

# Replik om forførelse

Karen Blixens *Ehrengard*

*Af Johnny Kondrup*

Karen Blixen's story *Ehrengard* (published posthumously in 1963 and in an abridged English version in 1962) represents a pendant to Søren Kierkegaard's »The Diary of a Seducer« from *Either/Or* (1843). *Ehrengard* is a response on behalf of Cordelia, the object of the seducer's attentions. In Blixen it is the famous painter and privy councillor Johann Wolfgang Cazotte (with character traits similar to Goethe, as both Blixen and Kierkegaard imagined him), who wishes to seduce the Amazon-like simplicity and chastity that is Ehrengard. True to his reflected, intellectual relation to seduction, he does not wish to take Ehrengard's virginity, but to make her blush brightly, when she becomes conscious of her erotic passion and at the same times realizes that it collides with a set of moral norms. He fails several times in his undertaking, and ultimately he is the one who blushes because Ehrengard points him out as the father of a child that she claims is hers and thus destroys his position as an aesthetic spectator. Blixen's story claims that women can develop reflection without experiencing a split in their essential character, and thus undermines the Christian-patriarchal view which Kierkegaard's seducer shares with his author.

## Baggrunden

Søren Kierkegaards *Enten–Eller* (1843) består i hovedsagen af to bunker papirer, A.'s og B.'s, angiveligt sendt i trykken af en tredje person, Victor Eremita, der har fundet dem i et hemmeligt rum i en sekretær. A.'s papirer udgør en ganske broget samling: aforismer, essays, kritiske afhandlinger og endelig »Forførerens Dagbog«, der dog ikke er skrevet af A., men kun skrevet *af*. Dagbogen blev i hast kopieret af A., da han en dag besøgte sin ven, Johannes, der ikke var hjemme; men hans dagbog lå næsten frit fremme og fristede gæsten over evne.

På vej til trykken bindes de mange papirer nu sammen af et forord af Victor Eremita, og her forestiller udgiveren sig, hvad Johannes Forfører ville sige, hvis han fik nys om, at hans dagbog var under udgivelse. Selv om dagbogen kan virke som en advarsel til de unge piger, han efterstræber, ville Johannes efter Victors mening ikke forudse, at han selv kunne blive arbejdsløs. Han ville blot som modtræk forandre sin metode:

Giv mig et halvt Aar, og jeg tilveiebringer en Historie, der skal være interessantere end Alt, hvad jeg hidtil har oplevet. Jeg tænker mig en ung, kraftfuld, genial Pige faae den ualmindelige Idee at ville hævne Kjønnenet paa mig. Hun mener at skulle kunne tvinge mig, at lade mig smage ulykkelig Kjærligheds Smerter. See det er en Pige for mig. Hitter hun ikke selv dybt nok derpaa, saa skal jeg komme hende til Hjælp. Jeg skal vride mig som Molboernes Aal. Og naar jeg da har bragt hende paa det Punkt, jeg vil, saa er hun min.<sup>1</sup>

Denne fantasi satte Karen Blixen sig med 110 års forsinkelse for at realisere, men resultatet blev et noget andet, end Victor Eremita havde forestillet sig, at Johannes kunne tænke sig. Fortællingen *Ehrengard* blev til i 1952 og var ifølge Karen Blixens samtidige meddelelse en af de fortællinger, som hun for pengenes skyld skrev til amerikanske dameblade, altså et venstrehåndsarbejde.<sup>2</sup> Den var dog også under overvejelse som en del af samlingerne *Last Tales / Sidste Fortællinger* (1957) og *Anecdotes of Destiny / Skæbne-Anekdoter* (1958), men kom ikke med i nogen af dem.<sup>3</sup> I kolofonen til den posthume danske udgave af *Ehrengard* (1963) nævnes det, at fortællingen blev udeladt af *Skæbne-Anekdoter* »paa Grund af Forfatterens Utilfredshed med den«.<sup>4</sup> Sammesteds oplyses det, at fortællingen blev skrevet om, først i 1961 og derpå i 1962, »som første Led i Arbejdet paa en ny Samling.« Den plan blev der ikke noget af; derimod blev *Ehrengard* faktisk offentliggjort (i forkortet form) i det amerikanske *Ladies' Home Journal* i december 1962.<sup>5</sup> I den forbindelse foreslog Karen Blixen, at magasinet kunne anvende titlen »The Seducer's Diary«, hvilket det dog ikke gjorde; i stedet kom fortællingen i sin engelske form til at hedde »The Secret of Rosenbad«.<sup>6</sup> Ved Karen Blixens død i september 1962 forelå manuskriptet endnu kun på engelsk – det var almindeligt, at hun skrev sine fortællinger på engelsk og siden gendigtede dem på dansk – dog fandtes der i den oprindelige version fra 1952 enkelte notater som forberedelse til en omskrivning på dansk. Disse notater benyttede Blixens sekretær og litterære eksekutor Clara Svendsen (senere Selborn), da hun oversatte fortællingen og i 1963 lod den udkomme i Danmark.<sup>7</sup>

## Arrangementet

*Ehrengard* er som så mange af Karen Blixens historier en rammefortælling. Rammen er dog ganske tynd og består af nogle få bemærkninger om

en gammel dame, som fortæller historien om Ehrengard – der på sin side er den eneste inderfortælling.

Der er ikke gjort meget for at gøre arrangementet sandsynligt. Fx indeholder inderfortællingen en række breve, der citeres ordret og *in extenso*, hvilket næppe ville kunne lade sig gøre, hvis det faktisk var en gammel dame, der sad i et selskab og fortalte. Til gengæld peger disse indlagte breve i retning af det forlæg, som *Ehrengard* indgår i dialog med: Kierkegaards »Forførerens Dagbog«, hvor fremstillingen brydes af breve vekslet mellem Johannes og Cordelia.<sup>8</sup>

Inderfortællingen foregår i en verden af små tyske fyrstehuse fra »de gode gamle Dage« (s. 5), dvs. den del af 1800-tallet, som lå før dannelsen af kejserriget i 1871.<sup>9</sup> Den befolkes af begavede prinser, yndige prinsesser, deres allerkæreste små børn og deres loyale hoffolk; den er henlagt til det henrivende landslot Rosenbad, der med smag er indrettet af en berømt maler, osv. Historien tager desuden udgangspunkt i et problem, der virker let operetteagtigt, skønt det utvivlsomt har været mere alvorligt i 1800-tallet end det forekommer i dag, nemlig at frugten af kronprins Lothar og kronprinsesse Ludmillas kærlighed vil komme til verden kun syv måneder efter deres bryllup.

For at sløre det rigtige fødselstidspunktet for befolkningen flytter man det unge tronfølgerpar ud i et lille, afsides beliggende rokokslot, hvor det og barnet, omgivet af loyale hoffolk, kan holdes isoleret i et halvt års tid, især i de næsten tre måneder, som må passere fra den virkelige fødsel til den officielle dåb. Hjernen bag denne plan er portræt- og hofmaleren, gehejmeråd Johann Wolfgang Cazotte, som også er en af fortællingens to hovedpersoner.

## Johann Wolfgang Forføreren

Cazotte har sandsynligvis fået sit efternavn fra den franske 1700-talsforfatter og okkultist Jacques Cazotte (1719-92). Han skrev bl.a. eventyr, fabler og satiriske fortællinger, men er mest kendt for sin fantastiske roman *Le Diable amoureux* (1772, da. oversættelse 1919). Imidlertid er der ingen indlysende forbindelse mellem denne roman og *Ehrengard*, ej heller mellem den historiske Cazotte og gehejmeråden i Blixens fortælling. Måske er det snarere Cazotte som type, der har optaget Karen Blixen: forfatteren eller kunstneren, der behandler selve virkeligheden, som om den var hans kunstværk. Sådan er Cazotte beskrevet af den franske romantiker Gérard

de Nerval i hans samling af noveller og portrætter omhandlende 1700-tallets okkultister, *Les Illuminés* (1852).<sup>10</sup> Desuden kan der være grund til at minde om, at navnet har en vis lighed med Casanova, den venetianske eventyrer og forfører (1725-98). Denne lighed benytter Karen Blixen sig af i historiens slutning.

Men sine to fornavne og sin titel af gehejmeråd har Cazotte umiskendeligt overtaget fra digteren Johann Wolfgang Goethe. Der er også den lighed mellem Cazotte og Goethe, at de begynder som opdragere eller mentorer for en ung fyrste (i Goethes tilfælde den ni år yngre Carl August af Sachsen-Weimar) og bliver en mellemting mellem rådgivere og *maitres de plaisir* for hele fyrstehoffet.

Gehejmeråd Cazotte var også den, der i sin tid bragte kronprins Lothar af Fugger-Babenhausens ægteskab i stand. Den unge kronprins havde indtil da ikke vist interesse for at gifte sig eller for kvinder overhovedet, men på en vel tilrettelagt udenlandsrejse præsenterede Cazotte ham for den 17-årige prinsesse Ludmilla af Leuchtenstein, og da faldt han altså med et brag. Cazotte ved, hvordan man gør den slags, for han er selv drevnen i kærlighedskunst, »kendt og omtalt som (...) Erobrer og Forfører, Tidens mest uimodstaaelige Don Juan« (s. 12).<sup>11</sup>

Cazotte er en udpræget æstetiker. For ham er forførelsen af en kvinde en kunst, beslægtet med og ikke mindre end kunsten at male et velliggende portræt. Det gælder i begge tilfælde om at lokke genstanden til at udlevere sit inderste væsen. I et brev, stilet til den fortællende gamle dames oldemor, har han bl.a. skrevet:

De kalder en Kunstner en Forfører, og ved ikke, at De ingen finere Kompliment kunde gøre ham. Kunstnerens Holdning overfor Verden omkring ham er helt og holdent Forførerens.

Hvad betyder vel Forførelse, om ikke Evnen til med uendelig Møje, Udholdenhed og Taalmodighed at formaa den Genstand, hvorom man koncentrerer sine Tanker, til frivilligt og henrykt at udlevere sit inderste Væsen? Ja, endog til derigennem at opnaa en højere Skønhed, end den ellers nogensinde vilde have kunnet naa? Jeg har forført en gammel Lerkrukke og to Citroner til at hengive deres inderste Væsen til mig, til at blive mine og paa samme Tid blive til overvældende skønne, forklarede Genstande (s. 14).

Allerede her mærker man et ekko af den intellektuelle kierkegaardske forfører – ikke Don Juan, som er umiddelbar i sin erotiske udfoldelse, og for hvem

enhver kvinde er en kvinde som alle de andre, men den reflekterede Johannes, for hvem forførelsen er en kunstnerisk proces, der skal resultere i en forhøjet eller sublimeret skønhed. Derfor må Cazotte også, som Johannes i forhold til Cordelia, udgrunde genstandens særlige væsen og potentiale, før forførelsen går i gang. Hver historie er individuel, for det gælder om at ramme lige præcis den art og grad af hengivelse, som genstanden er i stand til:

Men tro ikke, (...) at Forføreren Kunst i hvert enkelt Tilfælde nødvendigvis maa hjemføre det samme Trofæ. Der er Kvinder som udleverer hele deres Kvindelighed i et Smil, et Øjekast eller en Vals, og andre, som giver den i deres Taarer. En Flaske Rhinskvin tømmer jeg gerne til sidste Draabe, men af en gammel Cognac nyder jeg kun et enkelt Glas, og der findes sjældne Aargange, hvis Bouquet er mig nok! Den ærlige og ærekære Forfører vil, naar han har opnaaet Smilet, Øjekastet, Valsen eller Taarerne, løfte paa Hatten for Damen, med Hjertet fyldt af Taknemmelighed, og kun frygte een Ting: at han nogensinde skal møde hende igen! (s. 15 f).

Cazottes lighed med Johannes Forføreren understreges af hans udredninger om kvindens væsen. For Johannes hørte det til i kategorien »Væren for Andet«, hvilket han udviklede i en provokerende, pseudo-hegeliansk passage af sin dagbog. Denne bestemmelse havde hun til fælles med hele naturen, der kun var til for noget andet, nemlig ånden – som i denne sammenhæng var mandens kategori. Kvindens væsen var som resten af naturens at være ubevidst, umiddelbar, naiv, jomfruelig og hvad mænd ellers kan finde på at drømme om – inklusive ufri – mens manden blev bestemt som bevidsthed, refleksion, frihed osv.<sup>12</sup> På samme måde er kvinden for Cazotte et væsen, hvis primære ærinde er at lade sig forføre af manden:

Men at blive forført er først og fremmest Kvindens Privilegium – hvad Manden iøvrigt nok kan misunde hende! Hvor vilde I være henne, mine stolte Damer, om I ikke genkendte Forføreren i enhver Mand indenfor Rækkevidde af eders Skørters Raslen? Lad en Kvinde være aldrig saa beundringsværdig, – hvis hun ikke vækker Forførerinstinktet hos Manden, er hun at ligne ved Chevalier de Kerguelen's Hest, »som havde alle tænkelige gode Egenskaber, men var død.« Og hvor vilde vi Mænd være nogle usle og foragtelige Skabninger, om vi ikke, som Violinvirtuosen med sin Bue, søgte at aflukke det Instrument, vi har mellem Hænderne, dets hele Tonefyld! (s. 15).

## Æstetikeren Goethe

*Ehrengard* er nu ikke blot et ekko eller – som tonen i det citerede brev fra Cazotte lader ane – en travesti af *Forførerens Dagbog*, men også en replik, et modsvar. Herom senere. Foreløbig kan der være grund til at nævne, at Karen Blixen ved at amalgamere Goethe med den reflekterede kierkegaardske æstetiker bekræfter det syn på Goethe, som næres af Kierkegaards etik. I anden del af *Stadier paa Livets Vei*, »Adskilligt om Ægteskabet mod Indsigelser« (1845), leverer assessor Wilhelm et portræt af Goethe – ikke privatmanden eller digteren, men den figur, som træder frem i selvbiografien *Dichtung und Wahrheit*. Denne Goethe er ganske vist ikke en forfører, dertil savner han »dæmonisk Beslutning«, dvs. bestemthed i retning af det onde. Men han er en æstetiker, der efter at have forelsket sig i en ung kvinde (Friedrike Brion) ikke tager beslutningen om at gifte sig med hende, men lader tiden gå, forelskelsen fuse ud, sine egne følelser afkøles osv.:

han havde taget feil, han fjerner sig »med høflig Maneer,« et halvt Aar efter veed han endogsaa at give Grunde, gode Grunde for, at Afbrydelsen og Fjernelsen var fornuftig og næsten priselig: det var dog for Lidet, en lille Landsby-Skjønhed; der var for megen Liden-skab, det holder ikke ud i Længden o.s.v. o.s.v., thi denne Snak kan blive saa lang det skal være. Ved Hjælp af et halvt Aar og ved Hjælp af Perspectiv-Læren er Forelskelsens Faktum bleven en Hændelse, (dette er baade en Impietet mod Elskoven, og en Sviig mod det Ethiske, og en Satire over sig selv) ud af hvilken det nu er et Held at være sluppen.<sup>13</sup>

Assessoren fortsætter sin tankerække med at skrive, at hvis denne Goethe havde vidst på forhånd, at historien med Friedrike ikke kunne blive af lang varighed, kun et eventyr, eller hvis han omvendt efter bruddet havde været etisk nok til at opfatte sig selv som en slyngel, ja, så ville han have været en forfører, og alle kirkeklokker ville have ringet, når han nærmede sig en landsby. Men nu fremstiller han sig selv som en ridderlig person, der oven i købet sørger lidt over den pige, han har forladt, mens han egentlig blot er en pjalt, der ikke har haft beslutningskraft nok til enten at være forfører eller at blive ægtemand.<sup>14</sup> Dette ufordelagtige portræt af Goethe udvides yderligere, idet assessoren hævder, at manden på alle områder savner pathos, lidenskab. Hver gang det kommer til et kritisk punkt i hans

liv, springer han fra og undgår nærmere berøring. Han flygter fra kriserne, søger adspredelse i stedet for at koncentrere sig om det ubehagelige, som må stå igennem, og derfor er hans visdomsord, der samles og udgives som hellige relikvier, også mest tomme kalorier.<sup>15</sup>

At denne opfattelse af Goethe ikke blot er assessor Wilhelms, men deles af hans forfatter, fremgår tydeligt af en journaloptegnelse fra 1844:

Hvad er dog Goethe andet i aus meinem Leben end en talentfuld Defensor for Fadaiser. Paa intet Punkt har han realiseret Ideen; men snakke sig fra Alt (fra Piger, og Elskovens Idee, og Xstd. o: s: v:) det formaaer han.

[tilføjet i marginen:] og alt det er dog en meget ringe Ting, naar man vil det, og han bliver dog kun gradforskjellig fra en Forbryder, der ogsaa digter Skylden bort, »fjerner den fra sig ved at digte«<sup>16</sup>

At Karen Blixen havde et problematisk forhold til Goethe fremgår allerede af hendes debutsamling, *Syv fantastiske Fortællinger* (1935), der indeholder fortællingen »Digteren«. Her anskues Goethe ganske vist igennem titelpersonen, justitsråd Mathiesens briller, men netop justitsrådets næsegruse beundring for gehejmeråden tilvejebringer en ironisk distance:

Thi han havde levet i Weimar, og i to Aar aanded samme Luft som selve Gehejmerraad Goethe. Det er en stor Ting at have staaet Ansigt til Ansigt med det højeste i Verden (...) Billedet af den stille, fornemme By, og af den store Digter i dens Midte, prægede lige til hans Død Justitsraadens Sjæl. Her var det fuldkomne Menneske, – Overmennesket vilde han have tænkt, hvis Ordet havde været opfundet, – der i sig selv forenede alle de Egenskaber, som Menneskeheden attraar og stræber efter: Digteren, Filosoffen, Statsmanden, Fyrsters Ven og Raadgiver og alle Kvinders Besejrer.<sup>17</sup>

I fortællingen inspireres justitsråd Mathiesen af gehejmeråden til at optræde som en mini-Goethe i sit eget Weimar, Hørsholm. Her lever han som en forstandig epikuræer, en kender af livets nydelser, en tempereret æstetiker. Af alt i verden holder han mest af poesi, men da han efter nogle forsøg må erkende, at han ikke ejer digterisk talent, giver han sig i stedet til at digte med menneskeskæbner. Det bliver hans død, da personerne i

hans digterværk vender sig imod ham. Men idet han skal dø, finder han trøst ved at føle sig som en figur i digteren Goethes hænder.

Senere i sit liv diskuterede Karen Blixen Goethe med bl.a. Aage Henriksen, der til hendes irritation fandt livsvisdom hos ham. Hun kaldte da foragteligt Goethe en *petit-maitre*, der sad i det provinsielle Weimar og lod sig dyrke. Og hun mente, at han i modsætning til hende selv og Shakespeare og Sophus Claussen ikke var en fri ånd.<sup>18</sup>

## Cordelia til hest

Johann Wolfgang Cazotte er altså mere »dæmonisk besluttet«, end Goethe var i assessor Wilhelms øjne. Han vil uden tøven forføre *Ehrengards* anden hovedperson, titelfiguren Ehrengard von Schreckenstein – om end ikke på samme vis, som Don Juan ville have gjort det.

Ehrengard er datter af en general og eneste pige i en børneflokk på seks. Hendes fem ældre brødre er alle blevet officerer ligesom faderen. Familien er lutheransk, næsten puritansk, og ganske uden sans for kunstneriske eller intellektuelle sager. Ehrengard er opvokset på slægtens borg Schreckenstein, højt oppe i bjergene, og opdraget i de strengeste militære dyder. Hun er kraftig af konstitution, rider bedre end de fleste og foretrækker sin egen, sorte hest, Wotan, som andre har svært ved at tumle. Som hendes navn antyder, er hun velegnet til at vogte fyrstehusets (og sin egen) ære. Cazotte beskriver hende som »en ung Valkyrie« (s. 31) og som en »ung Amazone« (s. 40).

Ehrengard er desuden eftertrykkeligt uskyldig. Hun kender ikke til angst og er ganske ubevidst om, at hun selv har moralske principper. De normer, hvorefter hun lever og bedømmer verden, betragter hun som et sæt naturløve, der hverken behøver at forklares eller forsvares (s. 46). Hun ved god besked med seksualitetens kendsgerninger, opvokset på landet som hun er, men det har øjensynligt ikke affødt nogen form for skam hos hende. Fra barnsben er hun bestemt til at blive gift med sin fætter, officeren Kurt von Blittersdorf, men betragter ham nærmest som en legekammerat. Da hun bliver spurgt, om hun har kysset ham eller haft en hemmelighed med ham, svarer hun ganske ligefremt, at de har kysset hinanden mange gange som børn, og når han sammen med de andre drenge lavede gale streger, hjalp hun med at holde det skjult for faderen. Ehrengard er aldeles ureflekteret, hendes sind er som et barns. Cazotte skriver om hende, at hun er »i Ligevægt paa samme Maade som de smaa Legetøjsfi-



gurer man kalder Tumlinger, som er tunge i Bunden og ikke kan vælte« (s. 49).

Inden for Karen Blixens forfatterskab er Ehrengard beslægtet med Athene Hopballehus i fortællingen »Aben« fra *Syv fantastiske Fortællinger*. Athene beskrives som en kraftig ung pige på 18 år, seks fod høj (dvs. ca. 1,9 meter) og tilsvarende bred, med et par skuldre, der kunne løfte og bære en tønde hvede.<sup>19</sup> Ud over at være solid af vækst er hun rank som et lærketræ, fregnet i huden og har øjne som en ørn eller en ung løvinde. Af sin far er hun blevet opdraget på det afsidesliggende slot Hopballehus, som om hun både var søn og datter. Resultatet er blevet en uskyldig og hårdnakket jomfruelig kvinde, der viser sig i stand til at slå en mand i jorden, hvis han lægger an på hende.<sup>20</sup> Ehrengard er ligeledes beslægtet med lady Flora Gordon, hovedpersonen i »Kardinalens tredie Historie« fra *Sidste Fortællinger*. Lady Flora er også en kæmpekvinde, et hoved højere end de mænd, der omgiver hende, og »tilsvarende skulderbred og hofstærk«. <sup>21</sup> Hendes tænder er større end en hests, hendes legemsdele af »gudindeliggende Dimensioner«, hendes hår kraftigt rødt og hendes hud let fregnet. Opdraget på et afsidesliggende slot i Skotland er hun fortrolig med ridning, fægtning og dans, men har også udviklet et grænseløst hovmod såvel som en halsstarrig jomfruelighed.

Er Cazotte i forhold til Johannes en mere elegant og mondæn forfører, så er Ehrengard altså en landligt-aristokratisk variant af Cordelia.

Længe før hele arrangementet omkring tronfølgerparrets utidige nedkomst blev aktuelt, har Cazotte set Ehrengard ved et hofbal og straks tænkt, at hun kunne blive hans største kunstneriske triumf. Nu, da hun efter hans råd bliver ansat som den unge kronprinsesses hofdame, får han sin chance. Ja, han leger faktisk med tanken om, at hele det senere begivenhedsforløb er blevet forårsaget af hans oprindelige vision om at ville forføre Ehrengard (s. 39). Selv fungerer han som en slags forbindelsesofficer mellem det diskrete hof på Rosenbad og den omgivende verden; han kan altså færdes frit begge steder.

I forlængelse af de tidligere citerede betragtninger over slægtskabet mellem kunst og forførelse skriver Cazotte:

Hvori vil nu den sande Kunstner finde at hendes *Væsens fine fleur* består? I hvilken Handling vil en Natur som hendes i det udvalgte Øjeblik udlevere sig selv mest fuldstændigt? Jeg har forestillet mig hende i alle tænkelige Situationer og Stillinger – i sig selv en liflig Beskæftigelse.

Og jeg har truffet min Afgørelse. *I en Rødmen* (s. 39).<sup>22</sup>

To ting bør præciseres om dette mål eller »Trofæ«. For det første, at Cazotte altså ikke ønsker nogen seksuel forening med Ehrengard; forførelsen er af rent sjælelig eller åndelig art. På dette punkt kan han siges at være mere konsekvent end Kierkegaards Johannes, for hvem forførelsen er en intellektuel nydelse, men som alligevel tager Cordelias mødom med – dog skildret så metaforisk forbigående, at selv professionelle fortolkere kan overse det.<sup>23</sup> Cazotte mener, at Ehrengards landlige fortrolighed med avlingens kendsgerninger sætter hende i stand til både at miste sin mødom og at føde ti børn uden at tabe sin sjælelige uskyld (s. 40). Og skulle hun miste mødommen til en person, der ikke ønskede at blive hendes ægtemand, kunne hun tænkes at reagere, enten ved at slå forføreren ihjel eller ved at gå i kloster. Ingen af delene er kunstnerisk tilfredsstillende (s. 61).

For det andet understreger Cazotte, at den rødmen, han tilstræber, ikke skal tilvejebringes af ydre årsager, så den fx skyldes krænket blufærdighed eller vrede (s. 39 f.).<sup>24</sup> Nej, den efterstræbte rødme skal være et udtryk for en indre proces i pigen:

Er det lykkedes mig at anbringe hende i Omgivelser og i en Situation som nok kunde bringe Blodet op i Kinderne paa en ung Pige, saa er det paa ingen Maade mit Ønske at hun skal rødme af Modvilje imod, eller af Frygt for, de omgivende Farer. Nej, hendes Blod skal stige op i Stolthed og Selvfølelse, i ubetinget Overgivelse til de samme Farer, i en ekstatisk Hengivelse af hele hendes Væsen til de Kræfter som hun indtil denne Time af hele sit Væsen har forkastet og fornægtet, i det uforbeholdne, triumferende Samtykke til hendes egen Fortabelse. I denne Rødmen skal hendes Fortid, Nutid og Fremtid kastes for mine Fødder. Hun skal være den Rose som lader alle sine Blade falde for ét eneste Vindpust og staar nøgen tilbage (s. 41).

Hvad han ønsker at bringe i stand er med andre ord Ehrengards frivillige overgivelse til den ånd, som fornægter hendes natur; til den bevidsthed, som fornægter hendes ubevidsthed; til den refleksion, som fornægter og tilintetgør hendes ligevægt.

Når Ehrengard således har overgivet sig til sin forfører, ønsker han ikke mere at se hende – ganske som Johannes efter elskovsnatten ikke mere ønskede at se Cordelia.<sup>25</sup>

Den ærlige og ærekære Forfører vil, naar han har opnaaet Smilet, Øjekastet, Valsen eller Taarerne, løfte paa Hatten for Damen, med

Hjertet fyldt af Taknemmelighed, og kun frygte een Ting: at han nogensinde skal møde hende igen! (s. 16).

Når Cazotte er færdig med Ehrengard, forestiller han sig nok, at hun kan afsættes til en ægtemand – en åndelig hanrej, som han foragteligt kalder det efter at have sikret sig, at Kurt von Blittersdorf egner sig til denne rolle (s. 64). Hendes ægtemand vil da ikke have anelse om, at han drikker, hvad Cazotte har levnet, nemlig den rent fysiske hengivelse. Men Ehrengard vil vide, at ægtemanden kun får bærmen:

Fra det Øjeblik da jeg i dyb Taknemmelighed har blottet mit Hoved for hende og forladt hende, vil enhver fysisk Fryd i hendes Liv for hende kun være et Ekko af min himmelske Omfavnelse (s. 62).

I sit indre vil hun resten af sit liv være bundet til sin forfører, »hændervridende slæbe sig efter mig, og raabe mit Navn uden Ophør, regelmæssigt og højt som alle Taarnurene i Babenhausen« (s. 62 f.). Den sidste karakteristisk svarer til æstetikerens A.'s beskrivelse af Cordelias fremtid og til indholdet af de uåbnede breve, som hun selv skrev til Johannes: en sindstilstand præget af hvileløs flakken mellem underdanighed, had, bebrejdelser og håb, men altid orienteret mod den forsvundne forfører.<sup>26</sup> De nedsættende ord om ægtemanden modsvares af Johannes' ord – ikke i »Forførerens Dagbog«, men i »In vino veritas«, første del af *Stadier paa Livets Vei*, hvor han i en tale om kvinden bl.a. siger: »Jeg plukker ikke brudte Blomster, det lader jeg Ægtemændene om til at pynte Fastelavnsriis med«. <sup>27</sup> I samme tale gør Johannes gældende, at kvinden altid bør forføres af én mand og gifte sig med en anden; en ægtemand bør aldrig begynde som forfører, men vælge sig en hustru, der allerede er forført – af en anden.<sup>28</sup>

## Bjergtagelse

De omgivelser, hvori forførelsen skal finde sted, har Cazotte som nævnt indrettet med den mest udsøgte smag og omhu. I et af brevene til sin modne medviderske beskriver han parken og landskabet omkring Rosenbad som et levendegjort maleri af den franske 1600-talskunstner Claude Lorrain. Ved selve slottet har han bevaret det fortryllende ensomme, drømmeagtige og forfaldne, samtidig med at han har pudset det op og gjort det komfortabelt, ligesom betrukket det med silke og lagt et rosen-

rødt skær over det (s. 36). Beskrivelsen er både usandsynlig og sødladen, men det afgørende kommer nu:

Kærlighedsgudinden, Fru Venus selv, har betroet mig Opgaven, og jeg har kun fulgt hendes Anvisninger. I Landskabet, Lyset, Aarstiden og selve Situationen har hun hvisket til mig og givet mig Ordre til her i disse blaa Bjerge at genoprette hendes saa skammeligt bagtalte, gamle, længst forsvundne Residens: Venusbjerget!

Hvor haardt og hvor lykkeligt har jeg ikke arbejdet i hendes Tjeneste (...) Vellyst aander gennem Værelserne, over Trapper og Korridorer, Vellyst dvæler i hver Fold af Gardinerne og ser smilende ned paa Dem fra Væggenes Gobeliner. I disse Omgivelser kan vor unge Prinsesse ikke undgaa at bringe en Amarin til Verden! (s. 36).

Den sidste bemærkning, der skal minde om, at slottet er indrettet som bolig for det nygifte kronprinspar, tjener måske snarere til at vække læserens tvivl om, hvorvidt vellyst er den rette følelse at fremelske hos en højgravid ung kvinde. Realiteten er da også, at indretningen især skal tjene Cazottes forførelse af Ehrengard. Hende er det, der skal »indsuge[] Venusbjergets søde Gift« (s. 47).

Med ordene »Fru Venus« og »Venusbjerget« knyttes forbindelsen til den tyske middelalderlige tradition om det bjerg, hvor kærlighedsgudinden Venus holder til med sit hof og dyrker alle sanselige lyster sammen med de mænd, der hengiver sig til hende. Ved at begive sig ind i bjerget fortaber mændene den evige salighed. De fleste kommer ikke ud igen, og de få, der gør, er blevet underlige. En af dem, der begav sig ind i bjerget, var minnesangeren Tannhäuser fra kredsen på Wartburg i 1200-tallet. Traditionen kendes bl.a. fra en tysk vise om Tannhäuser fra 1515, udgivet på dansk i 1684, men er siden blevet behandlet af næsten alle tyske romantikere: brødrene Grimm, Novalis, Ludwig Tieck, E.T.A. Hoffmann, Heinrich Heine, Richard Wagner m.fl.<sup>29</sup> Også Søren Kierkegaard har en beskrivelse af Venusbjerget, ikke i »Forførerens Dagbog«, men i »De umiddelbare erotiske Stadier eller Det Musikalsk-Erotiske«, også i første del af *Enten–Eller*:

Middelalderen veed meget at tale om et Bjerg, som ikke er funden paa noget Kort, det hedder *Venus*-Bjerget. Der har Sandseligheden sit Hjem, der har den sine vilde Glæder, thi den er et Rige, en Stat. I dette Rige har Sproget ikke hjemme, ikke Tankens Besindighed, ikke Reflexionens møiefulde Erhverven, der lyder blot Lidenska-

bens elementariske Stemme, Lysternes Spil, Beruselsens vilde Larm, der nydes blot i evig Tummel. Dette Riges Førstefødte er *Don Juan*. At det er Syndens Rige er dermed endnu ikke sagt, thi det maa fastholdes i det Øieblik, da det viser sig i æsthetisk Indiferens. Først idet Reflexionen træder til, viser det sig som Syndens Rige, men da er *Don Juan* dræbt, da forstummer Musikken, da seer man kun den fortvivlede Trods, der afmægtig stemmer imod, men som ingen Consistens kan finde, end ikke i Toner.<sup>30</sup>

Med den nødvendige kønsomvending er det altså Ehrengard, der som Tannhäuser i Venusbjergets indre skal lære vellysten at kende, og Cazotte, der skal drive den frem i hende. Men som Kierkegaard-citatet gør klart, er det ikke nok at fremelske sanselig lyst; denne skal også af refleksionen stemples som syndig. Samtidig med, at de vellystige omgivelser ubevidst forplanter sig til Ehrengard, vil Cazotte derfor være om hende, parat til at »lære[] og indprente[] hende Beskaffenheden og Nødvendigheden af moralske Principper« (s. 48). Der er altså tale om en dobbeltbevægelse i stil med den, som Johannes benyttede efter at være blevet forlovet med Cordelia: på den ene side at opildne hendes erotiske lidenskab (hvilket især skete i hede breve), på den anden side at give hende modbydelighed ved forlovelsen (ved at indføre hende i onkelens hus, hvor de forlovede kys-sedes i én uendelighed).<sup>31</sup> Ehrengard skal på samme tid vækkes erotisk og gøres bevidst om, at det erotiske kolliderer med moralske principper og er forbundet med skam. Derved kan hun bringes til at rødme.

## Forvandlingen

Nu sker det ikke, som Cazotte ønsker og forestiller sig. Ehrengard kommer ikke til at rødme – bortset fra en situation, hvor det betyder noget ganske andet, end han tilsigter. Hun har aldrig før stiftet bekendtskab med poesi, og Cazotte benytter dagene efter kronprinsessens nedkomst til at læse en del højt for hende. En dag, da de sammen er ude at spadserere i Rosenbads have, får han hende til at standse ved et springvand, der forestiller Leda og svanen. Han gentager da en strofe fra et digt, som de netop har læst – et digt, der åbenbart har samme motiv – og tier dernæst. Leda og svanen er jo et stærkt erotisk emne: guden Zeus, der i skikkelse af en svane gennemfører et samleje med den jordiske dronning Leda. Ehrengard bliver også tavs, men da Cazotte listigt spørger, hvad hun tænker på,

svarer hun helt ærligt, idet en let rødmen glider over hendes ansigt: »I Virkeligheden (...) tænkte jeg slet ikke paa noget« (s. 58). Han ved, at hun her som altid taler sandt.

En tidlig morgen, da Cazotte har været ude i skoven og er på vej hjem, ser han uformodet Ehrengard bade nøgen i en bjergsø. Han formoder, at det er et tilbagevendende ritual, og beslutter i al hemmelighed at male et billede af denne scene. For så vidt lever han op til Johannes Forførelers recept på, hvordan en maler besidder en kvinde: »En Kunstner maler sin Elskede, det er nu hans Glæde, en Billedhugger danner hende. Dette gjør jeg ogsaa, men i aandelig Forstand«. <sup>32</sup> Cazotte regner med, at Ehrengards uskyld vil være tilintetgjort i det øjeblik, han præsenterer hende for det færdige billede. På den måde vil han lade hende forstå, at hun er blevet opfattet af en fremmed, æstetisk bevidsthed, og bringe hende ind i refleksionens sfære. Som et særligt raffinement vil han lade figurens ansigt være bortvendt, så kun maleren og modellen vil kende sandheden om billedets tilblivelse. De vil på den måde være forenet, dels i billedet, dels i hemmeligheden.

Hendes Hjerne arbejdede aldrig hurtigt, det vilde tage hende to-tre Minutter at forstaa sin Stilling. Naar de var gaaet, vilde hun have opfattet tre Kendsgjerninger. At hun var smuk. At hun var nøgen – og allerede i tredie Kapitel af Genesis berettes det at en saadan Erkendelse er skæbnesvanger. Og endelig at hun, ved saaledes at være smuk og nøgen, havde overgivet sig til Venusbjerget. Og til ham (s. 74).

I en hel uge arbejder Cazotte på sit billede. Den sidste dag får han ganske vist en fornemmelse af at være opdaget, men da han ingen forandring kan mærke på Ehrengard, overbeviser han sig selv om at have taget fejl. Indtil hun en dag med fuldkommen ro siger til ham, at hvis han mangler et motiv, befinder hun sig hver morgen klokken 6 ude ved søen. Ved på denne måde at give ham lov til at gøre, hvad han allerede har gjort, trækker hun tæppet væk under hans planer. <sup>33</sup> Og som det rigtigt er blevet sagt, forvandler hun sig i dette øjeblik fra situationens objekt til dens subjekt. <sup>34</sup>

Hermed er Cazottes nederlag dog ikke fuldbyrdet. Det sker i fortællingens slutning, hvor de to intriger, som hidtil har været uden rigtig sammenhæng, forbindes. En lavsindet sidegren af fyrstehuset Fugger-Babenhäusen er kommet på sporet af den hemmelighed, Rosenbad vogter over. To af dens agenter har held til at hverve ægtemanden til den amme, som er blevet attacheret den nyfødte prins, en lokal bondekone ved navn Lisbeth. Ved hjælp af en løgnehistorie om komplot og forræderi lokker de Lisbeths

ægtemand til at bortføre barnet og ammen. Bortføreren ender med sit bytte i en kro, som netop er kvarter for en gruppe officerer, der deltager i en militærøvelse, blandt dem Kurt von Blittersdorf, Ehrengards tilkommende. I mellemtiden har Ehrengard og Cazotte optaget forfølgelsen, hver ad sin rute. Cazotte, som forholder sig rent æstetisk til situationen, overvejer, hvad han kan gøre, hvis han kommer først, og forestiller sig, at han kan række det genfundne barn til Ehrengard, måske endog falde på knæ for hende, idet han gør det. Så kan han måske alligevel opnå sit mål:

Vilde Pigen da ikke i et svimmelt Øjeblik føle at denne særlige Amarin, aandeligt og følelsesmæssigt, var hendes eget Barn – og hans! (s. 103).

Nu er det imidlertid Ehrengard, der ankommer først til kroen, hvor hun på højst ukvindelig vis giver bortføreren et lag tærsk. Hidkaldt af hans smertenshyl træder dernæst Kurt von Blittersdorf ind ad døren og genkender sin tilkommende. Den chokerede bortfører fortæller, som sandt er, at Lisbeth er hans retmæssige kone, men barnet ikke hans. Da Kurt spørger Ehrengard, hvis barn det så er, hun forsøger at tilegne sig, kan hun af loyalitetshensyn ikke røbe dets rette herkomst, men svarer: »Det er mit Barn« (s. 114). Da Kurt nægter at tro det, gentager hun det flere gange og lægger for hver gang et dybere svælg imellem dem. Kurt indser, at han nu må skilles fra Ehrengard, men vil forinden meget rimeligt vide, hvem der er faderen. Da peger Ehrengard på Cazotte, der i mellemtiden er trådt ind ad døren:

Pigens Blik var stærkt og direkte, som en Pils Flugt fra Buestrengen til Maalet. I det kastede hun sin Fortid, Nutid og Fremtid for hans Fødder.

(...)

»Det er han,« sagde hun. »Herr Cazotte er mit Barns Fader.«

Ved disse Ord steg Herr Cazotte's Blod op, som fra hans Væsens dybeste Kilder, saa at det kastede som et gennemsigtigt skarlagensrødt Slør over ham. Hans Pande og Kinder udstraalede af sig selv en guddommelig Ild, himmelske dybtrosa Luer, som om de udleverede en længe gemt Hemmelighed (s. 118 f.).

Ehrengard kommer her Cazottes plan i forkøbet ved – i vidners påhør og ganske konkret – at gøre barnet til det bånd imellem dem, som han ville have knyttet i hemmelighed og symbolsk. Idet hun gør dette, fortæller

hun en løgn, formentlig den første i sit liv. Hun siger det eksplicit til Kurt: »Du kommer til at tro mig (...) Jeg har aldrig i mit Liv løjet for Dig« (s. 115). Derved træder hun i en vis forstand ind i refleksionens sfære, og man kunne forvente, at hun selv ville rødme som tegn på, at hendes umiddelbarhed var brudt. Dette så meget desto mere, som hun samtidig ved sin løgn gør sig afhængig af Cazotte – eller som fortællersken siger »kastede (...) sin Fortid, Nutid og Fremtid for hans Fødder«. Det er jo netop, hvad han har ønsket og tilstræbt.

Alligevel er det ikke hende, men ham, der rødmer. Fortællersken fortsætter med at reflektere: »Og det var mærkeligt at han rødmede« (s. 119). For normalt vil en person, der således udpeges af den harmdirrende helt, blive bleg, og Cazotte havde ekstra grund til det, fordi Kurt von Blittersdorf meget vel kunne udfordre ham til duel. Kurt var kendt som en dygtig fægter og pistolskytte, og Cazotte talte ikke gerne synet af blod. Andre ville i hans sted være blevet ligblege. »Men Herr Cazotte, som var Kunstner, rødmede. / Her ender Historien om Ehrengard« (s. 120).

De næstsidste ord antyder, at Cazotte rødmer, fordi Ehrengard med sin replik så at sige henter ham ned fra hans æstetiske tilskuerposition og involverer ham i det liv, han helst betragter og arrangerer på afstand. Hun presser ham ind i en rolle som barnefader og potentiel ægtemand, som han kun har haft forførerens hån tilovers for. Samtidig har hun fanget ham med midler, som kunne være hans egne: Hvis ikke barnets sande herkomst skal røbes, er han nødt til at gå ind på den løgn, hun har stukket Kurt, og erklære sig for hendes elsker.<sup>35</sup>

I slutscenen vokser Ehrengard altså ud af sin barnlige uskyld og bliver i stand til at lyve og bedrage. At hun i denne akt bliver voksen understreges af, at Kurt von Blittersdorf i den dramatiske scene bemærker, hvilken forandring der er sket med hende: Hun er pludselig blevet smuk, ja, den yndigste kvinde på jorden og den eneste, som er nødvendig for hans egen lykke (s. 116). Der er kommet en hidtil ukendt erotisk sødme i hendes person. Dette understreges af, at Ehrengard under riddet til kroen har tabt sin hat, så hendes lange hår nu hænger frit udslået, ja, strømmer hende i gyldne bølger ned ad ryggen (s. 108). Det udslåede hår er traditionelt et tegn på erotisk parathed.

Fortællingen indeholder altså en påstand om, at Ehrengards forvandling fra ubevidst til bevidst kan ske, uden at hendes kvindelige væsen fortabes, uden at hun mister sin naturlighed. Tværtimod tilføjes hendes væsen en hidtil ukendt sødme, idet hun forvandles fra barn til voksen kvinde. Ligesom hendes skikkelse før kunne forene både pigens og drengens egenska-



ber, kan den nu forene den unge kvindes eros og det, som Johannes og Cazotte anser for at være mandens privilegium eller domæne: refleksionen. For så vidt er fortællingen et opgør med den mandlige optik, der skiller natur og ånd, krop og hoved. Ja, ikke blot den mandlige, men også den kristne optik, hvilket Cazotte er bevidst om, da han antyder, at hvis Rosenbad er et paradis, så er han selv slangen deri (s. 38). Sophus Claussen skriver i sit digt »Mennesket« de berømte linjer om, at »Slangebraadde stikke / kun dem, der ser paa Slanger med forgiftede Blikke«. <sup>36</sup> Men her er det altså slangens blik, som er forgiftet, dvs. spaltet og spaltende.

## Slutspil

Hvad bliver der af Cazotte efter slutscenen, hvor han rødmer så dybt? I en lille epilog, der på flere måder tager tyngden ud af historien – bl.a. ved at oplyse, at Ehrengard og Kurt von Blittersdorf alligevel fik hinanden – meddeler fortælleren, den gamle dame, at Cazotte til deltagernes overraskelse ikke var til stede ved det nyfødte prinsebarns dåb. Han var blevet kaldt til Rom for at male et portræt af paven, og dér havde han en kærlighedsaffære med en sangerinde fra operaen, som vakte megen snak og fik hans bekendte til at ændre hans navn til Cazanova (s. 121).

Man kan altså for det første konstatere, at Cazotte til slut er ekspederet ud af historien; han, der var begivenhedernes igangsætter og primus motor, er nu kun til stede som et rygte eller et ekko. <sup>37</sup> Man har desuden ment, at han skulle have taget skridtet fra det æstetiske stadium til det religiøse, og begrundet det med, at han nu maler et portræt af paven. <sup>38</sup> Det er dog en overfortolkning, som allerede oplysningen om hans kærlighedsaffære med den italienske operasangerinde skulle advare imod. <sup>39</sup> At hans liv imidlertid ikke bare er *business as usual* antydes af de ord, hvormed hans rødmen beskrives. De er nemlig på afgørende punkter identiske med de ord, hvormed han selv tidligere har beskrevet den rødme, han ville fremkalde i Ehrengard. Han lignede den efterstræbte rødme ved fænomenet alpeglød, som er et solnedgangsfænomen, der viser sig over bjergene, efter at solen er gået ned:

[Da] udstraalet Bjergtoppene pludselig af sig selv en guddommelig Ild, himmelske dybtrosa Luer, som om de udleverede en længe gemt Hemmelighed. Derefter forsvinder de, man kan ikke forestille sig noget mere dramatisk: de har udleveret deres inderste Substans og kan nu kun tilintetgøre sig selv. Sort Nat følger (s. 42). <sup>40</sup>

Det var jo Cazottes hensigt, at Ehrengard efter at have rødmet således skulle være tilintetgjort og for evigt bundet til ham. Hun skulle flakke om som en værdiløs rest eller levning af hans himmelske omfavelse, der måske nok kunne afsættes til en nøjsom ægtemand, men ikke beskæftige ham selv yderligere. Nu blev billedet imidlertid vendt om, og det blev hans egne kinder og pande, der »af sig selv [udstraalede] en guddommelig Ild, himmelske dybtrosa Luer, som om de udleverede en længe gemt Hemmelighed«. Den ordrette overensstemmelse mellem de to beskrivelser må implicere, at der nu også i Cazottes liv følger sort nat. Han har udleveret sin inderste substans og kan kun tilintetgøre sig selv. Man kan således formode, at han midt i sin affære med den romerske dame og hvem, der i øvrigt måtte afløse hende, stadig vil være bundet til Ehrengard og til det fatale øjeblik i deres fælles historie.

Som replik betragtet rummer *Ehrengard* et ganske stærkt og vidtrækkende udsagn. Fortællingen undsiger ikke blot Johannes Forførelers antropologi: at kvinden er anlagt som natur, manden som ånd eller refleksion, men også den mandligt-kristne optik, som Johannes deler med sin forfatter, og som overhovedet vil skelne mellem natur og ånd.

Imidlertid kunne man godt forestille sig, at Johannes bad om en duplik, hvori han spurgte, om et så stærkt udsagn ikke krævede en tilsvarende form. Kan man tage udsagnet for pålydende, når det fremsættes i en historie, hvis handling er demonstrativt usandsynlig, hvis grundfarve er lyserød, og hvis tone er rokokkoagtigt let, nærmest letfærdig? Kan man skelne så ubekymret mellem indhold og udtryk? – Måske var det også spørgsmål af denne art, der holdt Karen Blixen tilbage fra at offentliggøre *Ehrengard*.

## Noter

Lektor, ph.d. Lisa Storm Villadsen takkes for gennemlæsning og konstruktiv kritik af manuskriptet.

1. SKS 2, s. 17. Ved citater fra Søren Kierkegaards værker og efterladte papirer henvises med bind- og sidetal til SKS, dvs. *Søren Kierkegaards Skrifter*, udg. af Niels Jørgen Cappelørn, Joakim Garff, Johnny Kondrup m.fl., København: Søren Kierkegaard Forskningscenteret / G. E. C. Gad 1997 ff.
2. Brev til Aage Henriksen, 21. november 1952, trykt i Frans Lasson & Tom Engelbrecht (udg.): *Karen Blixen i Danmark. Breve 1931-62*, bd. 1-2, København: Gyldendal 1996; bd. 2, s. 117 f.

3. I et brev til den amerikanske forlægger Robert Haas af 25. oktober 1953 nævner Karen Blixen »Ehrengard« som en del af *Last Tales*, og i et brev til samme adressat den 25. september 1956 nævnes fortællingen som en del af *Anecdotes of Destiny*. Brevene er trykt i *Karen Blixen i Danmark* (se note 2), bd. 2, hhv. s. 160 f. og s. 328-330.
4. Karen Blixen: *Ehrengard*, København: Gyldendal 1963, s. 122. Kolofonoplysningerne skyldes Clara Svendsen.
5. Jf. Liselotte Henriksen: *Karen Blixen. En håndbog*, København: Gyldendal 1988, s. 78.
6. I brev af 25. juni 1962 skrev hun: »You might call it 'The Seducer's Diary' – which is, of course, a quotation from Kierkegaard, but which is here to be taken ironically and might from the beginning give the reader an idea of the nature of the story« (Gennemslagskopi i Karen Blixen-arkivet, Det Kongelige Bibliotek, København, kapsel 58 (I.4.c: Korrespondance med aviser og tidsskrifter 1935-1962).
7. *Ehrengard* indgår i andre intertekstuelle forbindelser end til »Forførerens Dagbog«, først og fremmest til Pierre Choderlos de Laclos' brevroman om forførelse, *Les Liaisons dangereuses* (1782, da. oversættelse 1832). De er dog noget spinklere end til Kierkegaards værk og vil ikke blive inddraget her. Se evt. Ivan Ž. Sørensen: '*Gid De havde set mig dengang*'. *Et essay om Karen Blixens heltinder og Tizians gudinder*, København: Gyldendal 2002, s. 114-117.
8. Det er imidlertid upræcist, når Tone Selboe ser en parallel mellem *Ehrengard* og »Forførerens Dagbog« deri, at de begge benytter sig af indlagte breve »for å formidle forførelsesplanene« (*Kunst og erfaring. En studie i Karen Blixens forfatterskap*, Odense: Odense Universitetsforlag 1996, s. 147). For så vidt angår *Ehrengard* er det rigtigt; brevene er skrevet fra forfærenen Cazotte til en ældre dame, som han gør til sin medvider i planerne. Men i »Forførerens Dagbog« er det selve dagbogen, der benyttes til dette formål, hvorimod brevene, der jo er rettet til Cordelia, bruges som midler for selve forførelsen.
9. Robert Langbaum skriver, at historien foregår »for kun éthundredeogtyve år siden« (*Mulm, Stråler og Latter. En Studie i Karen Blixens Kunst*, København: Gyldendal 1964, s. 300). Det er en gengivelse af den datering, som den gamle dame i rammefortællingen foretager af sin egen (inder-)fortælling, og har kun relativ gyldighed, eftersom den gamle dame ikke tidsfæstes. Men andre forhold taler for, at inderfortællingens handling udspiller sig omkring 1843, udgivelsesåret for *Enten–Eller* og dermed »Forførerens Dagbog«. Fx er J. W. Cazotte på et tidspunkt i Rom for at male kardinal Salviati (s. 23), om hvem vi fra »Kardinalens første Historie« ved, at han må være født i 1780'ernes begyndelse. Senere mindes Cazotte »en Gruppe af den store Billedhugger Thorvaldsen, 'Psyche sælger Amoriner'« (s. 82). Det pågældende relief er bedre kendt under titlen »Kærlighedens aldre« (Thorvaldsens Museum, inventar nr. A426) og blev til i Rom 1824, hvilket altså er terminus post quem.

10. Jf. Ivan Ž. Sørensen: '*Gid De havde set mig dengang*', s. 143-145. Sørensen angiver 1842 som publikationsåret for Nervals bog. I øvrigt kan det ikke påvises, at Blixen har kendt Nervals portræt af Cazotte. Hverken titler af Nerval eller af Cazotte selv forekommer i Pia Bondesson: *Karen Blixens bogsamling på Rungstedlund. En katalog*, København: Karen Blixen Selskabet / Gyldendal 1982. Den historiske Cazotte, der som royalist blev henrettet under den franske revolution, behandles i Edward Pease Shaw: *Jacques Cazotte*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press 1942.
11. Det er en overvejelse værd, om Cazotte faktisk skulle være fader til den lille prins, der kommer til verden to måneder, før det er passende. Prins Lothars manglende interesse for kvinder kunne antyde det – ligesom det ville give en ekstra god grund til, at Cazotte til sidst rødmer, da Ehrengard udpeger ham som barnefader. Tina Charlotte Møller har gjort tanken om Cazottes faderskab til sin tese i »Rosenbads hemmelighed«, i *Nordica. Tidsskrift for nordisk teksthistorie og æstetik* (Odense: Syddansk Universitetsforlag) bd. 22, 2005, s. 231-243. Hendes fortolkning lider dog under flere svagheder; bl.a. går hun stort set uden om fortællingens hovedindhold, Cazottes forførelsesplaner og deres trinvisse nederlag, ligesom hun vil frakende den notorisk højt reflekterede forfører Cazotte »evnen til selvrefleksion« (s. 241). I øvrigt kan man indvende, at eftersom kronprins Lothar er indforstået med hemmeligheden om den rette undfangelsesdato (i modsætning til sin far, der holdes i uvidenhed), må prinsen have god grund til at anse sig selv for fader.
12. SKS 2, s. 417-419. Aage Henriksen udfolder Johannes' overvejelser om kvindens væsen i *Kierkegaards Romaner*, København: Gyldendal 1954, s. 57-75, idet han viser, hvordan de udgør en karikaturagtig radikalisering af antropologien i *Begrebet Angest* (1844). Hvor Vigilius Haufniensis ganske vist kan skrive, at kvinden er mere angst end manden, fordi hun er mere sanselig af væsen, lader han dog både kvinden og manden være anlagt som ånd og i lige grad være forpligtet på at blive åndsvæsener. Johannes derimod lader kønsforskellen være grundlæggende, så mand og kvinde nærmest bliver to forskellige arter.
13. SKS 6, s. 140.
14. Op.cit., s. 141 f.
15. Op.cit., s. 143 f.
16. Notesbog JJ, 1844, optegnelse 250, SKS 18, s. 220.
17. *Syv fantastiske Fortællinger*, 4. udg., København: Gyldendal 1943 [1935], s. 437.
18. Jf. Aage Henriksen: *De ubændige. Om Ibsen – Blixen – hverdagens virkelighed – det ubevidste*, København: Gyldendal 1984, s. 144. Udtalelsen faldt i 1957.
19. *Syv fantastiske Fortællinger*, 4. udg., s. 132.
20. Der er et mere udvendigt bindeled mellem de to fortællinger: Ehrengard bærer samme efternavn som den fætter, der har foræret priorinden på Seven-

- klosteret hendes abe: admiral von Schreckenstein. Det er i øvrigt et navn, som Karen Blixen kan have lånt fra Henry James' roman *The Europeans* (1878). Her bæres det af den tyske fyrst Adolf von Silberstadt-Schreckenstein, som er gift med en af bogens hovedpersoner, Eugenia Young, baronesse af Münster.
21. *Sidste Fortællinger*, København: Gyldendal 1957, s. 71.
  22. Det kan være en ekstra allusion til »Forførerens Dagbog«, at forførelsen af Ehrengard skal resultere i en rødmen. I hvert fald har Johannes Forfører en optegnelse, hvor han opregner forskellige arter af »qvindelig Rødme«, jf. SKS 2, s. 352 f.
  23. Således Bo Kampmann Walther: »Hvad elsker elskov?«, i Povl Schmidt m.fl. (red.): *Læsninger i dansk litteratur* bd. 1-5; 2. udg., Odense: Odense Universitetsforlag 2001; bd. 2, s. 118-134; s. 134.
  24. Den seneste af de få analyser af *Ehrengard*, som foreligger, hævder ved en ubegribelig fejllæsning, at Cazotte netop ønsker Ehrengards rødme »fremkaldt af en grov blufærdighedskrænkelser eller af vrede« (Klaus Otto Kappel: *Karen Blixens Værk II: Nogle højdepunkter – nærlæsning, analyse og vurdering*, København: Holkenfeldt 3, 2007, s. 243).
  25. Jf. SKS 2, s. 432: »Dog nu er det forbi, og jeg ønsker aldrig mere at see hende«.
  26. Jf. SKS 2, s. 298 f. (A.'s fortale) og s. 301 f. (Cordelias breve).
  27. SKS 6, s. 72.
  28. SKS 6, s. 78.
  29. Jf. Ivan Ž. Sørensen: '*Gid De havde set mig dengang*', s. 123 f. Den danske Tannhäuser-verse hedder »En smuk, gammel Vise om en Ridder ved Navn Danyser, der var i Fru Venus Bjerg«, jf. Kristoffer Nyrop: *Fortids Sagn og Sange* bd. 6: *Tannhäuser i Venusbjerg*, København: Gyldendal 1909, s. 17-30.
  30. SKS 2, s. 94 f.
  31. Jf. SKS 2, s. 374 f. og s. 368.
  32. SKS 2, s. 377.
  33. Der ligger i denne tilladelse en omvendning af motivet »Dianas hævn«, med reference til et motiv i fortællingen »Heloïse« fra *Vinter-Eventyr*. I stedet for at straffe den belurende Aktæon/Cazotte opfordrer Diana/Ehrengard ham til at fortsætte med det, han er i gang med. Jf. Tone Selboe: *Kunst og erfaring*, s. 149.
  34. Ivan Ž. Sørensen: '*Gid De havde set mig dengang*', s. 135.
  35. Klaus Otto Kappel mener, at Cazotte rødmer »af triumf over at se sine ønskers mål opfyldt og det langt mere bogstaveligt, end han havde kunnet forudse« (*Karen Blixens Værk II*, s. 249). Der er dog intet i teksten, som understøtter tolkningen af, at situationen for Cazotte føles som en triumf.
  36. *Sophus Claussens Lyrik*, udg. af Jørgen Hunosøe, bd. 1-9:2, København: Gyldendal 1982-84; bd. 3, 1982, s. 153. Digtet blev skrevet i 1903 og trykt i samlingen *Djævlerier*, 1904.
  37. Jf. Tone Selboe: *Kunst og erfaring*, s. 146 og 152.

38. Tone Selboe: op.cit., s. 152.
39. Det er formentlig en bevidst spøg fra Karen Blixens side, at der netop er tale om en italiensk operasangerinde. Det kunne være Pellegrina Leoni, hovedpersonen i bl.a. »Drømmerne« fra *Syv fantastiske Fortællinger*. Da hun imidlertid mistede sin stemme ved en brand i operaen i Milano 1830 og derefter løj sig død for verden, ville det henlægge handlingen i *Ehregard* til 1820'erne. (Pellegrina må være født omkring 1805).
40. Tone Selboe knytter mærkværdigvis Ehregards forventede rødmen til »blomsten Alpen-Glühén [der] rødmer én gang« (*Kunst og erfaring*, s. 148). Fejlen skyldes ikke, at Selboe benytter den engelske version af fortællingen.