

Annegret Heitmann: *"The Whole World"*. *Globalität und Weltbezug im Werk Karen Blixens / Isak Dinesens*. Rombach Wissenschaft, Baden-Baden 2021. 258 sider • Ivan Z. Sørensen: *Blixens humor*. U Press 2021. 151 sider • Ivan Z. Sørensen: *Albondocani. Blixen og islam*. U Press 2022. 146 sider.

Af Aage Jørgensen

"The Whole World" er titlen på en fin og fornem tysk bog om globalitet og verdensopfattelse hos Karen Blixen. Skrevet i en coronatid af Annegret Heitmann, pensioneret professor i nordisk filologi ved Universität München, gør den i forordet en beskeden pointe ud af, at det blixenske forfatterskab blev skrevet på en maskine af mærket Corona. Blixen ville nok have set det som en anekdote af den art, som hun rundhåndet har indlagt i sine skæbneanekdoter, forstået som overgribende genrebetegnelse for alle hendes fortællinger/stories. Ja, for Annegret Heitmann anfører alle titler og citater på både dansk og engelsk, i respekt for, at forfatterskabet er tosproget og (bortset fra de tidlige tekster) skrevet med henblik på et marked større end fædrelandets og modersmålets. Tillige rækker de jo tematisk og på anden vis ud over den hele verden og indskriver sig i den globalitet, som allerede karakteriserede hendes tid, og som blev foregrebet i den tid, hun skrev om.¹

Bogen falder i fem kapitler samt en indledning, der skitserer slagets gang og i al foreløbighed indkredser selve titelbegrebet "hele verden". Afrika-bogen og de fire centrale samlinger af fortællinger efterlader, som enhver læser hurtigt erfarer, indtrykket af stor mobilitet hen over geografiske og sociale grænser, stor rummelighed, overvindelse af store afstande og udfoldelse af megen verdenserfaring. Det er denne erfaring og dens afledninger, bogen undersøger. Forfatterskabets vidnesbyrd om *Vernetzung*, forbindelser, overskridelser, globalitet, bragt til udtryk og udfol-

1 Tidligere har Annegret Heitmann publiceret en halv snes Karen Blixen-artikler, jf. Jørgensen, 2020, nr. 385, 514-520, 801, 911 og 1258.

delse gennem rejser, søfart, handel, sprog mangfoldighed, transnationalisme, intertekstualitet, kulturudveksling, fremmedhed osv. Derfor må det forekomme nærliggende at læse fortællingerne i et globaliseringsteoretisk perspektiv, at opsøge sporene i teksterne selv. Altså ikke i et biografisk, eksistentielt, psykologisk, narratologisk, kønsteoretisk eller poetologisk perspektiv, end ikke et eksotisk, men netop under en global synsvinkel. Globalisering vedrører "langsigtede og over lang tid virkende økonomiske, politiske, juridiske, mediale og kulturelle sammenvævninger", samt også "demografiske udviklinger og migrationsbevægelser" – og nu tillige "de verdensomspændende klimatiske sammenhænge".²

Hvad angår Karen Blixen, udviser hendes liv "transnational mobilitet", afstandserfaringer og kulturmøder. Hun var kosmopolitisk sindet, men også præget af kolonilivets eurocentricitet, som Afrika-bogen bevidner, af social og kulturel asymmetri og økonomisk udbytning. Problemstillingen udforskes i de fem kapitler. Først følges de motiviske og tematiske globalitetsspor: sprogvarians, person- og stednavne, cirkulerede varer og ting. Dernæst undersøges litterariteten, de litterære strategier, stilen, der bidrager til at underbygge, at forfatterskabet beror i *Welthaltigkeit*. Det tredje kapitel beskæftiger sig med de mennesker, der repræsenterer globaliteten: kosmopolitterne, søfarerne, omstrejferne og outsiderne. Derefter undersøges verdensforestillingerne, som de udfoldes i "forskellige fortælle-mæssige og figurale perspektiver". Det femte kapitel endelig behandler på en mere "udvendig" måde positioneringen af forfatterskabet på det litterære verdensmarked.

I det væsentlige er det en halv snes fortællinger og Afrika-bogen, der leverer dokumentationen. Annegret Heitmann fremlægger ikke nye tolkninger, men skal have den ros, at hun ofte nuancerer og supplerer allerede foreliggende. Hendes fortjeneste beror på synsvinklen. Hun jævnfører sig med Dag Heedes approach i *Det umenneskelige* (2001), der på tilsvarende vis (måske, som hun

2 Citaterne fra *The Whole World* er i Aage Jørgensens oversættelse. Disse og flere andre citater i anmeldelsen er uden sidehenvisninger, men redaktionen ønsker alligevel at bringe den.

anfører, en kende ensidigt) fokuserer på seksualitet, køn og identitet. Med *"The Whole World"* beriger hun under alle omstændigheder den i forvejen store og støt voksende Blixen-litteratur.

Sporene efter det globale, dets opmærksomhedsskabende indikatorer og referencepunkter, kan som nævnt være fremmedklingende sted- og personnavne, fjernheds- og fremmedhedsreferencer, osv. På sprogligt niveau kan talen være om eksofoni (fremmedsproglige indslag: ytringer, replikker, citater) og intarsi (tekstsignaler, der undergraver ensprogligheden), træk, der f.eks. kan indikere social status og dermed dannelsesniveau. Specielt i Afrika-bogen bidrager sproglige signaler til at tydeliggøre koloniale relationer, ganske vist implicit.³ I fortællingerne spiller selve koloniseringen en ubetydelig rolle, mens afledte forhold, søfart og handel, ofte optræder. Nævnelser i *"Det drømmende Barn"* af et feberdødsfald på Sankt Thomas skaber f.eks. associationer til den danske trekantshandel med industrivarer, slaver og råsukker. Hvor eksotik og orientalisme beror på en i hjemlig normalitet fundet fascination af noget fremmed og fjært, står hos Blixen det nære og det fjerne i balanceret forbindelse.

Plottet i *"Drømmerne"*, hvis fortællescene jo er dhow'en ud for den østafrikanske kyst, men hvor personrelationerne og handlingstrådene knytter et net ud over hele den "gamle" verden, omtales hos Dag Heede som "en lang kæde af begærfsforskydninger" (2001). Pellegrinas nomadiske eksistensform indebærer også, ud over det psykologiske aspekt, at rumoplevelse og omverdensforhold er grundlæggende fortælleregenskaber.

"Babettes Gæstebud", lokaliseret til nordnorske Berlevaag, sættes personelt i forbindelse med Frankrig (titelpersonen, operasangeren) og Sverige (officeren) og via måltidets råvarer med den hele verden. På samme vis forbindes i *"Et Familieselskab i Helsingør"* de to søstres stillestående, jomfrunalske liv via deres vidt berejste bror med alverden – og via Kronborg med Shake-

3 Jf. om Karen Blixens sprogbrug Reinecke-Wilkendorff, 2022 (bl.a. om genskrivningen engelsk > dansk, pasticheteknikken og den udbredte anvendelse af verdenslitterære citater og referencer).

speare og den hamletske melankoli og spinklere med Freuds overvejelser med afsæt netop i Shakespeare-tragedien over melankoli og søvnløshed. Mobilitet, grænseoverskridelse og i det hele taget transkulturel interaktion er i høj kurs. For nu ikke at tale om kønsproblematikken, det dunkle forhold mellem det statsanktionerede kapervæsen og den illegitime søskendeforbundethed.

Der er i Blixen-forskningen vistnok enighed om at opfatte "Det ubeskrevne Blad" som en metatekst om fortællekunst og kvindelig gådefuldhed. Annegret Heitmann peger på teksten som et bidrag til det globale poetik. Et globalt spor er i hvert fald indvævet. Klostret og dets udstillingsgalleri og de blå marker hører hjemme i Portugal, men de oprindelige hørfrø er hjembragt af en korsfarer fra Det Hellige Land, og mon ikke den kaffebrune fortællerske, Sheherazade måske, sidder ved porten til en orientalsk by? Teksten selv ekspliciterer: "Den allerførste Spire til en Historie maa komme fra et helligt Sted udenfor den selv." Hele kulturliggørelsen og traditionsforvaltningen beror hos kvinderne. Heitmann holder sig til sin globalitetsproblematik og når derfor ikke ind i det allerhelligste, som f.eks. Ivan Z. Sørensen og Ole Tøgeby i *Omvejene til Pisa* (2001) har peget på: at det, som det ubeskrevne lagen bevidner, er selve den ubesmittede undfangelse – hvad den indledende henvisning til *Bibelen* (Luk 1,26) da også antyder.⁴

Her ved kapitlets udgang kan Annegret Heitmann med den begrænsning, der ligger i koncentrationen om de globale spor, fastslå, at Blixen med "bevidste signaler", "flertydige indikatorer", "tilslørede subtekster" og "poetologisk substrat" har gjort opmærksom på sin poetik, som nu, i det andet kapitel, skal udfoldes.

Først det genremæssige. Allerede Dorothy Canfield Fisher lagde i forordet til *Seven Gothic Tales* op til debat. Blixen placerer sig jo langt fra tredivernes sociale og psykologiske romaner, de fantastiske fortællinger minder f.eks. om tyske noveller a la

4 Charlotte Engbergs læsning af "Det ubeskrevne Blad" i hendes fortrinlige efterskrift til DSL-udgaven af *Sidste Fortællinger*, 2016, relaterer sig ikke til denne problematik. Hvilket formentlig er ensbetydende med en afvisning. *Omvejene til Pisa* indskyder i øvrigt et mellemlid: de italienske renaissancekunstneres bebudelsesbilleder.

Kleist snarere end om angelsaksiske *short stories*. Afrikabogen er tydeligvis en genrehybrid (*a global mix*). Også intertekstualiteten – kortlagt som bekendt af Bernhard Glienke i *Fatale Präzedenz* (1986) – minder om *a global mix*. Der refereres raskvæk til vestlige kanoniske forfatterskaber, til *Bibel* og *Koran* og til klassisk og nordisk mytologi, ofte underfundigt og sådan, at der via kombinatorikken opstår en "verdensoffentlighed" og en nivellering. Fortælleperspektivet tilsigter ofte fremmedgørelse af det kendte, i videre forstand ironisering over eurocentrismen. F.eks. forekommer omvendning: Måske betragter de indfødte Karen Blixen som "en stormægtig Squatter". Selvom Afrika-bogen i bund og grund accepterer kolonismen/undertrykkelsen, adskiller den sig fra settler-litteraturen ved at antage, at landskabet var fyldt med betydning, da de hvide ankom – hvor den imperialistiske indtrængen netop lod sig legitimere af "tomheden". Slutkapitlets navngivningsscene er en omvendning af den bibelske, den talende tavshed understreger nederlaget og tabet. Også uvante perspektiveringer forekommer. Hvad om Skaberen havde været et hunkønsvæsen? Og hvad med fisken, der under Syndfloden oplever sød overflod?

Fortællestrukturen lægger ofte gift for enkelheden. Der kan forekomme flere fortællespor, teksterne kan være løseligt sammenføjede, rammerne kan være åbne, afslutningerne kan virke løse, afrundinger kan udeblive, digressioner kan forekomme. Alt sammen Sheherazade-agtigt. Denne "saboterede" læsbarhed kan ses som en modvægt mod den verdensomspændende McDonaldisering af især populærkulturen. Strategien er imod linearitets- og for kompleksitetstænkning.

Samstemmende hermed er, hvad Annegret Heitmann kalder "Blixens anekdotiske poetik". Hun lægger sig tæt op ad Robert Langbaum, der netop fremhævede det anekdotiskes betydning hos Blixen, langt ud over, hvad hun selv lagde op til med benævnelsen "skæbneanekdoter". Anekdotiske træk forekommer på alle niveauer, og Heitmann dykker endda ned i Blixen-Arkivet og viser, ud fra materiale relateret til trykte tekster, hvordan arbejds-

måden var anekdotisk inspireret.⁵ Ud fra den indsigt må man undre sig over Albondocani-projektet, en roman bestående af fortællinger uden sammenhæng og uden Albondocani-medvirken. Heitmann går i en bue uden om spørgsmålet – som kunne lyde: Er det hele en joke? Hvad angår *Den afrikanske Farm*, er især dens fjerde del, "Af en Emigrants Dagbog", der jo består af vilkårligt arrangerede, kolonistyre kritiske småstykker, anekdotisk. Man kan læse dem som kritiske anmærkninger til f.eks. Ngugi wa Thiong'o's miskreditering af Afrika-bogen som kontinentets farligste.

Andre aspekter af anekdoteproblematikken belyses i en langtrukken genfortælling af "En Historie om en Perle", hvor Ibsen-anekdoten er en art afbrydelse, samt i "Den udødelige Historie", der har anekdoten som sit omdrejningspunkt, og som tilmed er globalitetsorienteret. En sømand honoreres for på vegne af den impotente kapitalist Mr. Clay at gøre en ung kvinde gravid, altså gøre en i alverdens havne kendt anekdote "sand". Mens kærlighed opstår, siver livet ud af ham.⁶

Kommet så langt tør Annegret Heitmann besvare spørgsmålet: "Was ist Erzählen?" Meget kort sagt: en fingeret, illusorisk mundtlighed afhængig af skriftmediet. Den kaffebrune fortællerske ved byporten er analfabet, men profiterer af, at Blixen har haft hendes ord på sin guldvægt og taget dem gennem flere korrekturgange.

"Ehregard" indtager en særstilling. En kønsomvendt replik til Søren Kierkegaards forførerdagbog med en vrimmel af mytologiske og litterære referencer vis-a-vis maleren Cazotte med begæret efter at gengive titelfiguren fuldt genkendelig, i modsætning altså til Karen Blixens fabulerende metode. Mimesis består, men uden forførelseskraft. Plottet går næsten i stå, men så sætter en vild jagt ind og bringer liv og mobilitet tilbage. Centralt i Blixens

5 Om Karen Blixen-Arkivet se Heitmann, 2021.

6 Historien foregår i Canton (nu: Guangzhou), der som sæde for British East India Company var Kina-handelens absolutte centrum. Udkonkurreret blev Frankrig; historiens kvindelige part, Virginie, datter af Mr. Clays tidligere franske kompagnon, har tilsvarende oplevet en deroute og er blevet luksusprostitueret, dog som navnet antyder stadig i en vis forstand jomfru. I *En elementær historie. Om Karen Blixens bedste fortælling* (1998) har Henrik Ljungberg "genfortalt" historien.

poetik står den fortællingens kraft, den narrative dynamik, der til sidst dog får (ikke Ehrengard, men) Cazotte til at rødme.

Endelig "Dykkeren", indledt med Mira Jamas forfærdelse over, at hans fortælling, der i øvrigt er spækket med citater og referencer, er sand. Fortællingen med dens parodiske sammenbringning af de to hovedreligioner kollapser. Reelt er der ikke nogen fortælling, ingen af de nødvendige ingredienser er til stede.⁷ Faldet (som hér ikke kan komme i stand) er for Blixen ikke en troskendsgerning, men en selvskabelsesforudsætning og følgelig også en poetikingrediens, altså en fortællingsbetingelse. At klargøre den pointe i en fortælling måtte selvfølgelig give hovedpine. Skulle hun måske have givet tavsheden lov til at tale?

Det tredje kapitel fokuserer på personerne. Teoretisk set træder de særligt markant frem, hvor de som handlingsbærere overskrider grænser og afstedkommer forandringer. Herudover pointeres, at globaliseringen paradoksalt nok går hånd i hånd med fremmedheden. Stigende kontakt og mobilitet medfører nye afgrænsninger, hvad europæernes tilstedeværelse og overlegenhedshævelse jo har vidnet tilstrækkeligt om. De til handel henviste jøder, også repræsenteret hos Blixen, udgør de ofte ufrivilligt vandrende. Sømændene sørger for den fornødne transport. Tilsammen skaber de et net bredt ud over kloden.

Her møder vi figurer som Jeremias de Cats, det sorte får, som familien dømmes ude, og den eksistentielt hjemløse skibsdreng Simon, hvis historie især foregår i den nordnorske, internationale havn i Bodø, hvor han er på kant med de fleste, men i eventyrlig samhu med en samisk kvinde, der i falkeham har besøgt Takaungu.⁸ Men i øvrigt gør meget forskellige slags individuelt, socialt og etnisk betingede fremmedhedserfaringer og grænsedrag-

7 Hvad Saufe oplever efter afrejsen fra Shiraz "makes no story [...] no story at all", hedder det i den engelske tekst. Den danske version er en genskrivning med større ændringer og tilføjelser.

8 Blixen skriver Takaungu (jf. *Vinter-Eventyr*, 2010, s. 21, med kommentar s. 285). Netop ved Takaungu Creek havde Denys Finch Hatton et landsted, jf. *Den afrikanske Farm*, 2007, s. 284-285, lige før skildringen af den skæbnesvangre flyvetur; Karen Blixen tilbragte sine allersidste dage i Afrika netop dér, hvilket ikke fremgår af bogen.

ninger og udelukkelsesmekanismer sig gældende. I "Ringene" er den sociale afstand mellem Lise og fåreytven jo uoverkommelig. Babette får ved lotteriets gunst råd til gæstebuddet, men er ikke desto mindre en politisk flygtning med kun kokkepigestatus.

En nøjeregnende gennemgang af "Karyatiderne" skal belyse "den ambivalente fremmedhed", hvor fjernheds- og hjemlighedsoplevelse filtrer sig sammen. Længsel efter et "vildt" canadisk liv danner alternativ til et liv på det jævne og i det nære. Men sagen kompliceres af den incesthistorie, som også er på spil – og af, at fortællingen jo er ufuldendt.

Anderledes lettilgængelig er "Den gamle vandrende Ridder", hvori baron von Brackel beretter om sit møde i ungdommen med en Nathalie, hvis kvindelige perfektion han skildrer og så at sige tilegner sig med træk på hele det verdenslitterære klichéarsenal, men som ret afkodet repræsenterer den absolutte fremmedhed: en prostitueret med måske armensk flygtningestatus ude på sit første job. Oplevelsen har ikke bragt ham livsindsigt. Forstørret op er der tale om, hvad man i koloniseringsammenhæng kalder *first contact*. Nathalies historie forbliver uførtalt, det er jo sejrherren, der fortæller historien.

To figurer skiller sig ud, titelpersonen i "Alkmene" og Fransine i "Digteren". Begge er "fremmede", begge har kunstnerisk potenti-ale, og begge ynder farverige gevandter. Plejebarnet i den fromme præstegård bliver fortalt uden forståelse af venen Vilhelm, også han ved at indsnøre hende i et verdenslitterært citatnet. Annegret Heitmanns læsning af teksten ser hende som en heltinde, netop fordi hun ikke bøjer sig under omgivelsernes åg. I Fransine-historien vil justitsråden monopolisere hendes dans og blive digter pr. stedfortræder. Men i den påtvungne indsnævring lurer katastrofen. Vi må vel så forstå også hendes mord på den gamle herre som heroisk, stenen er svaret på undertrykkelsen.⁹

9 Man kan undre sig over, at Annegret Heitmann i sine poetikindkredsede manøvrer ikke kommer ind på Ivan Z. Sørensens *Gid De havde set mig dengang* (2001), der knytter en forbindelse mellem Blixens heltinder og Tizians gudinder.

”Fremmedheden er her knyttet til en globaliseringserfaring”, læser man i optakten til omtalen af *Den afrikanske Farm*. Underforstået vel, at det har den ikke været i de just omtalte fortællinger. Som bekendt pointerer Blixen forrest i bogen, at hun nu er på rette sted. Den gængse (og oplagte) tolkning er, at hun som hvid, europæisk koloniasator nu overtager og underlægger sig landet. En dog også mulig tolkning er, at hun overgiver sig til det og accepterer dets lighedsbetingelser. Er der altså tale om kolonial arrogance eller subversiv udfordring? Annegret Heitmann gør også opmærksom på, at protektoratets befolkning allerede ved Blixens ankomst udgjorde et kludetæppe af oprindelige stammer og indiske, somaliske og europæiske indvandrere, repræsenteret i bogen af alle mulige menneskelige kvaliteter og dårskeber, spændende f.eks. fra de klassiske englændere til Happy Valley-folkene. Ganske vist med klare etnicitetstræk, men også med f.eks. Kamante som fast udfordrer af den autoritet, som Blixen i medfør af sin *de facto*-position som koloniasator besad. Heitmann minder her undtagelsesvis om det biografiske faktum, at Karen Blixen jo ikke *havde* farmen, men gennem adskillige år var dens direktør og gjorde sig bemærket som en betydelig erhvervskvinde. At Aage Westenholz måtte indkassere et tab på 100 mio. nutidskroner må tilskrives det globale kaffemarkeds følsomhed over for krig og klima.

Det fjerde kapitel kortlægger de verdensforestillinger, som forfatterskabet baserer sig på og giver fiktiv form. Det skitserer verdensopfattelsen fra de klassiske kugleskalsmodeller via den forenkede kugle, som globussen repræsenterer, til Apollo-optagelserne fra 1972 af ”den blå planet”. Og *nu* taler man jo om verdenssamfundet som et netværkssamfund (jf. World Wide Web). Hvad angår litteraturen, så stiller den sig til rådighed med et billedrepertoire, der kan bidrage til, at læseren danner sig idealbilleder eller måske oftere sætter spørgsmålstejn ved ufuldkommenheder.

Al verdensanskuelse må nødvendigvis bero på et perspektiv. I ”Kardinalens første Historie” er det Gud selv, der – måske ikke i fuldt alvor – stiller spørgsmål angående skaberværket. Analysen fører via betragtninger angående det sublime hen mod kardinalens afsluttende betragtninger over fortællingen, den æstetik, som

ofte er blevet tillagt Blixen selv: fortællingens mulighed for at besvare identitetsspørgsmålet: "Hvem er jeg?"

Igen fremtages *Den afrikanske Farm*. I afsnittet "Vinger", placeret midt i bogen, opleves det paradisiske landskab fra luften. En i egentlig forstand overblikoplevelse, sublim, også erotisk lykkefyldt, med genkendelse af Guds følelse for dyrene på sletten lige efter Skabelsen. En erfaring også af rummets uendelighed, af frihed og lethed. Men oplevelsen af det herligste akkompagneres af oplevelsen af det skrækkeligste, kulden og den piskende regn.

Hvor Blixen hér tager verden til sig i glæde og gru, holder mange af hendes figurer sig tilbage i en trang verden, tydeligst i "Fra det gamle Danmark", der netop vedrører modstridende verdensanskuelser.

I "Kardinalens tredie Historie" skal samtalen mellem Pater Jacopo og Lady Flora bringe hende og os læsere til at indse, at sand menneskelighed kun nås ved at tilhøre et fællesskab, hvad hun jo efter indædt suverænitetspåstand kommer til, da hun kysser Sankt Peter-statuens tå og på den måde – i en parodi på den ubesmittede undfangelse – smittes med syfilis. Omtalen af denne tekst udvider sig til en hel (ikke biografisk orienteret) syfilishistorie. Indledningsvis bemærker Annegret Heitmann tekstens "empatiske formulering af verdensomspændende forbindelser og global enhed og helhed"; dens nord/syd-dikotomi retfærdiggør næppe dette, selvom herre/slave-relationen også lige netop nævnes.

Den pandemiske ekskurs erindrer Annegret Heitmann om vor tids anden "menneskehedspølse", den klimatiske. Ikke at Karen Blixen har forholdt sig til den eller foregrebet den, men det slår dog Heitmann, at hun i *Den afrikanske Farm* kommer om ved alle de fire elementer og de katastrofer, de kan forvolde: luften allerede på de første sider; jorden, hvis skælven bringer hende i ekstase – så er den dog levende; vandet, der kan give oversvømmelse, men ved sin udebliven også ødelægge livsgrundlaget; ilden endelig, som skæbnsvangert ødelægger kafferisteriet.

Annegret Heitmann konkluderer sine indkredsninger af Blixens verdensforestillinger med, at hun betragter verden som en enhed, hvor mennesket ikke nødvendigvis står i centrum, men

er en del af naturen. Heitmann taler her om en tredje dimension, rummets. Ifølge "Aben" var det Djævelen, der fandt på denne. Thorkild Bjørnvig refererer i *Pagten* Karen Blixen for at have sagt, at Djævelen altid så hende over skuldrene, når hun skrev.¹⁰

Det afrundende, femte kapitel er lettere tilgængeligt, al den stund det anskuer forfatterskabet "udefra", med sigte på receptionen. Fra verden i teksten, altså, til teksten i verden. Sin vane tro åbner Annegret Heitmann ballet med en teoretisk refleksion, her over det Wieland/Goetheske verdenslitteraturbegreb, der tilkommer samtidig med, at bogmarkedet i moderne forstand opstår og gør litteraturen til en vare, der fordrer produktion, markedsføring, agenter, kontrakter, osv.

Endelig udreder Heitmann den efterhånden velbelyste succes-historie om, hvordan Karen Blixen fra første færd går efter at transcendere den nationale horisont og placere sig i engelsk sprogsammenhæng, og hvordan *Seven Gothic Tales* introduceres og placeres på det amerikanske bogmarked, herunder også valget af det opmærksomhedspirrende pseudonym (som man i Tyskland på grund af den jødiske klang erstattede med Tania/Tanne). En god praktisk demonstration af, hvordan litterær værdi interfererer med økonomiske aspekter. Egentlig verdenslitterær status fik efterfølgende næsten pr. automatik *Den afrikanske Farm*.

Med afsæt i Kamantes problematisering af, om Blixens løse sedler nu også kunne tåle sammenligning med og føre lige så vidt som *Odyseen* ("tilfældigt" udtaget af reolen, men jo verdenslitteratur med udspring i mundtlig tradition), diskuterer Annegret Heitmann også den lejlighedsvis præpublikation af fortællinger i ugeblade og tidsskrifter, hvormed Blixen jo holdt gryden i kog i sin 15-årige bogpause. Ud over ryet styrkede de hendes trængte økonomi. Og ud over periodica-aktiviteten søgte hun også opmærksomhed gennem lyd- og billedmedier. Hendes selviscenesættelse foregriber mange nulevende forfatteres ofte skamlø-

10 Anderledes klinger det i Knut Hamsuns roman *Victoria*, hvor titelpersonen i afskedsbrevet til Johannes skriver: "Det er Victoria, som skriver dette, og Gud læser det over min Skulder." (1911, s. 190).

se optræden på virtuelle platforme. Heitmann erindrer også om betydningen af den begivenhedsrige USA-rejse i 1959 og om, at film om Blixen og filmatiseringer af hendes tekster efter hendes død har bidraget væsentligt til at opretholde interessen. *Une histoire immortelle* (Orson Welles, 1968), *Out of Africa* (Sydney Pollack, 1985) og *Babettes Gæstebud* (Gabriel Axel, 1987) nævnes, men ikke *Karen Blixen på Rungstedlund* (Nicolai Lichtenberg, 1953), *Sandhedens Hævn* (Erling Schroeder, 1960), *Samtale om Natten i København* (Kaspar Rostrup, 1970), *Ehrengard* (Emidio Greco, 1982), *Sorg-Agre* (Morten Henriksen, 1987), *Ringene* (Kristoffer Nyholm, 1988), *Karen Blixen – Storyteller* (Christian Braad Thomsen, 1995), *Out of this World* (Anna von Lowzow og Marcus Mandal, 2005) og *Pagten* (Bille August, 2021).

Babette-teksten tages her op til fornyet behandling, denne gang ikke med henblik på det kulinarisk-kunstneriske, men på det økonomiske. Ordet 'talent' knytter sammenhængen. Det betød jo i oldtiden et pengestykke eller en vægtenhed (jf. det bibelske pålæg om at forvalte sine betroede talenter). Heitmann minder håndfast om, at fortællingen blev til i en tid med knaphed i Europa og overflod i Amerika. Babette fra Paris anvender i det perifere Berlevaag varer fra den hele verden. Hendes måltid i historien er en idealistisk akt, mens Blixen *med* historien insisterer på, at kreativitet må have en materiel basis.¹¹

Bogen er velskrevet og omhyggeligt dokumenteret. Den udviser en høj grad af teoretisk bevidsthed og inddrager klogt relevante teoretiske problemstillinger. Men i medfør af den ensidigt fastholdte globaliseringssynsvinkel er den trods alt mindre givende i tolkningsmæssig henseende. Den er ude i et "supplerende" ærinde og generøst-nøjeregnende, hvad angår kreditering i noteapparatet af allerede foreliggende forskning.¹²

11 Jf. Neumann, 1993. – Brødrene Adam og James Price forsøgte i oktober 2021 i et tv-program at rekonstruere tekstens menu, som imidlertid viste sig at være krydret med drilske poetiske friheder. Ikke desto mindre har teksten også været inddraget i oplæringen af brasilianske ernæringsstuderende, jf. Minguzzi, de Albuquerque & de Oliveira 2022.

12 Listen s. 242-249 over sekundærlitteratur medtager *ikke* Tom Buk-Swienty, *Løvinden. Karen Blixen i Afrika*, 2019, og ej heller Marianne Wirefeldt As-

*

Ivan Z. Sørensen, også en estimeret Karen Blixen-forsker,¹³ indleder sin bog om hendes humor i afdelingen for spøg og skæmt, for nu ikke at sige sjofoter og frækkester, for hun var jo en dannet dame, som af sine læsere fordrede lydhørhed og eftertænkksomhed. Egenskaber, som Hans Brix ikke just excellerede i, da han læste "Vejene omkring Pisa", hvorfor han da også fik læst og påskrevet. I "Syndfloden over Norderney" fortæller en af hovedpersonerne om, hvordan den frustrerede Josef ønsker, at Maria et øjeblik vil lukke øjnene og tænke sig ham som "den Helligaand". Her må man forstå, at to spor krydser hinanden: kødets lyst og det i forfatterenskabets genkommende stedfortrædermotiv. Man kunne også sige, at den lille og den store humor klinger sammen om at udløse et smørret grin og en eksistensovervejelse. Yndlingsordet "fun" betyder både 'skægt' og 'underligt', 'sært'.¹⁴ I øvrigt, da Helligånden igen – i fortællingen "Gensyn" – nedstiger, udbryster Maria rødmende: "Oh, er det dig, Herre? Efter disse fire og tredive Aar, er det dig?"

mussen, *Mary Bess Westenholtz (1857-1947). En revolutionær victorianer*, 2019, hvori kapitlet "Litterær agent", s. 148-173, omhandler mødet med Bess' fortjenstfulde bidrag til via kontakten med Dorothy Canfield Fisher at placere Karen Blixen (eller vel rettere Isak Dinesen) som superstar på det amerikanske bogmarked. Listen giver mig i øvrigt anledning til at notere enkelte mangler i min *Litteratur om Karen Blixen*, 2020, der registrerer 1317 numre: Dorothy Canfield Fisher, 1934; Annegret Heitmann, 2012 og 2021; Liselotte Henriksen, 1999; Bo Hakon Jørgensen, 1999/1 (i *Fortællerens Veje. Karen Blixen. Rapport fra seminar på Lysebu den 26.-30. januar 1994*); Moa Matthis, 2014; Peter Mortensen, 2019; Gerhard Neumann, 1993/1-2; Georg Svensson, 1938. Fejlplaceret hos Heitmann er: Starobinski, 1994.

- 13 Ivan Z. Sørensen har tidligere offentliggjort følgende Karen Blixen-skrifter: *Omvejene til Pisa. En fortolkning af Karen Blixen, 'Vejene omkring Pisa'*, 2001 (s.m. Ole Tøgeby); *"Gid De havde set mig dengang". Et essay om Karen Blixens heltinder og Tizians gudinder*, 2001; *Karen Blixen og billedet / Karen Blixen e l'immagine*, Firenze 2005 (red. s.m. Gunver Skytte); *At læse Karen Blixen*, 2011 (s.m. Johan Rosdahl); jf. Jørgensen, 2020, nr. 397, 455, 752, 973, 1102, 1139-1150 og 1316.
- 14 Jf. Engberg, 2019, spec. s. 109-121 (dvs. kapitel 3, der har samme titel som bogen, og som især omhandler "To gamle Herrers Historie").

Karen Blixens humor udfoldes i dialog med andre betydelige forfattere. Hun var hjemme i *Bibelen* (og *Koranen*) og tog klart afstand fra det kristne frelsesløfte, hun gik i dialog med Søren Kierkegaard, hvis skitsering af den idealmenneskelige udvikling fra det æstetiske via det etiske til det religiøse hun måtte afvise, hun elskede William Shakespeare for hans bundhumoristiske forhold til tilværelsen og Heinrich Heine for hans hedenske foragt for al bedsteborgerlig selvtilfredshed. Hendes skæbneanekdoter (for nu også her at bruge denne betegnelse om *alle* hendes fortællinger; de er ikke anekdoter i traditionel forstand, men sætter afgjort "gængse tilværelsesforståelser" på spil, med et skæbnebegreb, der vedrører samspillet mellem menneskets væsen og dets omgivelser) er ofte modhistorier. Genkommende er spørgsmålet: "Hvem er jeg?" I Sørensens bog er hun altså i bred bemærkelse en eksistentielistisk humorist. Fortællingerne beror i udgangspunktet på et meningsfravær, tilværelsen er med et Sørensen-udtryk kontingent. Storytelling drejer sig om meningstilskrivelse, om at besvare hvem-er-jeg-spørgsmålet. Den foregår oftest i dialog med den litteratur, som Blixen havde tilegnet sig, gerne netop via modhistorier.

Et kapitel, "På din maske skal jeg kende dig", har udgangspunkt i Richard Avedons fotografier af den 74-årige Karen Blixen i fotobogen *Observations*, hvortil Truman Capote skrev teksterne. Billederne chokerede Blixen, mens Avedon så skønhed f.eks. i hendes hænder, fordi de vidnede om arbejdsbesathed. Han søger det fandenivoldske bag overfladen, facaden, masken. Og han fascineres af forfaldet. Hun havde jo sine *Sidste Fortællinger* bag sig, hvori det om den gamle kvinde ved byporten hedder, at "naar den Fortællerske tier, som har været Historien tro indtil Døden, da taler Tavsheden". Året efter markedsførte hun sig som bekendt i USA, i sin skrøbelighed, netop som storyteller. Hendes besathed, hendes djævelpagt, måske oprindelig en spøgefuld metafor, var blevet "den skinbarlige virkelighed". Det var lige inden udgivelsen af *Observations*, som hun ikke fandt "generøs". Generøs var til gengæld hendes forord til oversættelsen af Capotes *Breakfast at Tiffany's* (Blixen, 1960). Sørensen går dristigt videre og antager, at

Avedon-sagen bragte en anden ånd ind i essayet "Den store Gestus", da 1957-versionen blev omskrevet til *Skygger i Græsset* (også 1960). Efter Blixens grådanfald over den stædige kikuyudreng tropper farmens folk op på dens terrasse og overbeviser hende om situationens komik: "Jeg blev holdt for Nar med stor Generositet, med Manér." Sørensen læser altså essayet som "storytellerens humoristiske maske" og får på den måde Avedon-refleksionerne bragt i sammenhæng med sin bogs hovedtema.

Hvad Harald Høffding kaldte den store humor, implicerer livsanskuelse, en helhedsopfattelse af tilværelsen. Den lille humor, derimod, hører hjemme i begrænsede kontekster: kvikke bemærkninger, vitser, osv. Den pibler frem overalt hos Blixen, men kredser f.eks., med begrænset elegance, tør man mene, om især kvindelig anatomi og om parring. Humoristisk adfærd akkompagneres gerne af latter. Kamante raffinerer sin latter, så den også kan omfatte hans egne fortrædeligheder. Englænderne er ganske uden gemytlighed, så man kan undre sig over, at Shakespeare kunne finde på en karakter som Falstaff. Et ironisk forhold havde Blixen som bekendt til al borgerlig bornerthed, også til den på Rungstedlund. I fortællingerne snerter hun selvfølgelig ofte de "medvirkende", også selvom de er ledefigurer, men ironien kan også udfoldes gennem plottet, som i "Kardinalens tredie Historie", hvor Sørensen dog må bruge et par sider på at forklare pointen: at den ikketroende Lady Flora ved at kysse Sankt Peter-statuens tå modtager den Almægtiges signatur, syfilissen. Forsoningslæren var jo ikke Blixens kop te.

Blixen kan stort set følge Høffding i hans ikke-religiøse, humanistiske idealisme. Den store humor "prøver at overvinde de tragiske sider i livet med det komiske", men må give op over for "det fundamentalt tragiske, de virkelig uovervindelige lidelser". Her mener Blixen jo, mere radikalt og ud fra sit storyteller-grundprincip, at alt, hvad man kan få ind i eller gjort til en historie, er bærbart.

Kapitlet "At gribe det moderne" sammenligner Karen Blixen og Georg Brandes. Om deres møde i Restaurant Fiskehuset i 1925 har Ole Wivel fantaseret i et digt (hvori ordene: "hun kender

sine forførelseskunster ud og ind"). Han hjælper hende med at få "Sandhedens Hævn" trykt i *Tilskueren* og lader forstå, at han aner større dybder hos hende end i marionetkomedien. Han var ikke begejstret for romantikkens fiksfakserier med moderne, splittede karakterer, forestillede sig som bekendt, at det store, afrundede menneske var kulturens kilde. Men fællestræk var der jo. Sørensen peger på frihedskærligheden og imperialismesynet. De var fælles om Shakespeare, Shelley, Byron og Heine. Brandes konstaterede, at magt og ret i kolonilandene fjernede sig fra hinanden, et synspunkt, som Blixen til fulde kunne identificere sig med, selvom hun i praksis jo havde kolonisorollen. Hun delte også Brandes' aristokratiske radikalisme, i form af "ringeagt for borgerlig middelmådighed". De gouterede naturligvis begge Wilhelm Dinesens foragt for Moderaterne i bogen om Pariserkommunen. Brandes brugte oprindelig 'naturalisme' i betydningen 'kærlighed til naturen', og også i den henseende lå de på linje. I religionskritikken derimod er Brandes kompromisløs, mens Blixen kritiserer "den eksisterende religion", som hun jo var fortrolig med, især i den unitariske variant. De to er enige om, at sjæl og legeme er ét, og at altså åndelighed og sanselighed ikke kan separeres. I "Babettes Gæstebud" suspenderes for en stund ved madens og vinens mellemkomst den splid "mellem Kjødet og Aanden, som Christendommen har bragt ind i Verden", med Kierkegaards formulering fra *Enten-Eller*. Pave Frans er en stor ynder af Gabriel Axel-filmatiseringen (at glæde andre er "at give dem en forsmag på Himlen"), som leverer ham et bevis på, at en agnostiker kan være "guddommeligt inspireret". Men selve teksten, som paven vist ikke har læst, ender jo på de høje humoristiske nagler: Det troskyldige selskab tumler om i sneen, som om de havde "faaet deres Synder vasket hvide som Uld".

Brandes praktiserede som bekendt serielt bigami *avant la lettre*, samtidig med at han fordømte "afvigende" kønsadfærd. Sådant blomstrer hos Blixen i en sådan grad, at Frederik Schyberg stemplede *Syv fantastiske Fortællinger* som en pervers bog. Hvad i det hele taget livsanskuelse og kunstsyn angår, skilles vejene. Brandes gouterede ikke de moderne stilistiske fiksfakserier: spejling, fordobling, maskespil, kinesiske æskekompositioner, skyggetab,

mere overordnet: identitetsopløsning, Heines stimulering af det moderne menneskes nerver "ved deres stærkere Hang til krydret Spise og hidsende Drikke end til simpel Næring og ren Vin". Brandes kendte til moderniteten uden at tage konsekvensen. Blixen lod kardinalen i sin syndflodsfortælling erklære: "Paa din Maske skal jeg kende dig." Masken dækker over og afslører væsenet. Den er det selvbevidste menneskes *tolkning* af sit væsen.

Kapitlet "Hvad er et navn?" stiller skarpt på "Alkmene" og "Storme". Begge kan siges at være modhistorier til Shakespeares *The Winter's Tale* og *The Tempest*. "Alkmene" er igen en historie om en præstegårdsopdraget pige, hvis væsen er til alt andet end livsfor nægtelse, som det antydes af kongelig byrd, ligesom blomsterbarnet Perdita hos Shakespeare, men livsomstændighederne giver dem forskellig skæbne. Historien er blevet fortolket biografisk, som en hilsen til unitarismen; sværere og mere kompliceret bliver det, om man hæver blikket. Sørensen forstår, på linje med Lasse Horne Kjældgaard (2001), Alkmenes liv blandt fårene som en parodi på "den protestantiske arbejdsetik".

I 1950 og på ny i 1957 er Karen Blixen i Stratford-on-Avon, hvad der inspirerer til flere Shakespeare-inficerede historier. I "Samtale om Natten i København" figurerer Johannes Ewald med Yorickmaske. Og "Storme" er en modhistorie til *The Tempest*, just det stykke, hvormed historiens teaterdirektør turnerer, med ham selv som Prospero og den unge pige Malli som Ariel. Det kommer som bekendt til at gå anderledes end planlagt, og fortolkerne har fundet over, hvor Malli til slut går hen, tilbage til kunsten, måske? Hans Holmberg (1995) anfører, nok for dristigt, at Blixen udsætter sit kunstsyn for "en forringende bedømmelse", mens Tone Selboe (1996) pointerer, at hun går i døden, idet hun jo i slutsamtalen med teaterdirektøren citerer (frit) fra Shakespeares stykke: "Full fathom five thy father lies."

Ligesom Avedon-kapitlet fremstår parentetisk, således også det afsluttende kapitel om Hannah Arendt. Til gengæld sætter det storyteller-forestillingen i filosofisk perspektiv og knytter en interessant forbindelse, som skitseres i et kort efterord. Da Judith Thurman i 1973 offentliggjorde et (fiktivt) interview med en dansk

komtesse om Karen Blixen, gik Michael Denny, en ung forlagsmedarbejder, i kødet på hende og overtalte hende til at skrive den biografi, som udkom i 1982 og i de følgende år revitaliserede Blixen-interessen overalt i verden og specielt bragte Afrika-eventyret i fokus (jf. Sydney Pollacks film *Out of Africa*). Denny havde siddet i Hannah Arendts University of Chicago-auditorium, hvor Karen Blixen – eller vel rettere Isak Dinesen – ofte kom på tale. Da Parmenia Migels skandaløse hagiografi *Titania* i 1967 udkom, delte han sin lærers forargelse – Arendt skrev som bekendt en anmeldelse af bogen, hvori hun forsvarede Karen Blixen mod hende selv. Den blev optrykt i *Men in Dark Times* (1968a), sammen med artikler om bl.a. hendes nære venner Karl Jaspers og Walter Benjamin. Denny fik nu Hannah Arendt (og tillige Mary McCarthy, som også rangerede højt i datidens amerikanske intellektuelle miljø) til at skrive en anbefaling, som sikrede Thurman en forlagskontrakt forlods.

Det hele startede altså med Hannah Arendt, og Ivan Sørensen lader det smukt slutte med hende. Efter en studietid som Martin Heideggers elskerinde måtte hun med sin jødiske baggrund efter den nazistiske magtovertagelse¹⁵ flygte til Frankrig og efter krigsudbruddet videre til USA, hvor hun placerede sig som fremtrædende politisk teoretiker og magtanalytiker, mest kendt vel for 1963-bogen om retssagen mod kz-lejrorganisatoren Adolf Eichmann, skildret som en tanketom, pligtfikseret bureaukrat.

I et Bent Mohn-interview i *The New York Times* 1957 pointerede Karen Blixen: "All sorrows can be borne if you put them into a story or tell a story about them." (Sørensen, 2021, s. 125; jf. Mohn, 1977, s. 76). Året efter figurerede udsagnet som motto i Hannah Arendts *The Human Condition*, og siden refererede hun oftere til det og til andre kernesteder hos Blixen. Arendt overværede også, og beskrev, en af Blixens 1959-optrædender.¹⁶

15 Netop i året for *Machtübernahme* blev Heidegger rektor for Freiburg-universitetet og medlem af det nazistiske parti.

16 Arrangementet i Young Men's Hebrew Association, "The Y". Fra samme lejlighed stammer Stephen Longstreets tegning på forsiden af *Albondocani*-bogen.

I 2004 skitserede Lynn Wilkinson forholdet, og nu viderefører Ivan Sørensen altså funderingerne. Hvad Arendt kalder 'imagination', hedder hos Blixen 'indbildningskraft' eller 'fantasi', og det er eksistentielt fornødent. Gud og Harun-al-Rashid sætter formatet for menneskelige storytellere. Også en del uberegnelighed og charlataneri kendetegner den store kunstner. Men fantasien bør også kontrolleres, disciplineres, tøjles. De samme ingredienser nævner Arendt i artiklen "Truth and Politics" (i *Between Past and Future*, 1968b), hvor gælden til Blixen gøres op. I *Titania*-recensionen især trækker Arendt "tankevækkende perspektiver ud af baronessens forfængelighed og berømmelseshunger", og især vedrørende hendes storytelling.

Betragtningen af parløbet mellem Blixen og Arendt er nuancerende og supplerende i forhold til, hvad humorbogen i øvrigt generøst giver fra sig.

*

Albondocani-bogen ligger i flere henseender i forlængelse af humorbogen. Og eftersom rollefordelingen mellem koloniens indfødte jo var, at masaierne havde deres reservat og kikuyuerne arbejdede i kaffemarkerne, mens somalierne besørgede husholdningen og tillige udgjorde den islamiske del af folkeholdet, er det dem og deres kulturelle og religiøse forhold og deres religions betydning for Blixen og hendes forfatterskab, Ivan Z. Sørensen hér fokuserer på. Somalierne var ikke, som araberne, "ægtefødte muslimer" og derfor måske mere ortodokse. I et 1937-interview er Blixen nærved at gøre dem matriarkalske, men ofte er hun i tvivl netop om kønsrollefordelingen blandt dem (Brundbjerg, 2000, s. 49).

Blixen tilhørte selvfølgelig den privilegerede hvide overklasse, kolonialisterne, men udviste en tydeligere respekt og empati, end det var gængs i kolonien. Bl.a. forsøgte hun jo før sin hjemrejse at mildne luften for sine klippede får, farmens store kikuyu-arbejdsstyrke.

Forkundskaber er som bekendt nyttige. Karen Blixens videnssøgen, hvad angår islam, rækker tilbage til oprindelsen i 600-tallets

Mekka. Hvor kristendommen daterer sig til ærkeenglen Gabriels bebudelse år 0, daterer islam sig til samme engels åbenbaringer år 610. Hvad der især tiltalte hende ved islam var, at den ikke var blevet belemret med synden, men tværtimod havde givet livslysten og seksualiteten rum. På den anden side fandt hun sharialovgivningens "uudtømmelig i sine Paabud og Tabuer". Med Eric von Ottar som mentor orienterede hun sig ganske grundigt i Islam, så grundigt, at ægtefællen i 1918 bad om at få den regel indført på farmen, at der ikke blev talt om Muhammed "mellem 12 og 4".

Den konflikt mellem sunni- og shia-islamisme, som blev en realitet sidst i 600-tallet, har tilsyneladende ikke optaget Karen Blixen. Derimod var hun optaget af sufismen, den pietistisk-mysticistiske variant, inderlighedens islam, der opstod i 700-tallets Persien og kom til at præge somalisk islam.

En afgørende vigtig figur i den aktuelle sammenhæng er Bagdad-fyrsten Harun al-Rashid (766-809, kalif fra 786), der fra virkeligheden sneg sig ind i litteraturen og blev en gennemgående figur i de folkelige fortællinger, der er kendt som *Tusind og én Nat*. Den centrale pointe i værket er som bekendt, at en fyrstesøn efter dårlige erfaringer med kvinder har foresat sig at dræbe sine sexpartnere på striben, og at vesirdatteren Sheherazade træder til og udskyder sin henrettelse ved efter samlejerne at fortælle historier, hvis *cliffhangers* snildeligt er anbragt således, at de falder sammen med seancernes aftalte ophør.

Sørensen karakteriserer værket som "en rammehistorie med indlagte historier der udveksler betydning med hinanden". Et gennemgående, overordnet tema i Blixens forvaltning af stoffet vedrører forholdet mellem Gud og kunstneren. Harun al-Rashid er den ideelle kalif, han har "Guds vældige indbildningskraft". Maleren Cazotte i *Ehrengard* tiltror sig ganske vist megen fantasi, men dog ikke evnen til at skabe stjernerne og nattergalen.

Tusind og én Nat – ikke just muslimsk finkultur – begyndte at tage form allerede på kaliffens tid og blev efter et 1400-talsmanuskript oversat til fransk af Antoine Galland 1704-17. De elskende forlyster sig ofte med hinanden så "højlydt stønnende", at oversætterne følte kald til at mildne eller udskyde. Først i 2013

sørgede Ellen Wulff for, at vi fik en komplet dansk oversættelse.¹⁷ Karen Blixen har tilsyneladende brugt Christian Winthers oversættelse fra 1863.

Karen Blixen sammenligner sig flere gange med Sheherazade og refererer flittigt til eventyrene.¹⁸ Hendes plan om en storstilet *Albondocani*-roman har titel efter en fortælling, "Albondocani", som i realiteten er "en senere europæisk tildigtning fra omkring år 1800" og derfor ikke med hos Ellen Wulff (men med hos bl.a. Christian Winther). Albondocani er et af de navne, Harun al-Rashid dækkede sig under, når han færdedes i bylivet. Harun-fascinationen beroede tydeligvis på "indbildningskraften, fantasien og uberegneligheden". I "Syndfloden over Norderney" lader Malin Nat-og-Dag sig som bekendt forlyde med, at Harun er den, der "i Aand og Sandhed kommer Gud nærmest". Kasperson tillægger, "at der aldrig har været en stor Kunstner, uden han var et Stykke af en Charlatan, heller ikke nogen sand Konge, eller nogen sand Gud". Karen Blixen har i al ubeskedenhed bragt sig i godt selskab.

Hvad selve Albondocani-projektet angår, gør Ivan Sørensen sig den tese, "at Karen Blixen efterhånden bruger navnet som en *kode* – forstået sådan, at man med det navn in mente får adgang til en særlig måde at forstå hendes værk på: *hele* hendes forfatterskab såvel som hendes særegne fortællestil"; "efterhånden", fordi den tidligste brevnævnelser tydeligvis går på navnets reception i Dinesen-familien, mens de mange senere vedrører et storværk, der gerne skulle udkomme "kort før min død". Det timingproblem fik hun jo ikke løst, men Sørensen antyder også allerede s. 8, at "måske var det slet ikke meningen at 'romanen' skulle være færdig?"

Albondocani alias Harun al-Rashid skal tydeligvis ikke være den såkaldte romans gennemgående figur; navnet er snarere netop, hvad Sørensen kalder *en kode*. I et 1953-brev til sin amerikanske forlægger jævnfører Blixen Albondocani med kardinal Salviati, mens Sørensen trækker en oplagt linje til marionetteaterdirek-

17 Forinden, i 2006, havde Ellen Wulff oversat *Koranen* (Falck, Nielsen & Rasmussen, 2006).

18 Jf. Glienke (1986), der fortegner 46 referencer til *Tusind og én Nat*.

tøren Pipistrello, der angiveligt nedstammer fra Sheherazade. Storytelleren er, hvad Poul Behrendt har kaldt en neutrumfortæller (2010, s. 430 ff.) en overblik- og indbliksinstant med betydelig kapacitet, der bevæger sig frit i det narrative kontinuum.

Begribelsen kan være svær, men understøttes af en efterfølgende gennemgang af "et Albondocani-agtigt *Vinter-Eventyr*", nemlig fortællingen om tiggeren Fath, som er indlejret i "En opbyggelig Historie", og som faktisk refererer til Albondocani-fortællingen i *Tusind og én Nat*. Her går Ivan Sørensen en om- eller genvej ved at inddrage "Den unge Mand med Nelliken", eventyret om digteren Charlie Despard, der føler sig mismodig og inspirationsforladt og i øvrigt bliver indviklet i et net af amourøse misforståelser, som dog ender med hans "erkendelse af henrykkelsen som livets mening" – eller rettere, ved fornyet refleksion over de natlige begivenheder, med den indsigt, at han er kommet tilbage på kunstens, og netop ikke livets vej. Nogle år senere, da Despard igen er i krise, fortæller venen Æneas Snell ham "en typisk Blixen-historie inde i historien", en modhistorie, den nemlig om Fath, hvori en langt senere iransk shah Nazrud Din Mirza (der i fortællingen forbindes med Harun al-Rashid, bl.a. ved som han ved nattetide i forklædning at opsøge sit folk). Samtidig gør Fath ham kunsten efter, nemlig ved at spille "Den falske Kalif", som teksten hedder i den arabiske eventyrbog. Alt dette til belysning af det Blixenske vekselvirkningsprincip om "de ubegrænsede Muligheder som rummes i to forskelligartede Enheders Fællesskab og Samspil".¹⁹ Fath forestiller sig liv og død som "to aflåsede Skrin, og det ene indeholder Nøglen til det andet" – hvilket måske kunsten, *storytelling* altså, kan råde bod på.

Herefter jævnfører Sørensen optakten til "Drømmerne" med optakten til Joseph Conrads *Mørkets Hjerte* og konkluderer, at en historie rummer en betydning, som "kun kan begribes utydeligt, sløret, den kan ikke formuleres endeligt og entydigt, men kun andydningsvist og metaforisk, og gennem allusioner i med- og mod-

19 Jf. Blixens tænkning om forholdet mellem kønnene f.eks. i "En Baaltale med 14 Aars Forsinkelse" samt Ivan Z. Sørensen, 2015.

historier til alverdens kunst og litteratur". Nemt er det unægtelig ikke, hvad jo også den rigt udfoldede historie om Pellegrina Leoni såvel som Mira Jamas indflettede små identitetshistorier til fulde attesterer.

Sindrigheden jagter Ivan Sørensen også i "Vejene omkring Pisa", en kompliceret fortælling, hvor jo en kort historie fra 1. Mosebog om Josef og Potifars hustru skyder sig ind. Den slavegjorte Josef modstår kvindens forførelsesforsøg, men kastes netop derfor i fængsel for dog til sidst at opnå frihed og anseelse som kristen kyskhedsapostel. I islamisk tradition derimod forelsker Zulaykha sig i Yusuf – og ender efter et hav af genvordigheder med at blive forenet med ham, en art *unio mystica*.²⁰ Karen Blixen kendte fra sine usnerpede somali-veninder og fra en bog med persisk kærlighedslyrik af bl.a. sufien Jami historiens "rigtige Sammenhæng". Hendes islam-sympati kom sig ikke mindst af, at Muhammed tog for sig af retterne, mens Jesus jo dekreterede kyskhed. For at komme tilbage til "Vejene omkring Pisa" må man have Zulaykhas anger og Yusufs tilgivelse in mente og foretage en kønsomvending og altså indse, at den af prins Nino voldtagne Agnese sætter sig ind i en historie og når til en sådan indsigt, at hun kan tilgive. Sørensen mener hermed at have fundet den mening, som alverdens læsere har eftersøgt. Sindrigheden forøges med referencer til Madame de Staël og Dante, for nu slet ikke at tale om rammehistoriens to matchende lugteflasker, som knytter grev Schimmelmänn nøjere til begivenhederne. Altsammen slutter det på karakteristisk blixensk vis med "en *cadenza d'inganno*", "en uventet og urovækkende Klang", i et dyb, du aldrig måler. Selvom Sørensen fastholder, at "Vejene omkring Pisa" smukt illustrerer Karen Blixens grundtanke om, at "Kunst er Lovbundethed i Fantasien". I de fortællinger, hvor der forekommer en formel uafsluttedhed, f.eks. "Det ubeskrevne Blad" og "Syndfloden over Norderney", er den "villet", altså en del af sindrigheden.

Et efterord "om værdier, ånd og læsning" gentager i det væsentlige en kronik fra 2004. Dengang formede kulturmødet med

20 Jf. den pietistiske udlægning af *Højsangen*.

islam sig langt hen som skildret i Annegret Heitmanns afhandling, nu foregår det i det væsentlige på dansk jord, til fremme af den ufrugtbare os / dem-tænkning. Sørensen anbefaler i stedet en åndsfunderet tænkning à la Hannah Arendts. Med forstanden kan man "samle viden og erkende sandheder om det faktuelle", med fornuften kan man "tænke poetisk" og indse "nødvendigheden af fantasi". Bl.a. læsning af litteratur befordrer dette, skaber mening og sammenhæng og bidrager til, at man kan få en historie. Hertil kommer den etiske dimension, at dømmekraften må holdes fri af fordomme. I alle årene diskuterede Karen Blixen islam og muslimer "kritisk og interesseret, nuanceret og anstændigt". En dansk politikerudtalelse om islamisk kultur, at den er "en million gange dårligere end vores", ville have fået hende til at minde om sine somalieres stolthed, værdighed og generøsitet – og fraværet af et syndsbegreb som kristendommens, der fratager menneskene ansvaret for deres liv.²¹

REFERENCER

- Arendt, H. (1958). *The Human Condition*. University of Chicago Press.
- Arendt, H. (1968a). *Men in Dark Times*. Harcourt, Brace & World.
- Arendt, H. (1968b). *Between Past and Future* (rev. udg.). Viking Press.
- Avedon, R., & Capote, T. (1959). *Observations*. Simon & Schuster.
- Behrendt, P. (2010). Efterskrift. I Karen Blixen, *Vinter-Eventyr* (s. 403-481; N. Reinicke-Wilkendorff, red.). Gyldendal/Det Danske Sprog- og Litteraturselskab.
- Blixen, K. (1960). Forord. I T. Capote, *Holly* (s. 7-9; F. Jæger, overs.). Gyldendal.
- Brantly, S. (2022). Anmeldelse af Ivan Z. Sørensen: *Blixens humor*. *Scandinavian Studies*, 94(3), 389-391. <https://doi.org/10.5406/21638195.94.3.07>.

21 Heitmann-anmeldelser: Bøggild, 2021; Felcht, 2022. Sørensen-anmeldelser: Brantly, 2022; Maintz, 2022, 4. marts og 11. november.

- Brundbjerg, E. (red.). (2000). *Samtaler med Karen Blixen*. Gyldendal.
- Bøggild, J. (2021). Den globale Blixen. *Norsk litteraturvitenskapelig Tidsskrift*, 24(2), 128-131. <https://doi.org/10.18261/issn.1504-288X-2021-02-05>.
- Dinesen, Isak (1934). *Seven Gothic Tales. With an Introduction by Dorothy Canfield* [Fisher]. Harrison Smith and Robert Haas.
- Engberg, C. (2016). Efterskrift. I Karen Blixen, *Sidste Fortællinger* (s. 512-521; N. Reinecke-Wilkendorff, red.). Gyldendal/Det Danske Sprog- og Litteraturselskab.
- Engberg, C. (2019). *Latter og lettere beruset. Om at læse Karen Blixen*. Syddansk Universitetsforlag.
- Falck, S., Nielsen, A., & Rasmussen, P. (red.). (2006). *Koranen* (E. Wulff, overs). Vandkunsten.
- Felcht, F. (2022). Anmeldelse af Annegret Heitmann: "The Whole World". *Globalität und Weltbezug im Werk Karen Blixens / Isak Dinesens*. *Nordeuropaforum*, 2022, 132-134.
- Glienke, B. (1986). *Fatale Präzedenz: Karen Blixens Mythologie*. Neumünster Wachholtz.
- Hamsun, K. (1911). *Victoria*. Gyldendal.
- Heede, D. (2001). *Det umenneskelige*. Odense Universitetsforlag.
- Heitmann, A. (2021). "The Storyteller" og skriften: Karens Blixens arkiv. I A.J. Rasmussen & T.H. Kromann (red.), *Danske forfatterarkiver* (s. 199-222). Syddansk Universitetsforlag.
- Holmberg, H. (1995). *Ingen skygge uden lys*. C.A. Reitzel.
- Jørgensen, Aa. (2020). *Litteratur om Karen Blixen. En bibliografi*. Eget forlag Odense i kommission hos Syddansk Universitetsforlag.
- Kjældgaard, L.H. (2001). Genkendelsens gåde: 'Anagnorisis' i Karen Blixens "Alkmene". *SPRING – tidsskrift for moderne dansk litteratur*, (17), 155-174.
- Langbaum, R. (1964). *Mulm, stråler og latter* (C. Svendsen, overs.). Gyldendal.
- Ljungberg, H. (1998). *En elementær historie. Om Karen Blixens bedste fortælling*. Gyldendal.
- Maintz, J. (2022, 4. marts). Humoristen Karen Blixen. *Information*, sektion 3, s. 14. Id: e8b59909.

- Maintz, J. (2022, 11. november). Karen Blixen og islam. *Information*, sektion 3 (Informations Bogtillæg), s. 12. Id: e936c321.
- Migel, P. (1967). *Titania*. Random.
- Minguzzi, I.R., de Albuquerque, J.P., & de Oliveira, J.M. m.fl., (2022). A culinária e o cuidado: "A Festa de Babette" en proceso pedagógico para estudantes de nutrição. *Temas em Educação e Saúde*, 18, 1-18. <https://doi.org/10.26673/tes.v18i00.16189>.
- Mohn, B. (1977). Karen Blixens interview med sig selv. *Blixeniana*, 1977, 73-78.
- Neumann, G. (1993). Tania Blixen: Babettes Gastmahl. I A. Wierlacher, G. Neumann & H. J. Teuteberg (red.), *Kulturthema Essen. Ansichten und Problemfelder* (s. 289-318). Akademie Verlag.
- Reinecke-Wilkendorff, N. (2022). Karen Blixen. I E. Hjorth (red.), *Dansk Sproghistorie: Forfatternes dansk* (bd. 6, s. 319-331). Aarhus Universitetsforlag / Det Danske Sprog- og Litteraturselskab.
- Selboe, T. (1996). Kunst og erfaring: En studie i Karen Blixens forfatterskab. Odense Universitetsforlag.
- Sørensen, I.Z. (2001). "Gid De havde set mig dengang": et essay om Karen Blixens heltinder og Tizians gudinder. Gyldendal.
- Sørensen, I.Z. (2004, 11. december). Karen Blixen, islam og de uanstændige [kronik]. *Berlingske Tidende*.
- Sørensen, I.Z. (2015). Karen Blixens etik – og humor. *Dansk Noter*, 2015(1), 50-53.
- Sørensen, I.Z., & Togeby, O. (2001). *Omvejene til Pisa. En fortolkning af Karen Blixen "Vejene omkring Pisa"*. Gyldendal.
- Thurman, J. (1983). *Karen Blixen. En fortællers liv* (K. Jørgensen, overs.). Gyldendal.
- Wilkinson, L. (2004). Hannah Arendt on Isak Dinesen: Between storytelling and theory. *Comparative Literature*, 56(1), 77-98. <https://doi.org/10.1215/-56-1-77>.
- Winther, C. (overs.). (1863). *De smukkeste Æventyr af Tusind og een Nat* (bearbejdede for Ungdommen af Franz Hoffmann; oversatte efter fjerde Oplag af Christian Winther). P.G. Philipsen.
- Wulff, E. (overs.). (2013). *Tusind og én Nat*. Vandkunsten.