det homogene i forfatterskabet: det sammentømrede og velovervejede.
13. Ensartet stemmeføring uanset udsigelsesniveau og hvilken person, der fortæller/taler: ikke individualiseret sprogbrug – i modsætning til fx en Herman Bang og de fleste af Blixens samtidige.
14. Den allestedsnærværende og boblende humor og ironi, som rent sprogligt især viser sig i de mange antitetiske troper og figurer: „Den urokkelige regel for det uregelmæssige“ – jvf. Tone Selboe m.fl.
15. Propriernes betydning.
16. Den meget bevidste og stramt styrede komposition ikke alene af en fortælling, men hele det værk, den indgår i.
17. Omhyggelige introduktioner, aldrig 'in medias res' – hyppig brug af ramme.
18. Metafiktive elementer – i form af at fiktionen beskæftiger sig med sine egne betingelser: hvad er kunstens opgave og vilkår? Især "Det ubeskrevne Blad" og "Kardinalens første Historie".
19. Revival af den allestedsnærværende og olympiske fortæller, som implicit er tilstede, men ofte omhyggeligt skjult eller dækket.
20. Tavsheden – det udsigeliges nærvær.

21. Det *sete* i fremstillingen, især ved introduktion af landskaber, figurer m.v.; de unge års beskæftigelse med malerkunst fornægter sig ikke, jvf. Charlotte Engberg: *Billedets ekko*.
22. Det velovervejede i såvel komposition som sætningsopbygning.
23. Specielle ordstillinger – måske delvist som følge af årene i Afrika og det forhold, at hun normalt skrev den engelske udgave først.
24. Den jævnt ofte upålidelige og drillende fortæller – som måske alligevel skal tages i nogen grad alvorligt.
25. Trods Blixens stærkt erotiske univers og fortællingernes frivole karakter er seksualiteten hyppigt tvetydig eller med antydning af homoseksuel tilbøjelighed, incestuøs, personer med androgyne træk etc.

Det skal bemærkes, at listens nummerering *ikke* udtrykker nogen prioritering eller vægtning af, hvilke elementer der er mest fremtrædende eller vigtigst for en beskrivelse af det særegne ved Blixens stil.

Perspektivering

Endnu mangler jeg at gøre rede for, hvori det grandiose ved Blixens stil består. Her vil jeg læne mig til Sørensen og Togeby's fine iagttagelser i *Omvejene til Pisa*, hvor der overbevisende gøres rede for, hvordan tilsyneladende brister og manglende logik i Blixens fortællinger falder på plads, hvis man evner og orker at følge de mange intertekstuelle referencer til vejs ende.

Har hun selv forventet og forestillet sig, at den almindelige læser skulle magte dette, når garvede litterater må gå så gruelig meget igennem for blot at nærme sig? Næppe, og hun giver selv udtryk for det: „Det er ikke nogen daarlig Egenskab ved en Fortælling, at man kun forstaar Halvdelen af den.“⁸⁵ Eller 'det halve er mere end det hele', som hun udtrykker det andetsteds – men hvordan skal det forstås? Har man fået det hele, jamen det var så det! Det halve derimod bliver ved at pirre, appellere til fantasien, fordre genlæsning. Det forførende ligger i antydningens kunst, som hun også gør opmærksom på flere steder. Hvad 'kun' forstås intuitivt, er ikke nødvendigvis en dårlig forståelse...

Sørensen og Togeby slutter deres bog med en gennemgang af de anmeldelser og analyser, hun selv nåede at stifte bekendtskab med og som bl.a. affødte en længere polemik med Hans

Brix. Og under sig over, at hun ikke i højere grad skød med skarpt, når Brix (og andre samtidige) blev ved at forfølge spor, som hun i breve og kronikker havde påvist, at teksten ikke støttede. Deres konklusion er klar; jeg vil afslutte med at tilslutte mig den og lade den stå som en forklaring på, hvorfor jeg har tyet til så 'tungt' et ord som *grandios*:

„Hvordan har hun kunnet gå i sin grav vel vidende at hun havde lagt alt så smukt til rette i historien, så den skulle kunne give den ene aha-oplevelse efter den anden for læserne, uden at noget af dette øjensynligt var blevet forstået af nogen? (...) Svaret på dette spørgsmål må være: fordi hun var en kunstner, ikke kolportør af en livsanskuelse, ikke pædagog for tungnemme læsere, og ikke en der ofrede alt for at blive beundret. Det dumme man kan gøre, hvis man har fortalt en vovet vittighed som ingen ler af, er at forklare den. Sådan er det også med kunst. Hun har været sikker på, at hun havde fortalt en myte for evigheden, ligegyldigt om folk forstod det eller ej.“⁸⁶

Hun efterlevede citatet fra ”Det ubeskrevne Blad”, som jeg har anført på forsiden. Ikke på skrømt satte hun modet så højt: hun kunne og turde lade tavsheden tale; i sine fortællinger såvel som i sit personlige liv.

Med folk som Sørensen og Togeby, Brundbjerg, Pahuus, Engberg og Jørgensen har forfattereskabet omsider mødt en respons, der giver håb om, at dets mange nuancer skal blive forstået. Men som for J.P. Jacobsens vedkommende har litteraturforskningen været sendrægtig til at trænge bag om overfladen. Her tænker jeg på, at sidste først med folk som Jørn Vosmar og Jørn Erslev Andersen efter henved de et hundrede år har fået løsnet den naturalistiske 'spændetrøje'. Dette skal ikke være en nedvurdering af, hvad Henriksen, Wivel og Bjørnvig har præsteret med hensyn til Blixen, men de har været for tæt på, personligt og tidsmæssigt, og er bestandig blevet kastet tilbage på en biografisk tilgang, som kan være værdifuld – når man ikke selv har for meget i klemme. Betydningfuldt nok er det blandt disse tre netop Bjørnvig, som trods alt har bedst fat i, hvad Blixen med snilde, finesse og omhu har indarbejdet i de mange lag, omhyggeligt skjult et godt stykke under det sproglige tegns niveau.

⁸⁵ Ibid., p. 264 f.

⁸⁶ *Omvejene til Pisa*, p. 273

Litteraturfortegnelse

- Albeck, Ulla: *Dansk Stilistik*. Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag, 7. udg., København 2000
- Bjørnvig, Thorkild: *Pagten – Mit venskab med Karen Blixen*. Gyldendal, København 1974
- Blixen, Karen: *Breve fra Afrika 1914-31*, Gyldendal, 3. udg., København 1991
- Blixen, Karen: *Den afrikanske Farm*, Gyldendals Bibliotek, København 1963
- Blixen, Karen [Andrézel, Pierre]: *Gengældelsens Veje*, Gyldendals Bogklub, København 1975
- Blixen, Karen: *Mit livs mottoer og andre essays*. Gyldendal, 2. udg. København 1978
- Blixen, Karen: *Karneval og andre fortællinger*, Gyldendal, 3. udg., København 1996
- Blixen, Karen: *Sandhedens Hævn*. Gyldendal, 3. udg., København 1998
- Blixen, Karen: *Sidste Fortællinger*. Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag, 5. udg., København 1997
- Blixen, Karen: *Skygger paa Græsset*. Gyldendal, 3. udg., København 1992
- Blixen, Karen: *Skæbne-Anekdoter*. Gyldendal, 5. udg., København 1992
- Blixen, Karen: *Syv fantastiske Fortællinger*. Gyldendal, 8. udg., København 1998
- Blixen, Karen: *Vinter-Eventyr*. Gyldendals Bogklub, København 1972
- Brandes, Georg: *Danske Digterportrætter*. Gyldendals Bibliotek, København 1981
- Brundbjerg, Else: *Kvinden, kætteren, kunstneren Karen Blixen*. KnowWare, 2. udg., København 1995
- Camus, Albert: *Sisyfos-myten*. Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag, 5. udg., København 1995
- Dalsgård-Hansen, Poul: *Descartes, De store tænkere*. Munksgaard · Rosinante, 3. udg., København 1998
- Diderichsen, Paul: ”Anden Bog · Syntaks” i *Elementær Dansk Grammatik*. Gyldendal, 3. udg., København 1971
- Dinesen, Thomas: *Tanne – Min søster Karen Blixen*. Gyldendal, København 1974
- Dostojevskij, Fjodor M.: *Samlede værker 1-24*. Stig Vendelkærs Forlag, København 1966
- Engberg, Charlotte: *Billedets ekko. Om Karen Blixens fortællinger*. Gyldendal, København 2000
- Græsk Drama*. Gyldendals Bibliotek, København 1966
- Götzsche, Hans: ”H. C. Andersen’s Style as Features of Variation, Complexity and Contextual Stylistic Regularity. A Preliminary Approach” i *Hans Christian Andersen. A Poet in Time*. Odense University Press, Odense 1999
- Hansen, Erik: *Dæmonernes Port. Støttmateriale til undervisningen i nydansk*. Hans Reitzels Forlag, 4. udg., København 1999
- Hartnack, Justus: *Kant, De store tænkere*. Munksgaard · Rosinante, 3. udg., København 1998
- Heger, Steffen: *Sprog og lyd – Elementær dansk fonetik*. Akademisk Forlag, 2. udg., København 2001
- Henriksen, Aage: *De ubændige. Om Ibsen – Blixen – hverdagens virkelighed – det ubevidste*. Gyldendal, København 1984
- Henriksen, Aage: *Det guddommelige barn – og andre essays om Karen Blixen*. Gyldendal, 3. udg., København 1986
- Henriksen, Aage: *Litterært testamente – Seks kapitler om kærlighed*. Gyldendal, København 1998
- Jacobsen, J.P.: *Samlede Værker 1-6*. Rosenkilde og Bagger, København 1972-74. Ved citater herfra henvises med SV samt bind og sidetal, fx SV bd. 2, p. 56.
- Jørgensen, Bo Hakon: *Siden hen – om Karen Blixen*. Odense Universitetsforlag, Odense 1999
- Jørgensen, Keld Gall: *Semiotik – en introduktion*. Samlerens Bogklub, København 1999

- Jørgensen, Keld Gall: *Stilistik. En håndbog i tekstanalyse*. Samlerens Bogklub, København 1999
- Kant, Immanuel: *Grundlæggelse af sædernes metafysik*. Hans Reitzels Forlag, 2. udg., København 1999
- Kant, Immanuel: *Kritik af den praktiske fornuft*. Hans Reitzels Forlag, København 2000
- Kant, Immanuel: *Prolegomena – til enhver fremtidig metafysik, der skal kunne fremtræde som videnskab*. DET lille FORLAG, København 1998
- Kierkegaard, Søren: *Søren Kierkegaards Skrifter 1-55*. Gads Forlag, København 1997 ff. Ved citater herfra henvises med SKS samt bind og sidetal, fx SKS bd. 17, p. 110.
- Larsen, Finn Stein: "Signaturens sprog" i *Prosaens mønstre. Nærlæsninger af danske litterære prosatekster*. Berlingske Forlag, København 1971
- Lasson, Frans og Engelbrecht, Tom: *Karen Blixen i Danmark. Breve 1931-62*. Gyldendal, København 1996
- Lasson, Frans og Svendsen, Clara: *Karen Blixen – En digterskabne i billeder*. Gyldendal, København 1969
- Løgstrup, K.E.: "Kunst og erkendelse 1" i *Kunst og erkendelse*. Gyldendal, København 1983
- Møller, Lis (red.): *Om litteraturanalyse*. Systime, København 1995
- Nielsen, Erik A. og Skriver, Svend: *Dansk Litterær Analyse. Grundbog med antologi*. Akademisk Forlag · DR Multimedia, København 2000
- Pahuus, Mogens: *Karen Blixens livsfilosofi. En fortolkning af forfatterskabet*. Aalborg Universitetsforlag, Aalborg 2001
- Rostbøll, Grethe F.: *Længslens vingeslag – Analyser af Karen Blixens fortællinger*. Gyldendal, København 1996
- Selboe, Tone: "Karen Blixen" i *Danske digtere i det 20. århundrede 1-3*, Gads Forlag, 4. udg. København 2002
- Sløk, Johannes: *Platon, De store tænkere*. Munksgaard · Rosinante, 3. udg., København 1998
- Stigen, Anfinn: *Aristoteles, De store tænkere*. Munksgaard · Rosinante, 3. udg., København 1998
- Sørensen, Ivan Ž. og Togeby, Ole: *Omvejene til Pisa. En fortolkning af Karen Blixen „Vejene omkring Pisa“*. Gyldendal, København 2001
- Thurman Judith: *Karen Blixen – En fortællers liv*. Gyldendal, København 1983
- Vagle, W., Sandvik, M. og Svennevig, J.: *Tekst og Kontekst. En indføring i tekstlingvistik og pragmatik*. Landslaget for norskundervisning og J.W. Cappelens Forlag, Oslo 2002
- Vagle, W., Sandvik, M. og Svennevig, J.: *Tilnærminger til tekst. Modeller for språklig tekstanalyse*. Landslaget for norskundervisning og Cappelen Akademisk Forlag, Oslo 2002
- Westenholz, Anders: *Kraftens Horn. Myte og virkelighed i Karen Blixens liv*. Gyldendal, København 1982
- Wivel, Ole: *Karen Blixen. Et uafsluttet selvopgør*. Gyldendal, 3. udg., København 1996

Opslagsværker

- Bibelen*, Det Danske Bibelselskab. København 1956.
- Etymologisk ordbog. Danske ords historie*. Politikens Forlag, 1. bogklubudg., København 2002
- Fibiger, Johannes m.fl. (red.): *Litteraturens tilgange – metodiske angrebsvinkler*. Gads Forlag, København 2001.
- Hansen, Ib Fischer m.fl. (red.): *Litteraturhåndbogen 1-2*. Gyldendal Uddannelse, 6. udg., København 2001.
- Hjortsø, Leo: *Græske guder og helte*. Politikens Forlag, 2. udg., København 1997.
- Holm, Søren (red.): *Verdens store religioner*. Union, København 1965
- Jansen, F.J. Billeskov m.fl. (red.): *Verdens Litteratur Historie 1-12*. Politiken, København 1974

Jensen, Johan Fjord m.fl. (red.): *Dansk litteraturhistorie* 1-9. Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag, 3. udg., København 2000.

Lademanns Multimedia Leksikon 2002, CD-Rom. Egmont Lademann, København 2001

Lübcke, Poul (red.): *Politikens filosofi leksikon*. Politikens Forlag, 11. oplag, København 1996.

Politikens Store Ordbogs-cd-rom. Version 2.1. Politikens Forlag, København 1999

Rasmussen, Henrik (red.): *Gads Litteraturlleksikon*. Gads Forlag, 2. oplag, København 2001.

Stefánsson, Finn og Sørensen, Asger (red.): *Gyldendals Religionsleksikon. Religion / Livsanskuelse*. Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag, 1. bogklubudg., København 1999.

Traustedt, P.H. m.fl. (red.): *Dansk Litteratur Historie* 1-4. Politikens Forlag, København 1964-66

Willis, Roy (red.): *Verdens Mytologier – En illustreret guide*. Munksgaard · Rosinante, København 1995

Bilag 1: ordklasser

Ordklasser er talt op i uddrag og markeret, som følger: SUBSTANTIV, *verbum*, adjektiv. Øvrige ordklasser: pronominer, adverbier, numerus, konjunktioner m.v., er ikke markeret i teksten og indgår i optællingen under fællesbetegnelsen: småord.

For begge tekster er i princippet optalt de ti indledende linier, ti sider fremme en fuld tekstside á 39 linier og de ti afsluttende linier. I ”Drømmerne” er desuden medtaget den første fulde tekstside á 39 linier fra forfølgelsen i stormen og i ”Det drømmende Barn” på samme vis fra skovturen. Hvor princippet har medført indbrud i en periode, er denne medtaget i sit fulde omfang til nærmeste punktum. Det giver en mindre afvigelse i det samlede tekstuddrag fra de to fortællinger, men det ville under alle omstændigheder blive tilfældet, da inddeling i afsnit samt replikskifter også medfører udsving.

”Drømmerne”, p. 257, p. 265-7, p. 298-299 og p. 330-331:

En FULDMAANENAT i AARET 1863 var en DHOW undervejs fra LAMU til ZANZIBAR, og sejlede langs med KYSTEN en SØMIL ude.

Den gik støt frem for MONSUNEN, med SEJLET fyldt, og var lastet med ELFENBEN og RHINOCEROSHORN, hvilket sidste nyder saa høj ANSEELSE som sansehidsende MIDDEL, at HANDELSMÆND kommer helt fra KINA for at opkøbe det paa MARKEDERNE paa ZANZIBAR. Men desforuden havde SKIBET indenbords en hemmelig LADNING, der var bestemt til at sætte stærke KRÆFTER i BEVÆGELSE, og hvorom de sovende EGNE, som den nu sejlede forbi, slet intet vidste.

Denne stille NAT var forvirrende, svimlende og farlig i sin dybe FRED og Ro, som om VERDEN ikke længere var sig selv, men som om der ved TROLDDOM var vendt op og ned paa selve dens SJÆL, og man nu kunde fare vild i den.

Substantiver	Verber	Adjektiver	Småord	I alt
29	18	11	78	136
21%	13%	8%	57%	99%

Jeg vidste intet om hendes LIV, undtagen saadanne TING, som det er svært at faa til at glide ned, og det værste af det hele var, at jeg ikke havde nogen GRUND til at tro, at det ville glæde hende det allermindste, hvis det engang skulle lykkes mig at finde hende.

Det hele var gaaet saadan til: Min FADER var en meget rig MAND i ENGLAND, som ejede store FABRIKKER og et smukt LANDGODS, en MAND med en stor FAMILIE og en vældig ARBEJDSKRAFT. Han læste meget i BIBELEN, – vor hellige BOG, – og var efterhaanden kommet til den TRO, at det var ham, der var sat til at udføre GUDS VILJE her paa JORDEN. Jeg ved ikke, om han tilsidst var istand til at skelne mellem sin GUDSFRYGT og sin SELVTILFREDSHED. Det var hans PLIGT, mente han, at gøre en VERDENSORDEN ud af VERDENS KAOS, og at sørge for, at der blev draget NYTTE af al TING, – hvilket for ham betød, at det blev til NYTTE for ham selv. Jeg ved kun to TING i hans egen NATUR, som han ikke kunde mestre. Han nærede, nok imod sine egne PRINCIPPER, stor KÆRLIGHED til MUSIK, især til italiensk OPERA, – og han kunde til TIDER ikke sove om NATTEN. Senere blev det mig fortalt af min TANTE, hans SØSTER, som hadede ham af et godt HJERTE, at han, da han som ung boede i VESTINDIEN, havde drevet en MAND til SELVMORD, eller maaske selv havde dræbt ham. Det var vel det, der holdt ham vaagen om NÆTTERNE. Jeg og min TVILLINGESØSTER var meget ynge end vore andre SØSKENDE. Jeg ved ikke, hvad der kan have stukket min FADER, at han gik hen og avlede os to BØRN, efter at han saa godt som havde overstaaet BESVÆRET med alle de andre. Paa DOMMEDAG skal han komme til at aflægge mig REGNSKAB herfor. Jeg har af og til tænkt mig, at det virkelig maa have været den vestindiske HERRES GENFÆRD, der har været efter ham.

Jeg kunde aldrig nogensinde gøre min FADER tilpas. Han havde megen SORG og KUMMER af mig, og havde jeg ikke været en af hans egne FREMBRINGELSER, vilde han straks med GLÆDE have set mig komme galt afsted. Nu vidste jeg, at jeg, som hans SØN, LINCOLN, i hans TANKER, mellem KLOKKEN et og KLOKKEN tre om NATTEN ustandselig blev trukket, hamret og mejslet i alle SLAGS FORMER for at kunne blive til NYTTE. De samme NATTETIMER gik i REGLER for mig selv hen under STØJ og LYSTIGHED. For jeg var blevet OFFICER i et flot REGIMENT i HÆREN, og for at opretholde min ANSEELSE mellem SØNNERNE af LANDETS ældste FAMILIER gav jeg der meget spendabelt de PENGE, den TID og de KRÆFTER ud, som min FADER mente tilkom ham med rette.

Ved denne TID døde en af vore NABOER og efterlod sig en ung ENKE. Hun var smuk og rig. Hendes ÆGTESKAB havde været ulykkeligt, og i sine PRØVELSER havde hun trøstet sig med et ømt VENSKAB med min TVILLINGESØSTER, der lignede mig saa meget, at naar jeg klædte mig ud i hendes KLÆDER, kunde ingen kende os fra hinanden.

Substantiver	Verber	Adjektiver	Småord	I alt
87	102	35	297	521

17%	20%	7%	57%	101%
-----	-----	----	-----	------

Vor VOGN *bevægede* sig derfor fremad med stort BESVÆR i RYK og STØD, af og til *holdt* den helt stille. Vi *sad* inde i den, hver i sit HJØRNE. Fra det ØJEBLIK, da vi *havde anbragt* os i den lukkede VOGNS kvælende LUFT, bag dens smaa RUDER, som næsten straks *klistredes* til af SNEEN, *talte* vi ikke sammen. Jeg *er sikker* paa, at enhver af os hellere end gerne *vilde se* sine to REJSEKAMMERATER *omkomme* paa TUREN. Jeg *blev* imidlertid selv hurtig ganske *opslugt* af TANKEN om at *skulle se* OLALLA igen, saa at hele den ydre VERDEN *sank* under mig og *for-*
svandt.

VEJEN *gik hele* TIDEN opad. For min SKYLD *kunde* vi lige saa gerne *have været* paa VEJ til HIMLEN. *Havde* jeg i dette ØJEBLIK frit *kunnet vælge* mig min egen HIMMEL, saa *vilde* den *have taget* sig saaledes ud. Saa mægtig maanebelyst, og opfyldt af vildt galopperende VINDE.

Medens vi *kørte* videre, *blev* VEJEN stejlere og SNEFOGET tættere. KUSKEN paa BUKKEN af VOGNEN *var* ikke istand til at *se* mere end nogle faa FOD frem foran sig. Pludselig *gav* det et særlig stærkt RYK i VOGNEN, og den *stod* helt stille. KUSKEN *steg* ned fra VOGNSÆDET og *rev* VOGNDØREN op, saa STORM og SNE *susede* ind; selv *var* han, i sin store KAPPE, ganske be-
dækket af SNE. Han *brølede* rasende til os gennem STORMEN, at det *var* ham umuligt at *kom-*
me ud af den SNEDRIVE, som VOGNEN *sad* fast i.

Vi *holdt* en kort RAADSLAGNING. Den *var* i sig selv ørkesløs, thi ingen af os *havde* nogen TANKE om at *opgive* FORFØLGELSEN. Vi *tumlede* ud og *slog* KRAVERNE paa vore KAPPER op, og idet vi *gik foroverbøjede* som gamle MÆND, *fortsatte* vi videre frem ad VEJEN.

Det *var* *holdt* op at *sne*. HIMLEN *var* næsten klar. MÅNEN som *styrtede* afsted bag de tynde SKYER, *viste* os VEJEN. Men STORMEN *var* frygtelig her. Idet jeg *steg* ud af VOGNEN, *kom* jeg i TANKER om et EVENTYR, jeg som barn *havde hørt*, i hvilket en gammel HEKS *holder alle* HIMLENS VINDE *fangne* i en SÆK. Dette BJERGPAS, *tænkte* jeg, *maa* da *være* SÆKKEN. De indelukkede VINDE *rasede* vildt i den, og *tumlede* omkring som kæmpende HUNDE, der *bliver holdt* fast ved HALSBAANDET. Til TIDER *var* det, som *slog* de lodret ned, eller de *stod* lige lukt op fra JORDEN og *hvirvlede* SNE milehøjt op i LUFTEN. Det *havde været* koldt nok i VOGNEN, men her, hvor vi allerede *var* langt oppe i BJERGENE, *føltes* den tynde LUFT som om en SPAND ISVAND *var blevet slaaet* ud over vore HOVEDER, vi *kunde* knapt *faa* VEJRET. Men al denne RASEN af ELEMENTERNE *gjorde* mig godt. I en saadan VERDEN og en saadan NAT *var* det, at jeg *skulde finde* hende igen, og her *vilde* hun *trænge* til min HJÆLP.

Mine REJSEKAMMERATER, som blot i en METERS AFSTAND *var* utydelige som SKYGGER paa den snedækkede VEJ, *var* mig ganske ligegyldige.

Substantiver	Verber	Adjektiver	Småord	I alt
86	90	31	281	488
18%	18%	6%	58%	100%

SAID, der hele TIDEN *havde siddet tavs* og ubevægelig, *lo* lidt. Han *saa* ind mod LAND. En hvid STRIBE *saas* utydeligt i MAANESKINNET, og i LUFTEN *var* der en MUMLEN som fra en STRENG, der *dirrer*.

„Det,“ *sagde* han, „*er* den store BRÆNDING ved TAKAUNGA. Vi *er* i MOMBASA ved DAGGRY.“

„Ved DAGGRY?“ *sagde* MIRA, „*saa vil* jeg *sove* en TIME eller to.“

Han *krøb* ned paa DÆKKET, *svøbte* KAPPEN om sig, *indhyllede* sit HOVED i den og *lagde* sig til at *sove*, *saa* ubevægelig som et LIG.

LINCOLN *blev siddende* en lille STUND, og *røg* endnu en CIGARET eller to. *Saa lagde* han sig ogsaa ned, *vendte* og *drejede* sig et PAR GANGE og *faldt* isøvn.

Substantiver	Verber	Adjektiver	Småord	I alt
24	24	7	62	117
21%	21%	6%	53%	101%

Sammendrag for ”Drømmerne”:

Ifølge stavekontrollen: 1262 ord, tegn u. mellemrum: 5544, tegn m. mellemrum: 6792.

Substantiver	Verber	Adjektiver	Småord	I alt
226	234	84	718	1262
18%	19%	7%	57%	100%

”Det drømmende Barn”, p. 94, p. 102-4, p. 119-120 og p. 124:

I første HALVDEL af forrige AARHUNDREDE *levede* der i NORDSJÆLLAND en FAMILIE af fattige FISKERE og HUSMÆND, som efter deres FØDESTED *kaldte* sig PLEJELT, og som ikke *syntes* at *kunne faa* LYKKEN med sig i noget af, hvad de *gjorde*. Engang *havde* de *lejet* HUS og JORD

her og der, BAADE og BUNDGARN, men hvad de *havde haft*, *havde de mistet igen*, og de nye FORETAGENDER, som de *indlod sig paa*, *slog fejl* for dem. De *havde* lige netop HELD til at *holde sig ude af FÆNGSLERNE i DANMARK*, men deres SLÆGTSSAGA var et langt REGISTER af saadanne SYNDER og SVAGHEDER, – DRIK, SPIL, LANDSSTRYGERI, uægte BØRN og SELVMORD, – hvorigennem MENNESKER *falder* uden for det ordnede SAMFUND uden egentlig at *bryde dets LOVE*.

Substantiver	Verber	Adjektiver	Småord	I alt
29	19	8	66	122
24%	16%	7%	54%	101%

Han *havde bevaret* sit HJERTES FRISKHED og sit KRAV om ORDEN og RENLIGHED i TILVÆRELSEN ved, gennem alt hvad der *hændte* ham, at *holde fast ved DRØMMEN om en højere og renere* KVINDELIGHED, der for ham først og fremmest *var personificeret* i den unge KUSINE, som engang *skulde blive* hans HUSTRU, den uskyldige, blonde PIGE af hans egen MODERS BLOD og *opdraget*, som hun i sin TID *var blevet* det. Han *førte* EMILIES BILLEDE med sig til HAMBORG og AMSTERDAM, og det særegne TRÆK i hans KARAKTER, som EMILIE *kaldte* BARNAGTIGHED, fik ham til bestandig at *hæge* om det og *pynte* paa det. Ude i KINA *blev* BILLEDET i høj GRAD romantisk, og han *plejede* der for sig selv at *gentage saadanne smaa* VENDINGER og ejendommelige UDTRYK, som EMILIE *brugte*, for at *genkalde* sig hendes blide, sagte STEMME. Nu *var* han veltilfreds med at *være tilbage* i DANMARK, *gift og hjemfaren*, og ved at *finde* sin unge KONE lige saa mageløs, som han i sin UDLÆNDIGHED *havde forestillet* sig hende. Noget af den unge PIGES FRISKHED og OVERMOD *var gaaet tabt* mens han *havde været* paa REJSE, men han *turde* ikke TRO, at det *var* LÆNGSEL efter ham, som *havde forvoldt* det. Det *kunde ske*, at han selv *følte* en vag LÆNGSEL efter et enkelt SVAGHEDSTEGN hos hende, en APPEL til hans egen STYRKE, der, som FORHOLDET mellem dem nu *var*, kun *syntes* at *tjene* til at *stille* ham op som en stor, klodset FIGUR ved siden af hendes fine SKIKKELSE. Han *gav* hende alt hvad hun *kunde ønske* sig, og i sin STOLTHED over hendes overlegne SMAG og DØMMEKRAFT *overlod* han hende alle BESTEMMELSER i deres HUS, og i deres selskabelige OMGANG. Det *var* kun under SAMARBEJDET i deres fælles store VELGØRENHEDSFORETAGENDER, at MAND og KONE stundom *kunde blive* uenige, og EMILIE *give* sin MAND en lille ironisk GARDINPRÆKEN, fordi han *var* saa godtroende. „Du er dog en kuriøs PERSON, JACOB,“ *sagde* hun, „du *tror alt*, hvad de MENNESKER *fortæller* dig, – og det ikke, fordi du ikke *kan lade være*, men ene og alene fordi du selv gerne *vil tro* dem.“ „Vil du da ikke gerne *tro* dem?“ *spurgte*

han hende. „Jamen JACOB,“ *sagde* hun og *smilede*, „jeg *kan* overhovedet ikke *forestille* mig, at man *kan ønske* enten at *tro* eller ikke at *tro*. Jeg *ønsker* at *finde* ud af, hvordan det virkelig *forholder* sig med dem, jeg *vil kende* SANDHEDEN. Hvis en TING først ikke er sand,“ *tilføjede* hun, „saa er det mig næsten det samme, hvad den ellers er.“

Et halvt AARSTID efter sit BRYLLUP fik JACOB en dag BREV fra en afvist SUPPLIKANT, en PIGE, som før *havde tjent* i hans SVIGERFADERS HUS. Det var *daarligt bogstaveret*, og *skrevet* paa slet PAPIR, og det *underrettede* ham i forblommede UDTRYK om, at hans KONE, medens han var i KINA, *havde haft* et hemmeligt KÆRLIGHEDSFORHOLD til CHARLEY DREYER. Han *vidste*, at det var usandt, og *skammede* sig over at BREVET var *kommet* ind i Huset, og over at han selv *havde læst* det, han *brændte* det og *tænkte* aldrig siden paa det.

Substantiver	Verber	Adjektiver	Småord	I alt
81	99	44	290	514
16%	19%	9%	56%	100%

De kom ind i SKOVEN, i en grøn VERDEN. BØGEN *havde* allerede *været udsprungen* i tre UGER, det første LØVSPRINGS SILKEFINHED og hemmelighedsfulde, livsalige HALVLYS under TRÆKRONERNE var et overstaaet STADIUM. Men den unge SOMMERS BLADEHANG var endnu saa frisk, at hele SKOVEN var mere levende grøn i SKYGGEN end i SOLLYSET. Sidenhen, efter MIDSOMMER, *vilde* det *blive anderledes*, her *vilde* da *være klart* grønt i SOLEN, og dunkelt, næsten sort, hvor SKOVEN *laa* i SKYGGE. Nu var SKOVBUNDEN, hvor LYSET *faldt* igennem HVÆLVINGERNE, farveløs, som støvet af SOL. Men med SKYGGEN var det endnu ikke rigtig ALVOR, den *syntes* kun at *være* en dybere, mere tankefyldt LYSSFÆRE, – og derinde glødede og straalede SKRÆNTERNE og SKOVDALENE som grønt GLAS og grønne ÆDELSTENE. ANEMONERNES TID var forbi, de var *falmende* og *forsvundne*, det fine GRÆS *voksede* højt under TRÆERNE. Og i HJERTET af SKOVEN *blomstrede* nu SKOVMÆRKERNE. Deres lette FLOR af smaa stjerneformede BLOMSTER *flød* omkring de gamle knudrede og snoede TRÆRØDDER, et PAR FOD over JORDSMONNET, saa jævnt og blikstille som en mælkehvid DIS. Det *havde regnet* om NATTEN, paa den snævre SKOVVEJ *stod* SPORENE efter BRÆNDEHUGGERNES VOGNE endnu fulde af REGNVAND. I VEJKANTEN *fangede* SOLSTRAALERNE en afblomstret FANDENS MÆLKEBØTTES svævende perlegraa GLOBUS, – MARKBLOMSTEN var *kommet* paa BESØG i SKOVEN.

De *gik* langsomt frem ad STIEN. Da de var *kommet* et STYKKE ind i SKOVEN *hørte* de med eet GØGEN, ganske nær. De *stod stille* og *lyttede*, men de *spurgte* ikke KUKKEREN bag GRENE

om noget, og efter et PAR MINUTTER *fortsatte* de deres GANG. EMILIE *slap* sin MANDS ARM for at *samle* to SKALLER af et blaat FUGLEÆG op fra JORDEN, hun *prøvede* paa at *sætte* dem sammen igen, og *beholdt* dem paa HAANDFLADEN. JACOB *gav* sig til at *tale* om den REJSE til TYSKLAND, som han *havde drøftet* med sin SVIGERFADER, og om de LANDSKABER, BYER og KUNSTVÆRKER, som de der *skulde faa* at se. Hun *hørte* lydigt paa ham, og *var tavs*.

De *kom* til ENDEN af SKOVEN. Fra LEDDET her *var* der en vid UDSIGT over det aabne LAND. Efter SKOVDUNKELHEDEN, som de *kom* fra, *syntes* VERDEN dem herude næsten ufatteligt lys, som bleget i MIDDAGSTIMERNES SOL. Men medens de *stod* og *saa* paa LANDSKABET, *traadte* FARVERNE i ENGE og MARKER, og i de spredte TRÆGRUPPER, forsigtigt frem, en for en. HIMLEN *var* ganske lyseblaa, og mægtige, blege, kuplede SKYER *blev* efterhaanden synlige paa den, hele HORIZONTEN rundt. Den unge, grønne RUG *var* ved at *skride*, hvor SOMMERBRISENS FINGER *rørte* den, *løb* den i lange, blide VOVER langs JORDEN. De straatækte BONDEHUSE *laa* som smaa kalkhvide, kantede ØER i det bølgende LANDSKAB, omkring dem *bar* SYRENERNE deres lysegrønne BLADE og blegblaa BLOMSTER imod den lyse HIMMEL.

Substantiver	Verber	Adjektiver	Småord	I alt
109	68	61	212	450
24%	15%	14%	47%	100%

„Og jeg *har tænkt* paa at, – hvis du *vil*, – da, naar du og jeg *taler* om JENS“ – hun *var tavs* et ØJEBLIK, og JACOB *tænkte*: „men hun *har* aldrig *talt* om ham, aldrig *nævnt* ham før i DAG“ – „saa *kunde* vi *tale* om alt dette ogsaa.“

„Der *er* kun en eeneste TING,“ *sagde* hun langsomt, „som jeg *er* klogere paa end du, som jeg *forstaar* bedre. Jeg *ved*, at det *vilde være* bedre, meget lettere baade for dig og for mig, hvis du *kunde*, hvis du *vilde*, *tro* mig.“

JACOB *var vant* til at *tage* et hurtigt OVERBLIK over den SITUATION, som *blev* ham *forelagt* og at *træffe* sin BESLUTNING i OVERENSSTEMMELSE dermed. Han *ventede* et ØJEBLIK, efter at hun *var holdt* op at *tale*, for at *gøre* det samme nu.

„Ja du,“ *sagde* han. „Det *er* sandt.“

Substantiver	Verber	Adjektiver	Småord	I alt
11	32	9	86	138
8%	23%	7%	62%	100%

Sammendrag for ” Det drømmende Barn”:

Ifølge stavekontrollen: 1224 ord, tegn u. mellemrum: 5730, tegn m. mellemrum: 6953.

Substantiver	Verber	Adjektiver	Småord	I alt
230	218	122	654	1224
19%	18%	10%	53%	100%

Sammendrag for samtlige tekstuddrag:

Substantiver	Verber	Adjektiver	Småord	I alt
456	452	206	1372	2486
18%	18%	8%	55%	99%

Til sammenligning procenttal angivet af Albeck, *Dansk Stilistik*, p. 28 f.:

	Substantiver	Verber	Adjektiver	Småord
Poesi	30			
Prosa	20			
Dagligsprog	15-18	16-18	8-9	
Pontoppidan		11		
J.P. Jacobsen		13		
Stuckenberg		15		
Poul Møller		15		
Herman Bang		20		
H.C. Andersen		22,5		

Her havde det været rart, om Albeck havde haft tal til rådighed, sådan at skemaet kunne udfyldes. Hvad sker der med de andre ordklasser, når Bang og Andersen anvender så mange verber?

Nu skal man nok være forsigtig med at drage for mange konklusioner ud fra ordmaterialet, og det er jo kun et par noget tilfældige stikprøver fra to af Blixens fortællinger, jeg har at sammenligne med. Overraskende er det dog, at gennemsnittet placerer sig så tæt på dagligsproget – det havde jeg ikke just ventet. Værd at bemærke er, at begge fortællingers indledning samt skovturen i ”Det drømmende Barn” adskiller sig fra de øvrige tekstudsnit med væ-

sentlig højere substantivprocenter, og for skovturens vedkommende også en markant stigning i brugen af adjektiver.

Hvad sker der, når substantivprocenten øges? Vel hyppigt det, at læserens fantasi aktiveres: teksten fortæller ikke, hvad der sker, men tvinger denne til selv at danne sig et billede af den skildrede situation.

Men igen med forbehold. En bemærkning som „Markblomsten var kommet paa Besøg i Skoven“ er jo som hentet ud af Andersens eventyr, og han er dog, om nogen, i stand til at sætte fantasien i sving – trods den høje verbalprocent. Og hvad er det ikke for en billeddannelse, J.P. Jacobsen her sætter i gang netop gennem verberne: „Hun næsten døde af Angst idet hun stod der, værgeløst krummende sig tilbage over Bordet, mens alle Nerver krøb sig korte i Forventning og Øjet stirrede som om det skulde myrdes i sin Hule.“⁸⁷

Og det er ikke et tilfældigt eksempel; denne stemningsmættede situation er også i høj grad skabt gennem verberne: „Det var saa stille om dem først; saa hørtes der paa Trappegangen en Pige gaa og tralle og polere Laase, og Dørgrebenes Vrikken brød brutalt ind over Stilheden og gjorde den endnu større, naar den pludseligt kom igjen. Saa holdt det op, nu var der kun Per-siennernes sagte, søvnigt taktfaste Slag. / Den tog Mælet fra dem, denne Stilhed, Tankerne næsten ogsaa, og hun blev siddende som før, med Blikket ud mod Entréens mørke, og han blev staaende, bøjet over hende, stirrende ned ad Tærnet paa hendes Silkeskjød, og ubevidst, lokket dertil af den bløde Tavshed, begyndte han at vugge hende i Stolen, ga-nske blødt, ga-nske blødt“⁸⁸

Konklusionen må blive, at der er langt fra en karakteristik af ordmaterialet til en karakteristik af, hvad teksten gør ved læseren.

⁸⁷ SV bd. 2, *Niels Lyhne*, p. 185

⁸⁸ *Ibid.*, p. 113 f

Bilag 2: sætningsanalyser

Anvendte tegn:

[sætning] – markering af sætning, der indgår som et led i den overordnede sætningsstruktur

<min indsættelse> – fx negationstest eller underforstået subjekt fra tidligere sætning

s – substantiv eller subjekt

v – finit verbum

iv – infinit verbum

o – objekt

op – objektsprædikativ

sp – subjektsprædikativ

adv – adverbialled

præp – præpositionsled

ks – sideordnende konjunktionsled

ku – underordnende konjunktionsled

A.

En Fuldmaanerat i Aaret 1863 var en Dhow <ikke> undervejs fra Lamu til

s_____ adv_____ v s_____ adv___ adv_____ præp_____

Zanzibar,

og <en Dhow> sejlede <ikke> langs med Kysten en Sømil ude.

ks [s_____] v_____ adv___ adv_____ præp_____

De indsatte negationstester samt det i anden sætning underforståede subjekt 'en Dhow' viser, at perioden udgøres af to sideordnede helsætninger:

0°

k	ekstra	F	v	n	a	V	N	A	ekstra
		En Fuld- maanerat i Aaret 1863	var	en	<ikke>			undervejs fra Lamu til Zan- zibar	
og		<en Dhow>	sejlede		<ikke>			langs med Kysten en Sømil ude	

B.

Hendes Ægteskab havde været ulykkeligt, og i sine Prøvelser havde hun trøstet sig med et ømt Venskab med min Tvillingesøster, [der lignede mig saa meget, [at [naar jeg klædte mig ud i hendes Klæder,] kunde ingen kende os fra hinanden.]]

Hendes Ægteskab havde været ulykkeligt,

s_____ v____ iv____ sp_____

og i sine Prøvelser havde hun trøstet sig med et ømt Venskab med min

ks præp_____ v____ s__ iv_____ o__ præp_____

Tvillingesøster,

[der lignede mig saa meget,

[s__ v_____ o__ præp_____

[at [naar jeg klædte mig ud i hendes Klæder,]

[ku [ku__ s__ v_____ o__ præp_____]

kunde ingen kende os fra hinanden.]

v____ s____ iv____ o_ præp_____]

Periodeskema:

0°: Hendes ... Tvillingesøster

1°: der ... meget

2°: at ... hinanden

3°: naar ... Klæder

Pedioden analyseres som to sideordnede helsætninger med underordnede ledsætninger i tre grader, hvoraf den ene har helsætningsstruktur. Begrundelsen er, at en udeladelse af ledsætningen 'naar jeg klædte mig i hendes Klæder', ville tømme forfeltet, og dermed ændre ledsætningen, den indgår i, til denne ledfølge: 'at ingen kunde kende os fra hinanden' – hvormed den iøvrigt får ledsætningsstruktur, således at 'ingen' bliver på n-pladsen, men nu i ledsætningens rækkefølge:

0°

k	ekstra	F	v	n	a	V	N	A	ekstra
		Hendes Ægteskab	havde			været	ulykkeligt		
og		i sine	havde hun			trøstet sig		med et ømt Ven-	

		Prøvelser		skab med min Tvillingesøster	
--	--	-----------	--	---------------------------------	--

1°

k	n	a	v	V	N	A
	der		lignede		mig	saa meget [at [naar jeg klædte mig ud i hendes Klæder] kunde in- gen kende os fra hinanden]

2°

k	ekstra	F	v	n	a	V	N	A	ekstra
at		[naar jeg klædte mig ud i hendes Klæder]	kunde	ingen		kende	os	fra hinanden	

3°

k	n	a	v	V	N	A
naar	jeg		klædte		mig	ud i hen- des Klæder

C.

I første Halvdel af forrige Aarhundrede levede der i Nordsjælland en Familie af fattige Fiskere og Husmænd, [som efter deres Fødested kaldte sig Plejelt], [og som ikke syntes at kunne faa Lykken med sig i noget af, [hvad de gjorde]].

I første Halvdel af forrige Aarhundrede levede der i Nordsjælland

adv_____ v_____ s_____ adv_____
 en Familie af fattige Fiskere og Husmænd,
 s_____ sp_____
 som efter deres Fødested kaldte sig Plejelt,
 ku_ præp_____ v_____ o_____ op_____
 og som ikke syntes at kunne faa Lykken med sig i noget af,
 ks ku_ adv_ v_____ iv_____ o_____ op_____ præp_____
 hvad de gjorde.
 ku__ s_ v_____

Periodeskema:

0°: I ... Husmænd

1°: som ... Plejelt, og ... af

2°: hvad ... gjorde

Perioden analyseres som en helsætning med tre ledsætninger, hvor de to første befinder sig på 1°, og den tredje og sidste på 2°. Begrundelsen for ikke at underordne anden ledsætning under den første er, at den indledes med det sideordnende 'og'. Dernæst følger underordningskonjunktionen 'som', men her ikke med en underordnende funktion. Som i den første ledsætning angiver 'som' en henvisning til et led i helsætningen: 'en Familie af fattige Fiskere og Husmænd' – det egentlige subjekt i hele sætningsstrukturen, hvortil 'der' og 'som' viser henholdsvis kataforisk og anaforisk:

0°

k	ekstra	F	v	n	a	V	N	A	ekstra
		I første Halvdel af forrige Aarhundrede	levede der	i	Nord- sjæl- land		en Fami- lie af fattige Fiskere og Hus- mænd		

1°

k	n	a	v	V	N	A
som	efter de- res Føde-		kaldte		sig Ple- jelt	

	sted	
og som	ikke syntes	at kunne Lykken i noget faa med sig af

2°

k	n a v	V N A
hvad	de gjorde	