

# Meningar om »Alkmene«

*Af Hans Holmberg*

Karen Blixens vintersaga »Alkmene« i *Vintereventyr* (1942) gestaltar ett centralt motiv i hennes författarskap, nämligen modet att vara sig själv tvärt emot omgivningens uppfattning om hur man skall vara och hur detta mod och denna självtillit kan svikta under omgivningens tryck. Så händer för Alkmene, som prästfamiljen psykiskt våldför sig på utan att själva förstå det. Det som de gör mot Alkmene, gör de i bästa välmening och i kärlek. De är därför svårare att hävda sig emot än om det vore någon som i ond mening vill henne ont.

Prästfamiljen uppfostrar sitt adoptivbarn utifrån sina livserfarenheter och deras egen vingklipphet, deras eget hukande inför en Gud, vars vilja man varken förstår eller bör utforska, reflekteras i deras förhållnings-sätt inför Alkmene. Hon destabiliseras sakta men säkert av alla mot hennes natur och självklara säkerhet stridande påbud och tillrättavisningar.

Hennes fosterfar, prästen, studerade som ung vid universitetet i Köpenhamn och drömde om att bli diktare. Han skrev en tragedi som hette »Alkmene« och trodde sig i sina inspirerade stunder vara en utvald och såg i allt som hände, hur Gud beredde väg för honom och hans kommande storverk. Till slut insåg han, att han gripits av storhetsvansinne och lämnade Köpenhamn för att i ett anspråkslöst prästkall på landet återvinna sinnets jämvikt och balans. När sedan Alkmene kommer i hans väg, blir han påmind om sin ungdoms drömmar, den tid då hans fantasi svingade sig fritt bland antikens gudar och gudinnor och människorna frestade dessa till kärleksbesök (sådant är temat i Alkmenemyten). Nu påminns han på nytt om sin ungdoms vägval.

Även hans hustru Gertrud besitter i bokstavlig mening en dubbelnatur. Hon är en »livslevende, blussende Venus« för dem som har öga att upptäcka den, såsom t ex professorn från Köpenhamn, han som också förmedlar familjens möte med Alkmene. För menigheten är Gertrud en vanlig prästfru med ett brett och alldagligt ansikte och som är mån om att vara sin man till lags.

Som synes är personerna, som i många andra vintersagor, inskrivna i två olika sfärer, den kristna och den antika, två världar som stöter ihop och där den renodlat antika i Alkmenes gestalt utplånas och förvandlas till en fruktansvärd karikatyr på den första genom häxan Mene. Mellan

de två sfärerna eller rättare med en fot i vardera står berättaren Vilhelm. Denna sfäriska utvidgning, denna symbolrealism och uppgradering av personernas betydelse genom en mytisk koefficient (Gertrud = Venus) är ett av de fenomen som KB-forskningen intresserat sig för i tolkningen av »Alkmene«. Jag återkommer till detta i forskningsöversikten under punkt 1.

Alkmene möter inga tillräckligt starka och uppmuntrande svar på sin musiska natur för att stå emot det antisvar, som förvränger henne. Vilhelm förstår för sent vad som försiggått inför hans ögon. Det är när Alkmene berättar om ändamålet för sin Köpenhamnsresa, att bevittna en avrättning, som han inser vilken kraftmätning som ägt rum. Upplysningen drabbar läsaren lika chockartat som den träffar Vilhelm. Det har visserligen inte saknats tecken tidigare på Alkmenes själsliga konflikter, hennes två rymningsförsök, men steget är ändå långt till den självdestruktion som hennes dragning till avrättningen vittnar om. Mellan dessa händelser ligger en inte explicit redovisad känsloträcka, som når läsaren först som en slags målreplik, det Alkmene säger till Vilhelm om avrättningen att »Det er en Advarsel for de Mennesker, som kunde komme til at begaa de samme Gerninger, og som ikke vil lade sig advare af noget andet«. (V-r. s. 244). Vi får alltså själva försöka teckna den känslokurva som nått denna ändpunkt. Vad har rört sig i Alkmenes inre och hur har hennes natur förändrats? Det är en fråga som också har sysselsatt uttolkarna av denna vintersaga och det redovisas i punkt 2 i forskningsöversikten.

Herrgårdsynglingen Vilhelm tillhör skaran av män hos KB som visar sig otillräckliga inför de unga kvinnornas situation: Han förstår, men för sent. Visserligen kan hans karaktär och beteendemönster likaväl som prästfamiljens ses som ett äkta uttryck för den psykosociala kontext han lever i och är en produkt av och såtillvida har KB objektiviserat honom, men på något sätt har han i sin roll skruvats ner ett varv för mycket. Han tycks ha slutits för berättelsen av överberättaren själv, Karen Blixen, drabbats av hennes reduktionism för att berättelsens tragiska grundton ska ljuda så ren som möjligt. Alkmenes svar på Vilhelms frieri, att det »er sent at tale om saadanne Ting nu«, är ett av dessa absoluta nej, som KB själv mött så många gånger, inte minst under Afrikaåren och som hon upplevde som livets tragiska grundton. Nej:et står som en universell kategori som sätter gränser och som renar från allt falskt kompromissande alla halvdana försök att göra saker och ting ojorda.

För den normale läsaren med ett halvkategoriskt liv vad gäller lögn och sanning är det svårt att acceptera, att alla vägar var stängda för Vilhelm och Alkmene och att allt var för sent efter Köpenhamnsbesöket. Likaväl som en människa kan psykiskt skadas, så kan hon ju helas och botas, särskilt när hennes omgivning förstår vad som är på färde. Dock, ett sådant lappande och lagande av mänskossjälur ingick inte i den blixenska livshållningen och framför allt inte i hennes litterära arsenal. Nej: et som en inte bara moralisk kategori utan också som en estetisk låter hon Morten utveckla i »Et Familieselskab i Helsingør«:

Morten sagde: »Jeg tænkte: Vi har været Dilettanter i at sige Nej, smaa Søstre. Men Gud kan sige Nej. Du gode Gud, hvor kan han sige Nej. Vi tror, at nu kan selv ikke han blive ved længere. Men han gør det, og siger Nej en Gang til.

Jeg har før tænkt derover, ja, tænkt en Del derover,« sagde Morten, »her i Helsingør, i Tiden før mit Bryllup. Og nu kunde jeg ikke faa mine Tanker derfra. Jeg tænkte paa alt det store, rene og herlige i Verden, der siger Nej til os. Og hvorfor skulde det sige Ja og finde sig i vore flove Kærtegn? De, der siger Ja, – vi faar dem under os og forlader dem, og finder saa siden, naar vi har forladt dem, at de har gjort os Fortræd. Jorden siger Ja til vore Planer og vort Arbejde, men Havet siger Nej. Og saadanne Folk, som vi, vi elsker Havet. Og at høre Gud sige Nej med sin egen Stemme, i den store Stilhed, det er godt for os. Stjernehimlen kom op over mig derude, og sagde ogsaa Nej til mig. Som en ædel, stolt Kvinde.« (F. F. Anden Del s. 179)

Det är detta Nej som KB lagt som den ontologiska grunden till sin vintersaga och som bestämmer villkoren i berättelsen. Denna absoluta kategori slår igenom och överröstar realismen, vardagsskalan av ja och nej och förenar sig med andra gränsöverskridanden, andra formatförstoringar genom mytiska koefficienter.

Man kan också se Vilhelm i hans brist på empati som ett exempel på den konstnärliga härdningsprocessen hos KB; (om denna se HH *Ingen skygge uden lys* s. 203ff.). Hon sluter honom som hon sluter berättelsen för att få fram en hårdare ton enligt Pellegrinas ord till sin elev, »at det er de haarde Ting som klinger.« (s. 156 S.F.) Besläktat med ovanstående är Alkmenes marmorvita ansikte, Vilhelms dröm om att A:et i hennes namn sken som silver mm. I allt detta finns en strävan från KBs sida att lyfta

upp berättelsen på ett högre betydelseplan, där berättelsen övergår i »ädelmetaller«, emblematik och symbolik.

Ett sådant upplyftande, upphöjande, scenograferat som en »dryads« profana apoteos, gestaltas i beskrivningen av Vilhelms och Alkmenes vandring i lunden fram mot höjden. Från den öppnar sig utsikten över de i solnedgången gyllene hedsträckningarna. Observera att adjektivet gyllen används två gånger och sålunda »förgyller« skildringen. Det är här som Alkmene befriande kan andas ut och känna livsglädje. Det är hon själv som psykiskt och socialt bekräftas i detta landskap. Liknande elevationer skildras för Heloïse, kungen (Christian VII) och Jens. (Se HH a.a. s. 50, 71 och s. 154).<sup>1</sup> För Vilhelm är det naturligt, att Alkmene skall bära hans moders klänning, den med ett blomstrande lindträd som mönster. Linden är herrgårdsalléernas träd, se »Sorg-Agre«! och Alkmene är en självfallen bärare av denna herrgårdskulturs attribut. De möter ingen människa, men väl en räv; ett meningsladdat möte med tanke på rävens symbolbetydelse och emblematiske funktion i KBs berättelser. Se mer om detta i a.a. s. 204.

Påpekas skall också, att det är, enligt Vilhelms berättelse, först långt senare, att han upptäcker, att det gula mönstret i klänningen bildar »et blomstrende Lindtræ«. Han inflikar denna anmärkning i sin löpande berättelse av skogsvandringen.

Typiskt för KBs reduktionism är att Vilhelm endast förstår till hälften vad som försiggår. Han tillerkänner Alkmene social jämbördighet, anser det »rimeligt, at hun skulde vandre om saaledes, i saa stor Pragt« men förstår inte den inre befrielse hon känner utan tänker på »hvilken underlig og naragtig Skabning en Pige dog er, der kan blive saa lykkelig ved at staa oppe paa en Høj, i en Silkekjole« (s. 232). Läsaren kan, om än inte explicit utan indirekt via jämförande studium av det speciella blixenska berättarspråket, nå en djupare kunskap om innebörden i scenen, men frågan är om det är fiktionspersonerna han/hon lär känna eller den allt överordnade berättaren Karen Blixen. Fiktionsgestalterna bär inte med sig ett blixenskt symbollexikon som hjälper dem att förstå vad mötet med en räv betyder. Den insikten är tillgänglig enbart för den uppmärksamme läsaren och forskaren.

Vilhelm, som berättar vintersagan om Alkmene, är en av de få namngivna fiktionsberättarna hos KB. Han intar knappast någon självständig ställning i berättelsen, är inte myndigförklarad men en egen helt realistiskt beskriven personlighet. Som visats ovan är han snarare en självreflex av den överordnade berättaren Karen Blixen, bl a inordnad under

Nej:ets kategori. Det finns många lätt igenkännbara blixenska tonfall och vändningar i hans språk. Så t ex följande parallell, KBs inledningsord till »Den afrikanske Farm« »Jeg havde en Farm i Afrika ved Foden av Bjerget Ngong« och Vilhelms till »Alkmene«, nämligen »Min Faders Gaard laa i en afsides Egn af Jylland og jeg var hans eneste Barn«.²

Idén med en implicerad berättare kan ha väckts hos KB vid läsningen av Blichers »Hosekræmmeren« som på många sätt är närvarande i KBs vintersaga. Hos Blicher finns två berättare, dels en utomstående som kommer på besök till berättelsens miljö, dels en som tillhör miljön och uttrycker dess värderingar. Dessa två berättare reliefierar varandra och deras reaktioner tömmer berättelsen på dess emotionella kraft; det blir inget över till läsaren. Framför allt är det besökaren utifrån, huvudberättaren, som genom sina sentimentala och känsllosamma reaktioner och fantasier i mycket ställföreträder läsaren och fungerar som en stötdämpare mellan honom/henne och de tragiska händelser som berättas. Hos KB drabbar Alkmenes tragedi läsaren med full emotionell kraft, Vilhelms behärskade reaktioner frånräknade, men dessa är ju å andra sidan bestämda av Nej:ets kategori. KB eftersträvar en arkaisk renhet i sin vintersaga och där finns inte plats för någon »krockkudde« mellan händelserna och läsaren. Blicher däremot ställer ett avledande biedermeiergemyt mellan läsaren och den hårda verkligheten. Hos båda författarna finns dock ett erkännande av händelsernas obevekliga determinism, att Cecilias liksom Alkmenes öden är ofrånkomliga i de sammanhang vari de formas.

Särdragen i KBs berättarspråk och hennes sätt att »måla« i episka tavlor utmärkande av en selektiv realism med starka symbolinslag har i mindre grad, tyvärr, intresserat forskningen liksom hennes självreflexiva berättarpronomen, exemplet Vilhelm. Detta redovisas i en tredje punkt i forskningsöversikten liksom synpunkter på hennes berättelsers slutenhet och hur dessa kramas till hårdhet och befrias från allt episkt överflöd. Även hur relationen Blixen – Blicher har uppfattats redovisas.

## Forskningsöversikt I

### *Vem är Alkmene?*

I boken *Den afrikanske Farm* skriver KB om sitt landskap, att »Alt i denne Natur stræbte imod Storhed, Frihed og en høj Adel«. Det är en treklang som också ganska bra karaktäriserar den expansiva rörelsen i hen-

nes berättelser, olika uppförstoringar och elevationer. Den levande andedräkt hon blåser in i sina episka skapelser är en susande uppvind som lyfter berättelserna mot högre betydelsenivåer. Personerna förstoras till eller mot mytiska identiteter.

Hans Brix är den som först skrivit en mer omfattande bok om Karen Blixens verk. Boken *Karen Blixens Eventyr* (1949) har närmast karaktären av en kommenterande genomgång av berättelserna i tur och ordning och har inga genomgående infallsvinklar. Den har betydelse framför allt som en hjälpredda för den ovane Blixenläsaren att bli varse sammanstattheten i hennes berättelser.

Han inriktar sitt kända spårsinne mot att följa alla indikationer i »Alkmene« på att flickan är av hög börd, ja t.o.m kunglig. Han pekar ut olika möjliga verklighetsförebilder bakom berättelsens antydning om »høj Adel« som han dock inte ser som en i överförd mening generell tendens, denna strävan mot »høj Adel« för KBs berättarkonst. Till slut konstaterar han, att han inte kan lösa sfinxens gåta och skriver:

Der er sat Grænse for, hvor tæt man kan komme en Sfínx paa Livet. Men man vilde maaske endnu kunne give den Formodning Ord, at Karen Blixen er blevet inspireret til Novellen »Alkmene« af en utrolig Begivenhed fra Novellens Tilblivelsestid, der virkelig kunne føre til Ytringer af samme Art som de Professoren tillagte, ovenfor citerede.

Men altsaa – Navnet Alkmene synes valgt af Professoren for Barnet i Erindring om Præstens Tragedie, der skildrede en Kvinde, vildledt og forført af en Almægtig. For Vilhelm er der Straalekraft i Navnet: »*Det store A i hendes Navn skinnede som Solen*«. (s. 199)

Brix håller sig alltså till de sociala konnotationerna, hur dessa likt ringar på vattnet förstorar Alkmenes identitet och lyfter upp denna. Det är typiskt för hans lite jordbundna forskartertemperament. Han noterar som synes också den antika berättelsen bakom namnet Alkmene, om Zeus som förförde henne utklädd till hennes man Amphitryon (»vildledt og forført af en Almægtig«). Dock stannar han vid detta påpekande och följer inte något förment mytiskt spår i berättelsen. Han avläser inga mytiska uppförstoringar, vare sig kristna eller antika. Noteras skall också hans felcitering. Det står »skinnede som Sølv« i berättelsen inte »som Solen« som Brix skriver.

Aage Henriksen (AaH) räkner i sin skrift *Guder og galgefugle* 1956 Jens i »'Det Drømmende Barn' /.../ til blandt mytternes guddommelige børn« (s. 37) Han säger också att det i KBs böcker »findes tre små personer, der har deres væsen halvt i det barnlige og halvt i det mytiske. Det er Kamante i 'Den afrikanske Farm' og Alkmene og Jens i 'Vintereventyr'« (s. 30). I boken *Det guddommelige barn og andre essays om Karen Blixen* (1965) utvecklar han sina tankar om figurernas i »Alkmene« mytiska identiteter:

Der er det mærkelige ved historien om Alkmene, at den, der fortæller den, hendes ven Vilhelm, ikke fuldt ud forstår den. Hendes væsen syntes at rumme et mægtigt løfte, og hendes tilværelse blev øde og tom. Og Vilhelms eget liv blev fattigt og farveløst, da Alkmene gled ud af det. Men han ser ikke, at bruddet i Alkmenes skæbne udgår fra ham selv, at meningsløsheden kom over dem, fordi han og præsten, som stod hende nærmest, kun dunkelt og i drømme, under deres splittede instinkter anede deres egen bestemmelse. Vi kan derimod se det, fordi mytiske træk, skønt udviskede og forregnede, dog stadig træder frem af deres historie og antyder det gamle skæbнемønster, som i sagnet om Alkmene fra Theben fandt sin gyldige form. – Den græske Alkmene var gift med soldaten Amphitryon; Zeus forelskede sig i hende, men for at opnå en nat i den trofaste Alkmenes arme måtte guddommen iføre sig hende ægtemands skikkelse. Da det efter denne nat langsomt går op for Alkmene, at den hun har haft på sit leje, og som hun med hele sit væsen og sine sanser kendte som Amphitryon dog ikke var Amphitryon, da udsættes hun for den smertefulde tvivl på sin natur og sit instinkt, som kan føre i fortabelse. Men hun forbliver sin jordiske elsker og ægtemand tro og bevarer sig levende og hel gennem prøvelsen. Derfor kan hun føde Zeus halvguden Herakles, den store dæmondræber. – Da præsten og Vilhelm første gang hører om pigen Alkmene, citerer den første en Zeus-replik: Hun som til Verden en Søn mig bar, den stærke Herakles. Og Vilhelm drømmer om hende om natten: »Hun mødte mig paa en Sti paa Marken, midt i det høje Korn, og det store A i hendes Navn skinnede som Sølv.« Act, som lyser imod ham, betyder blot ikke Alkmene, som han tror, men Amphitryon. I sagnet fortælles, at Amphitryon på vejen hjem fra krigen ville sende sin hustru et diadem med sit eget navnetræk i. Zeus kom ham i forkøbet og sendte et diadem magen til,

men med sit forbogstav på. Det kommer til at spille en vigtig rolle ved opklaringen af nattens intriger, og det er mod dette A Alkmene viser sin ukrænkelige trofasthed. Senere drømmer Vilhelm ofte om natten, at Alkmene forsvinder fra ham, og at han i stor angst og fortvivelse søger efter hende, men om dagen tænker han ikke på, at han virkelig skulle kunne miste hende. I sit væsens rod har han således bevaret en erindring om sin bestemmelse, som præsten har det i sine dæmoniske fantasier, men de mangler begge enfold og instinkt til at leve deres roller som Amphitryon og Zeus. De svigter i stedet Alkmene og hendes fordring på dem, drager hende ned og forstyrrer hendes væsens harmoni. Kun i forvrænget og forkrøblet form kan hun derfor opfylde sin bestemmelse. (s. 28f.)

AaH anser som synes att den mytiska berättelsen om Alkmene, Amphitryon och Zeus är närvarande i »Alkmene« om än dess spår är »udviskede og fortegnede«. I myten finns det ödesmönster, de roller som KBs figurer borde ha förstått och förverkligat. Han menar att Vilhelm visavi Alkmene borde agerat som Amphitryon, alltså gift sig med henne. Han påstår också att Vilhelm feltolkar det lysande A:et i Alkmenes namn. Det betyder inte Alkmene utan Amphitryon. Prästen å sin sida borde ha förstått, att hans roll var Zeus enligt AaH. På grund av prästen och Vilhelm inte lyssnar till sin djupare bestämmelse sviker de Alkmene, »drager hende ned og forstyrrer hendes væsens harmoni«.

En fråga man ställer sig inför AaH:s tolkning är denna: Hur vittgående har KB tänkt sig parallellerna mellan den antika myten och hennes egen vintersaga. Och oavsett detta, ger den mytiska översättningen en begriplig och meningsfull läsning? Kanske det i Vilhelms fall, men knappast vad gäller prästen som Zeus. Här känns det stopp. Att han skulle förföra Alkmene är bortom all rimlighet, inte minst på det sätt som Zeus gör det i myten. Möjligen om än långsökt kan man tänka sig, att han återerövrar sitt andliga barn, tragedin »Alkmene« och genom mötet med Alkmene återfinner sin diktarroll. Detta är den livsroll han borde ha valt i stället för prästens. Det går ej heller att hävda, att Vilhelm feltolkar A:et i Alkmenes namn. Det är faktiskt om Alkmene han drömmer och »försilvringen« av hennes namn liksom »förgyllningen« av skogsvandringen är ett uttryck för KBs speciella karaktäriseringsförmåga, uttryckande en absolutetsgrad i form av »ädelmetallisering« av verkligheten.<sup>3</sup>

Den antika myten aktualiseras förutom genom Alkmenes namn av Vil-



helms och prästens Homeroscitat, när de första gången hör Alkmene's namn, nämligen »Ej heller Alkmene fra Thebes –.« »Hun som til Verden en Søn mig bar, den stærke Herakles« (s. 212). Alltså en jordisk kvinna som föder ett gudabarn; dock är detta inte att uppfattas som en mytisk profetia om vad som skall komma, utan en av många grekiskt klingande associationer i denna vintersaga, som ställer mot varandra den kristna moralsfären och den antika grekiska. Alkmene är bärare av en uppsättning egenskaper, bl a har hon lätt för att lära sig grekiska. Det är egenskaper som inte verkar tillfälliga utan medvetet valda för att passa in i överberättaren KB's genomtänkta motsatsspel.

Sammantaget kan jag inte se, att en mytisk läsning av »Alkmene« kan göras så bokstavstrogen som AaH's. Myten finns där som associationsringar som vidgar formatet på realismen och väcker frågor om vem Alkmene egentligen är.

Pil Dahlerup (PD) bidrar i en bok tillägnad Oluf Friis *Indfaldsvinkler* (1964) med en uppsats »Amphitryon 39, Karen Blixen: Alkmene«. I den följer hon två mytiska spår genom berättelsen. Det ena är bibliskt och innebär, att Alkmene är *Lucifers datter – i bogstavelig forstand* (s. 103). Hon anför olika argument för detta påstående och säger avslutningsvis: »Endvidere kan henvises til Alkmene's udscende – foruden 'Flammehaa-ret' er hendes 'vældigt svungne Øjenbryn' (s. 150) eneste detailoplysning – af en eller anden grund forestiller man sig jo Lucifer med netop sådanne øjenbryn« (s. 104). Liksom i AaH:s läsning förstår inte personerna vem de har att göra med i fallet Alkmene. »Tanken om Lucifer er da ikke novellens personer fjern, men de *forstår* netop ikke, hvor bogstavelig nær han er« (s. 104).

Att fasthålla genom hela berättelsen denna luciferiska identitet för Alkmene är omöjligt och PD överger själv detta spår för det antika. Noteras skall också, att markerade fysionomiska drag, som t ex »svungne Øjenbryn« är vanliga hos KB:s flickgestalter.

PD följer inledningsvis AaH:s tolkning av de grekiskt mytiska spåren som enligt henne gestaltar »kærlighedsmotivet«, dock utan, menar hon, att prästen intar Zeus' erotiska roll visavi Alkmene. Hon ställer sig också tvekande inför AaH:s påstående, att Vilhelm feltolkar sin dröm om A:et i Alkmene's namn. Hon skriver: »Aage Henriksen mener, at Vilhelm fortolker sin drøm forkert: A'et betyder Amphitryon, ikke Alkmene. Hvor-dan nu end dette forholder sig, er det i alt fald klart, at Karen Blixen med dette sted har villet lede tankerne til den græske myte« (s. 105). Som sy-

nes innebär inte hennes tvekan inför Vilhelms »feltolkning«, att hon avvisar påståendet om att KB med denna skildring velat leda tankarna åt den »græske myte«. Så klart är det kanske inte just här; försilvringen av namnet behöver inte ha som bakgrund den diademgåva som AaH refererar som tillhörig Alkmeneberättelsen, utan snarare det som Clara Selborn berättat om KB och anfangsbokstäver; (jfr. not 3). Det försilvrade namnet blir en del av Alkmenes upphöjda identitet enligt KB:s sätt att mäta.

PD ansluter sig inte till AaH:s konklusion, att prästen och Vilhelm genom att inte realisera sina mytiska roller sviker Alkmene »og forstyrrer hendes væsens harmoni« (s. 106). Det är tvärtom så, att detta åstadkommer de båda genom att uppfylla dessa sina roller, men i en djupare mening. PD skriver:

Jeg mener tværtimod, at både præsten og Vilhelm til punkt og prikke udfører deres antikke roller. Det sker blot på et dybere plan end sædvanligt. Karen Blixen har ikke ud af det gamle stof villet lave atter en hanrejshistorie til at grine ad som de store Amphitryonkomedier. Hun har ført sagnet tilbage til det, som det oprindelig var, en myte, en elementær kamp, og den skal tages alvorligt. Fra dette synspunkt lyder spørgsmålet: hvad *betyder* det, at en gud og en jordisk mand kæmper om samme kvinde? For mig at se siger Karen Blixen i *sin* Amphitryonversion, der ikke er en ny fortælling, men en fortolkning snarere, at Zeus er intellektet, mens Amphitryon er instinktet. Det er disse to, der i myten tørner sammen om Alkmene.

I dette perspektiv udfylder præsten og Vilhelm helt deres roller. Den førstes intellektuelle kapacitet er allerede påvist i hans stærke ungdomsdrømme. Det oplyses endvidere, at hans lærere og professorer havde »ventet sig store Ting af ham«. Samme intellektuelle disposition kan følges i præstens hele senere interessefelt. (s. 106)

Vilhelm er modsat ikke intellektuelt anlagt og får udelukkende gennem sin lærer, præsten, interesser i den retning: »Under hans Vejledning kom jeg til at synes bedre om Bøger og Læsning, end jeg nogensinde havde ventet« (s. 142 novellens første side, hvorfra også ovennævnte citat om professorernes forventninger til præsten er hentet. De to præsenterer sig altså straks fra starten som hinandens

modsætninger). Derimod er Vilhelm glad ved jagt, fiskeri og landbrug, hans glimrende evne til at pleje syge dyr omtales flere gange (hvorimod præsten »havde ringe Kendskab til saadanne ubelæste Væsener« s. 145). Med Vilhelms erotiske anlæg er der intet i vejen. Han udlægges som fader til Sidsels barn og viser allerede i pubertetsalderen en naturlig forelskelse i den frodige præstekone (strømpebåndsscenen, f. eks.). Men deres forhold til Alkmene forholder det sig således, at hun for præsten allerede før sin fødsel er et intellektuelt objekt: et tragedieemne i en ærgerrig students hjerne. Af Vilhelm erkendes hun derimod – også før hun nogen sinde har vist sig – instinktivt: om natten og i drømme. (s. 107)

PD påstår som synes, att KB gör en egen tolkning av den grekiska myten, Zeus är intellektet, Amphitryon är instinkten, som hon sedan låter prästen och Vilhelm personifiera i sin egen berättelse. På så sätt får PD myt och KB:s egen vintersaga att sammanfalla, löpa i identiska utvecklingsspår. Det finns inget som stöder påståendet om denna omtolknin g från KB:s sida av den antika myten. I stället för dessa självanlagda omvägar för att få det hela att gå ihop, är det naturligare med det antagande som presenterats tidigare, se s. 166, nämligen om en associations-sfär, såväl antik som biblisk, som ligger som förstörande ringar runt Alkmene utan att därför beteckna något annat än likheter eller olikheter. De finns där för att utmärka Alkmene utöver det vanliga realistiska formatet, att få henne anpassad till den huvudroll hon skall spela i det blixenska fiktionslandskapet, det som liksom det afrikanska strävar »imod Storhed, Frihed og høj Adel« (D.a.F. s. 9).

Robert Langbaum (RL) tar i sin bok *Mulm, Stråler og Latter* (1964) också upp den antika myten, men han håller den på armslängds avstånd och använder den som jämförelse. Sedan han refererat huvuddragen i Alkmene-myten skriver han: »I Karen Blixens historie kommer ingen gud for at give kompensation for de dødelige mænds svigten; og hendes Alkmene som burde have været moder til en heros, forbliver gold« (s. 201). Langbaum använder myten som referenspunkt, när han t ex skriver: »I stedet for Zeus, som elskede Amphitryons hustru, har Alkmene valgt den gud, der antages at frelse ved at dø« (s. 204). Närmare än så går han inte i att identifiera mytens gestalter i KB:s vintersaga. Ett exempel på avstånd är när han i en bisats påstår, att professorn »har en rolle som er et ironisk modstykke til Zeus'« (s. 201). Det är alltså inte antikens Zeus' roll han

spelar utan en ironisk motsvarighet. Langbaum påstår också, att han (professorn) »muligvis er homoseksuel«, vilket ytterligare ökar avståndet till mytens övergud. (Vad som stöder Langbaums påstående är inte något iögonfallande faktum.)

Langbaum försöker utan direkt mytiska utpekanden att koppla samman Alkmene med det grekiska. Han säger att hon personifierar »den græske ånd ved at være på én gang fuldkommen naturlig, kunstner og aristokrat« (s. 201). På ett annat ställe beskriver han henne som »et både vildt og overnaturligt væsen, en skabning fra før syndefaldet, som står uden for vore moralbegreber« (s. 202). Notera att Alkmene enligt Langbaum således är både naturlig och övernaturlig, hon är en uppenbarelse av såväl »den græske ånd« som människans psyke »fra før syndefaldet«. Langbaum urskiljer såväl det antika som det bibliska i sin karakteristik och det är också så som de olika associationsflödena i berättelsen fördeklarar sig. Att läsa dessa som jämförelser i uppförstorande syfte och inte existentiellt identifierande tycks mig vara det som bäst följer textens möjligheter och författarintentionen.

Senare Blixenforskare intar samma distanserade hållning till Alkmene-myten närvaro i KB:s vintersaga som Langbaum. Så t ex skriver Juhl/Jørgensen (JJ) i *Dianas Havn* (1981) följande:

Hvad Alkmene kunne have lært om de græske guder, er bl.a. sagnet om Alkmene, som blev forført af Zeus, forklædt som hendes ægtemand Amphitryon, og inden for samme time også måtte gå i seng med den virkelige Amphitryon, som kom hjem straks efter, at Zeus var gået. Alkmene i Karen Blixens fortælling bliver *ikke* forført og får i det hele taget slet ingen oplysning om det erotiske, og netop dette bliver Alkmenes ulykke. Det græske sagn om Amphitryon, som der er skrevet talrige komedier om fx af Plautus, Moliere og H. von Kleist bliver i Karen Blixens fortælling til en *tragedie* om Alkmene, fordi det gik hende omvendt. (s. 75f.)

JJ konstaterar att KB:s berättelse om Alkmene skiljer sig från den grekiska myten genom att flickan är för ung för att uppleva samma erotiska konfliktsituation som den grekiska kvinnan Alkmene. Det är inte samma förutsättningar som råder och därför kan inte mytens rollmönster upprepas i KB:s vintersaga.

Även teologen Mogens Pahuus, som 1995 gav ut en bok *Karen Blixens livsfilosofi* begränsar sig till en jämförelse. Han skriver: »Det er ikke tilfældigt, at pigens navn er Alkmene. Hun står, som den græske kvinde Alkmene, der blev mor til Herakles, for det fric, spontane, livsmodige menneske« (s. 87).

Han lägger mer vikt vid det bibliska spåret och ansluter sig till Aage Henriksens åsikt, att syndafallsmyten »spiller en afgørende rolle i denne fortælling« (s. 89). Påpekas skall, att Alkmenes relation till bibelmyten är inverterad; hon är en präsyndafallsmänniska »og mangler de egenskaber, som de andre har erhvervet sig ved syndefaldet: 'frygten, kundskab om godt og ondt, om dødens nødvendighed og hadet til slangen'« (s. 89). Hon karakteriseras alltså indirekt via bibelmyten genom att utgöra dess motsats i egenskaper.

Det senaste större verket om Karen Blixen har skrivits av Grethe F. Rostbøll och heter *Længslens vingeslag* (1996). Även hon kommenterar Alkmenemytens relation till KB:s vintersaga. Hon skriver:

Vilhelm har i det mytologiske mønster en mærkelig dobbeltrolle. Han føler sig instinktivt tiltrukket af Gertrud, som han beskriver med Homers ord »den livligtblinkende Mø Chryseis«. Over for hende var han en Amfitryon, der kunne forskyde faderskikkelsen Jens/Zeus og frugtbargøre Gertrud. Det »straalende A«, Vilhelm drømmer om, er også ham selv. Hvis han var helten Amfitryon, ville han leve op til en højere bestemmelse og blive værdig til at erobre Alkmene. Drømmens A er Amphitryon, som skal forføre Alkmene, men det er den drøm, Vilhelm aldrig virkeliggør. (s. 166)

Rostbøll utvidgar Vilhelms rollrelationer till två av vilka han inte förverkligar någon. Däremot, och detta sagt mot Rostbøll, förför han bondflickan Sidsel; om detta berättar han själv, det är alltså handfast närvarande i texten till skillnad från de hypotetiska fall och möjligheter som Rostbøll kommenterar. Hon tillför berättelsen nya roller och går därigenom utanför berättelsens ramar. Noteras skall också, att hon ansluter sig till AaH:s tolkning av det »straalende A«, nämligen att Vilhelm inte förstår vem det egentligen syftar på.

Gemensamt för ovan kommenterade Blixentolkare är att de, Hans Brix undantagen, kopplar ihop Alkmenes gestalt med antika och/eller bibliska

myter. Hans Brix är som sagt endast inriktad på att klarlägga den sociala spåret kring Alkmenes börd. Kopplingen är hos de citerade som synes olika stark: den kan sägas fördela sig längs en skala, vars ytterligheter är jämförelse respektive identifikation. Jämförelserna kan vara både positiva och negativa, ange såväl likheter som skillnader. Men liksom Brix konstaterar, att det »er sat Grænse for, hvor tæt man kan komme en Sfinx paa Livet« (s. 163), så gäller denna gräns också för de övriga spåren; det går inte att nå fram till ett slutgiltigt resultat. Ovissheten är en avsedd verkan från KB:s sida och är en del av den antydningkonst som utmärker hennes berättelser. Hon skapar ett associativt rymligt rum kring Alkmene i vilket läsarens associationer kan löpa i olika riktningar, som alla förstorar Alkmene, gör henne till symbol på »den gräske ånd« och till en präsyndafallsmänniska, som Langbaum og Aage Henriksen anser. Se tidigare citat! Dessutom är hon, som Brix försöker fastställa, av hög börd. Men även för detta rymliga fiktionsrum finns det väggar och framför allt, det finns fästpunkter för associationerna. Sådana fästpunkter kan inte ändras till sin innebörd utan att tolkningen lämnar den författarintentionella. Jag anser att man gör det, om man påstår att Vilhelm feltolkar A:et i sin dröm om Alkmene.

Alkmene är dryaden och adelskvinnan; hon rör sig med samma självklara säkerhet i skogslundar och herrgårdssalonger, bär sitt träd linden i sitt väsen och som mönster i sin herrgårdsklänning. Hon förenar en musisk naturlighet med hög adel, vilket för KB är en idealkombination, som hon tilldelar många av sina hjältinnor. Så var det tänkt för Alkmene, men så blir det inte, utan dess motsats, en fruktansvärd karikatyr på prästmiljens livssyn.

## Forskningsöversikt 2

### *Alkmene och avrättningen*

Alkmenes svar på Vilhelms fråga om varför hon vill bevittna avrättningen, se s. 159, uppenbarar med chockerande tydlighet vilken förvandling hon undergått under tiden i prästgården. Hon äger inte längre den naturliga helheten i sitt psyke. Hon har kluvits i två hälfter, en ond och en god och måste skrämra sig själv till passivitet genom att åse straffet för en handling hon känner som möjlig inom sig. Hon vill skrämra sig själv för att lättare bemästra de onda impulserna, aggressiviteten mot styvmodern

Gertrud. Denna uppfattning, att hon tillämnar en självskrämmandets pedagogik rimmar med prästens ord tidigare i berättelsen om att ingen kan säga om sig själv, att till den handlingen kunde vederbörande *inte* göra sig skyldig. Alkmene, som återger dem, har med andra ord blivit osäker på sig själv, destabiliserats genom trycket utifrån; hennes natur har i sina yttringar lagts under förbud och därigenom ackumulerat ett inre motstånd som resulterat i två misslyckade flyktförsök. Hon ger nu upp kampen och ger också upp sig själv, släcker med straffhotet mordimpulsen, det sista desperata utbrottet av självbevarelseinstinkt och blir som de andra, fastän i förvrängd form. Hon går så långt i anpassning, att till och med Gertrud blir bekymrad och anförtror Vilhelm i slutscenen, att Alkmene »Hun har ingen Særk paa« (s. 252). Hon har gått in under den kristna livssynen, dess syndafalls- och straffperspektiv och om denna jord »som et usikkert Opholdssted« som Gertrud säger till Vilhelm och fortsätter »Og hvad bedre kan man vel finde i den end det haarde, retskafne Arbejde, som Gud har sat os her for at udføre? Vi skal ikke knurre imod hans Vilje og ikke udforske hans Veje« (s. 251f). Det är samma livsinskränkande perspektiv som KB så många gånger ställer mot ett mer livsbejakande, t ex i »Fra det gamle Danmark«, där prästen Sunes inkarnationslegend kritiseras av kungen just för att den förnekar livets sensuella sidor. Denna diskussion är den existentiella huvuddialogen som KB för genom hela sin produktion.

Brix kommenterar avrättningsscenen på följande sätt:

I København aabenbarer Alkmene sit Formaal. Hun havde af Avisen erfaret, at en navnkundig Morder ved Navn Ole Sjælsmark skulde henrettes paa Nørrefælled. Den Henrettelse vil hun overvære, hun der fra Barn ikke har kunnet taale at se Blod.

Ved Morderen er tænkt paa en bestemt Forbryder fra Tiden, Sjælsmark er nemlig en By ved Sjælsø nær Hørsholm, og tre Kilometer herfra ligger Landsbyen Kollerød. Ole Sjælsmark vil sige *Ole Kollerød*, en grov Misdæder, der blev henrettet i København sidst i Trediverne – han er nævnt af Hostrup i »Eventyr paa Fodrejsen«.

Hensigten kan vises. Hun vil skrämme sig selv fra det Mord, som hun bærer i sin Tanke. Hun vil vise sig selv, hvad Følgen bliver, hvis hun slaar Gertrud, sin Mor, ihjel. Hun siger: »Det er ikke noget Skuespil. Det er en Advarsel for de Mennesker, som kunde komme til at begaa de samme Gerninger, og som ikke vil lade sig

advare af noget andet.« Og videre fremsiger hun hvad Præsten engang har læst for hende af Faust om Gretchen, der har dræbt sit Barn:

De binde mine Hænder,  
paa Blokken ned jeg tvinges;  
som imod alles Nakke Sværdet vendes,  
i samme Nu det mod min egen svinges! -  
og Verden ligger stum som Graven.

Ogsaa i »Digteren« citeredes Gretchen.

Endelig gentager hun Præstens Ord (s. 184): »For kun Gud veed alt, og hvem kan vel sige om sig selv: »I en saadan Gerning kunde jeg aldrig have gjort mig skyldig?« (se a.a. s. 203f)

Brix anser ogsaa, att det är för att varna och skrämma sig själv som Alkmene vill bevittna avrättningen. Något försök att rekonstruera det psykologiska förloppet bakom, gör han dock inte.

Det gör däremot AaH som i boken *Det guddommelige barn* skriver:

Alkmene ryster og sitrer, da de står ved skafottet, og da bødlens økse falder, er hun nær ved at segne om. Dette er Alkmenes syndefald. Presset paa hende har været for stort og har til sidst berøvet hende den hvile i natur og instinkt, som var hendes uskyld og styrke. Præstens død har bragt hende til med angst at stirre ind i sit egen hjerte. Og den rådvilde Alkmene må nu indskærpe sig selv den gamle lære, at syndens sold er døden. (s. 27f)

Av AaH:s resonemang tidigare framgår det, att han tänker sig att Alkmene blott önskat sig modern död och inte avsett att själv utföra mordhandlingen. Något osäkert är det dock vad AaH egentligen menar. PD prövar i a.a. en helt annan tolkning:

Herfra går en lige linie til Alkmenes ønske om at overvære den berøgtede morders henrettelse. Hun ytrer ved den lejlighed: »Det er ikke noget Skuespil. Det er en Advarsel for de Mennesker, som kunde komme til at begaa de samme Gerninger, og som ikke vil lade sig advare af noget andet« (s. 168). Hans Brix og Aage Henriksen fortolker begge dette sted således, at Alkmene har næret tanker om at myrde sin plejemoder, til hvis kærtegnende omsorg hun efter præstens død helt er overladt. Jeg ser ikke noget grundlag



for en sådan tolkning. Alkmenes mordtanker er ikke genstandsrettede. Hun erfarede, at usædelighed ikke var forbrydelse nok til at blive jaget ud i den vide verden. Hun kan da have forestillet sig, at et mord – ligegyldigt på hvem – måtte slå til. Hun har jo bl. a. hørt, at de frie, vilde gøglerfolk engang har slået en hosekræmmer ihjel. Hendes rejse til København har således ikke noget moralsk opbyggeligt formål. Hun beskæftiger sig intet øjeblik med morderens stakkels ofre, men udelukkende med hans straf – hun citerer ikke Gretchens angrende replikker over moder- og barnemordet, men disse linier:

De *binde* mine Hænder  
paa Blokken ned jeg *tvinges*.

Alkmene er rejst til København for at forvise sig om, at ikke en gang mord gør fri. Herved er alle udveje lukkede for hende. Fuldt konsekvent er hendes slutreplik ved dette vendepunkt i hendes liv ikke hendes egne ord, men et citat af præstens. (»For kun Gud ved alt, og hvem kan vel sige om sig selv: »I en saadan Gerning kunde jeg aldrig have gjort mig skyldig?«« (s. 168. Jvf. s. 144). Hermed er Alkmenes identitet ophævet, og hun ender mere tøjlet og gold, end hendes sejrende opdragere nogen sinde kan have ønsket sig. (s. 100f.)

Som synes påstår PD, att Brix och AaH båda anser att Alkmene känt en lust att döda Gertrud. Det är inte helt korrekt. Så långt går inte AaH. Enligt honom har, tror jag, Alkmene önskat, att modern var död, men inte själv umgåtts med tanken att döda Gertrud. PD menar, att Alkmene inte tänkt sig mordhandlingen som »genstandsrettede«, utan mer som en handling som »gör fri«, ett ganska besynnerligt infall. Om så vore hade Alkmene inte behövt resa till Köpenhamn för att övertyga sig om motsatsen. Det räckte ju att läsa den notis hon sett i tidningen, den som beaktgjorde avrättningen, att mord straffades med döden.

Langbaums tolkning, se a.a. s. 204 ligger mer i linje med undertecknads, när han skriver, att Alkmene, som en sista förtvivlad åtgärd för att bli fri, tänkt att döda Gertrud. »Det er for at sone dette potentielle mord på symbolsk vis gennem en andens sone, at hun er kommet til henrettelsen«.

I *Dianas Hævn* anser de båda författarna, att avrättningsscenen har en flerfaldig innebörd. De säger: »Hvadenten Alkmene føler sig tvunget til mord, eller tvinges til at begå selvmord eller ligefrem føler, at de andre

har skilt hendes hoved fra kroppen er resultatet tydeligt – Alkmene har mistet evnen til at leve« (s. 78). Denna dubbla innebörd mord och/eller självmord tycks mig dock svår att förena med det citat av styvfadern, prästen, som Alkmene upprepar som svar på Vilhelms fråga. Se s. 159. Av det framgår att det är en egen mordtanke hon vill varna sig för. Citatet kan knappast tillämpas på ett eventuellt självmord.

Rostbøll anser också, se a.a. s. 165, att avrättningen i symbolisk mening är en halshuggning av Alkmene, »fordi hun kunne gøre sig skyldig i et tilsvarende mord på sin moder, men et oprør mod de velmenende og kærlige forældre er dømt til at mislykkes og Alkmene giver op, da faderen dør«.

Som avslutning vill jag citera en ung litteraturstuderande, Lucija Salov, vid Höghskolan Kristianstad som i sin analys skrev följande:

Efter några månader reser Gertrud bort, och Alkmene som är ensam på prästgården kallar på Vilhelm för att be om en tjänst. Hon är nu femton år, men liknar fortfarande den flicka hon var när hon anlände till prästfamiljen. Hon ber honom att ta henne till Köpenhamn dock utan hennes fostermors vetskap. Han tillmötesgår hennes begäran och tar henne dit. Under resan inser Vilhelm att han älskar Alkmene och beslutar att gifta sig med henne. Först när de anländer till staden berättar hon ändamålet med sin resa, hon vill bevittna en avrättning. Han säger att »En avrättning är något fasansfullt att bevittna« att många människor tycker att det är »en barbarisk sed att göra ett skådespel för massan av människas dödsångest och död«. Hon svarar »Nej, det är inte något skådespel. Det är en varnagel för sådana människor, som skulle kunna begå samma missgärningar, och som inte vill låta sig varna av något annat.« Med en dikt låter hon antyda att avrättningen är en varning till henne själv.

»Hur bödlarna binda och krama sin slav!

Hon släpas de sista stegen.

Nu susar mot varje nacke den glav,  
som susar över min egen.

Stum ligger världen som en grav.«

Man får i början veta att Alkmene fruktar inget utom döden. Nu låter hon sig frivilligt bevittna den, kanske för att tvinga sig till total underkastelse och avståndstagande från sig själv. Från och med

det ögonblick bilan faller ner kommer hon aldrig mer att ge uttryck åt sitt rätta väsen, hon kommer troligen aldrig dansa igen, aldrig fantisera mer och aldrig ge bort något. I all välvilja och omsorg har hennes fosterföräldrar förnekat hennes innersta väsen, och därmed lyckats skapa en dålig karikatyr av sig själva. Hennes kapitulation är ett faktum och avrättningen en symbol som för resten av hennes liv ska hindra henne från att göra uppror mot sitt öde, och tänka en mördares tankar. I samma ögonblick som bilan faller ner, slutar därför berättelsen om Alkmene för mig. Vad som händer därefter saknar i stort betydelse. Även Vilhelm har svikit henne och då han friar, är det försent, hon säger »Du talar om mitt liv nu. Men förr, medan det ännu var tid, gjorde du ingenting för att frälsa det« ... »Älskade?« säger hon, »Alla älskade Alkmene. Du hjälpte henne inte. Visste du inte hela tiden att de alla var emot mig, alla?« Vilhelm kan bara svara att han trodde att hon var mycket starkare.« Men så var det inte« säger hon »De var starkare.«

I citatet ovan har Lucija Salov på ett slående sätt fångat in de olika aspekterna bakom avrättningsscenen. Alkmene dödar den presumtive mördaren inom sig, men samtidigt dödar hon sitt innersta jag, sin egentliga bestämmelse.

De flesta uttolkarna anser som framgång, att avrättningsscenen är Alkmenes självvalda försök att ta varning, men också att denna skrämsepedagogik vittnar om att hon själv förlorat sin naturs oskuld, splittrats. Tolkningen grundar sig framför allt på hennes ord till Vilhelm som förklaring till varför hon velat bevittna avrättningen. Det är som sagt prästens ord hon citerar och notera sista delen: »og hvem kan vel sige om sig selv: 'I en saadan Gerning kunde jeg aldrig have gjort mig skyldig'« (s. 244). Alkmene är inte längre sig själv rakt igenom; främmande impulser och böjelser, som att mörda sin styvmor, har splittrat hennes oskulds psykiska homogenitet, hennes enhet av »Væsen og Kraft«. Mot detta hjälper bara skräck och varnande exempel och därför måste hon bevittna avrättningsscenen.

Hennes styvfar prästen har också skrämt sig själv till slavisk underkastelse. Från ett expansivt ungdomstillstånd, då diktarkraften på sina vingar bar honom i flykt ut över världen, har han krympt till en enkel landsortspräst. Genom Alkmene tror han sig ha fått tillbaka »et mægtigt Kald« och att han, när han är död, »skal leve videre i hendes egen Gerning«

(s. 239). Hans förhoppningar får sin grymma dementi i häxan Menes ohyggliga uppenbarelse, en karikatyr på de kristna dygder han predikat, och där t ex sparsamhet blivit en girighet utan gräns. Denna Alkmenes förvandling sker efter hans död och hans sista ord, »at han nu förstod Guds Veje« (s. 241) får i den senare utvecklingen sin reella innebörd, d v s att han ingenting förstått.

Prästens sista ord är exempel på vad jag tidigare kallat målreplik, se s. 159, repliker, där en lång, i det fördolda löpande känsloträcka (utveckling) går i dagen och får en alldeles speciell stark verkan genom detta. En sådan replik är som sagt också den tidigare diskuterade av Alkmene om avrättningen. För tolkaren gäller det alltså att gripa denna explicita trådända och försöka vinda upp den röda tråden i hela dess längd ur berättelsen. Därmed är vi framme vid den tredje punkten i denna forskningsöversikt, den som rör särdragen i KB:s berättarspråk, ett område som tyvärr inte ägnats något djupare intresse inom Blixenforskningen. Vad som finns är mest spridda iakttagelser.<sup>4</sup>

### Forskningsöversikt 3

#### *Berättarspråket i »Alkmene«*

I allmänna karakteristiker brukar KB beskrivas som en mästare i »Fortellsens Kunst«, en som medvetet skruvar ner belysningen över berättelsen och lägger delar av den i ett suggestivt mörker, som lockar uttolkarna att försöka sprida ljus över det fördolda. Risken är att de i sin iver att lysa upp och förklara, glömmer att studera den skiftande belysningen som ett särskilt blixenskt verkningsmedel. Så t ex menar jag, att tidigare exemplifierade mytiska och sociala härledningar av Alkmenes identitet eftersträvar en exakthet som inte finns vare sig hos berättaren Vilhelm eller överberättaren, KB själv.

Redan Brix påpekar, att KB:s texter kräver flera läsningar för att förstås. Han menar att det finns nyckelställen som öppnar berättelsen om de bara rätt uppfattas. Ett exempel han nämner är där Alkmene frågar Vilhelm hur han vågar (»Hvor vover du?«). Orden skall enligt Brix inte uppfattas som en förebråelse (Vilhelm har utpekats som far till en bondflickas väntade barn) utan har innebörden »Hvorfra har Du faaet Mod til det forbudte?«. Alkmene ungås nämligen själv med förbjudna tankar, »at dræbe sin Mor«. När detta inses, menar Brix, »ligger Eventyrets

Handling helt klar for Alkmenes og Vilhelms Vedkommende«. (a.a. s. 202) Brix är också den förste som pekar på influenser från Blicher. Han skriver:

Planen for Novellen stammer fra Steen Blicher, hvis Yndlingsteknik er Stoffets Tvedeling i Hovedstykket og Efterskrift, den sidste med Fuldbgyrdelse i kort Begreb af Hovedpersonens Skæbne. Saaledes i »Hosekræmmeren« og »Marie«. (s. 205)

Langbaum förhåller sig kritisk till berättelsens slutenhet och skriver:

Det er også klart, at historien lider under for stærk sammentrængning. Karen Blixen arbejder gennem kondensation i modsætning til romanforfatterens ekspansion, og opnår gennem den – som i denne sidste scene – sine største effekter. Men hun kan overdrive den, og i denne historie må læseren selv tænke sig til for meget, som er betydningsfuldt. (a.a. s. 207)

Övriga uttolkare har förvånande lite att säga om den blixenska berättartekniken och hennes episka särmärken som de framträder i »Alkmene«. Flera påpekar Blicherinflansen, men gör ingen djupare analys.

I min bok *Ingen skygge uden lys* sammanfattar jag i efterskriften några reflexioner kring de iakttagelser jag gjort i de olika analyserna av hur KB uppnår sin särmärkande, höga episka täthet, det fenomen som Langbaum benämner »kondensation«, d v s hur KB kramar sina historier till »de haarde Ting som klinger«. Hennes historier är mycket medvetet planlagda, man kan nästan tala om ett slags ingenjörskonst, som bygger en bärande konstruktion med hjälp av symmetrier. Dessa kan vara repliker som fälls i inledningen och återkommer i avslutningen och genom de mellanliggande händelserna får en ny innebörd som reliefierar den första. En sådan är Gertruds ord i början till sin man Jens om Alkmene, »hun har ingen Særk paa« (s. 218), och Gertruds ord i slutet till Vilhelm om Alkmene, »Hun har ingen Særk paa« (s. 252) som Langbaum kommenterar fint, när han säger, att »Tegnet [særken] på Alkmenes magiske uskyld er nu tegnet på hendes gerrighed« (s. 206). Likaså är Alkmenes svar till Vilhelm vid avrättningsscenen, som upprepar prästens tidigare fällda replik, ett exempel på detta. Andra slags spänningssgivande motsatspar är högen av guldpenngar, Alkmenes oväntade arv, och stapeln av hennes ostoppade strumpor, som Gertrud håller på att laga, när Alkmene

kommer hem från den bekymmerslösa skogsvandringen. Övántad rikedom ställs mot ett självupppoffrande slit. Vi får två brännpunkter för skilda livsuppfattningar, brännpunkter som verkligen bränner sig in i läsarens medvetande. Man kan också uttrycka effekten av upprepningen så, att orden lyfts upp över de andra, blir mer synliga och detta är ytterligare ett exempel på det elevatoriska draget i KB:s prosa, en strävan vi möter som generell för hennes fiktionslandskap; jfr. not 1.

Inslagen av guld och silver, ädelmetaller och hård materia som marmor, reellt och metaforiskt, tillhör också de hårda ting som klingar och de skall läsas som positiva karakteristiker (jfr. not 3). Exempel är Alkmenes marmorvita ansikte, men också det försilvrade A:et i hennes namn. De blixenska hjältinnorna är inte bara av ädelt blod utan också av ädel »metall«.

Jag har tidigare nämnt den selektiva, symbolladdade realismen i KB:s berättarkonst, hur hon själv väljer och planerar sina landskapstavlor och skalar bort realistiska tillfälligheter (se a.a s. 204ff). Rävemblemet och den elevatoriska kurvan är tecknade i tavlan över skogsvandringen och Alkmenes apoteos som skogsnymf, dryad, se s. 161. Paradoxalt nog förenas denna naturtillvaro med en indirekt social identifikation, adelsidentiteten via lindblomsmonstret i den lånade klänningen. Så förenas natur och kultur hos KB. Det finns ännu mer att hämta fram av symbolladdade ting och händelser i denna naturtavla. Scenen med brödbrytningen och den gemenskap mellan Vilhelm och Alkmene den bekräftar är inplanerad som ett led i det stora monstret, motsatsspelet mellan kristet och antikt, grekiskt. Det finns där som en profan variant av den kristna liksom Granzes i »Fra det gamle Danmark«. Det finns knappast, som jag tidigare påpekat, någon måltid i KB:s berättelser som inte på något sätt leder tankarna till den kristna.<sup>5</sup> Det ger hennes måltider en högre mening samtidigt som de har en ton av undanglidande och gäcksam ironi. Det är inte heller en tillfällighet att Vilhelm associerar det kvittrande ljudet från sidenklänningen, när den släpar mot marken med »en Fugl i et Træ« med tanke på fågelmetaforikens betydelse hos KB. Ej heller att Vilhelm berättar, att lövverket silar solen, så det blir »grønt og gyldent som hendes Kjole« (s. 232). Så hålls natur och kultur samman hos KB med Alkmene som centralpunkt. Här hör hon hemma liksom i herrgården.

Vilhelm rör sig som berättare i sina associationer och liknelser i en KB-sfär och förefaller mig som jag tidigare påstått mer blixensk än som den han utger sig för att vara. Som berättare är han en reflex av den definitiva berättaren Karen Blixen. De uttolkare som kommenterat Vilhelm

har nöjt sig med att understryka hans svagheter som man, att han inget förstår eller förstår för sent, men inte sett närmare på hans berättaridentitet.

De flesta uttolkare som kommenterat Vilhelm har räknat in honom bland skaran av »vege og vage unge Adelsmænd i den danske Scheherzades Eventyr« (Brix a.a. s. 200). Flera av kommentatorerna (AaH, PD, GR t ex) anser att han sviker Alkmene på grund av att han inte förstår signalerna från den mytiska djuproll han bär i sitt inre. Langbaum betraktar honom som »for konventionelt moralsk til at vove at fri til hende nu, efter at have holdt sig tilbage tidligere« (a.a. s. 204) (Karakteristiken gäller tidpunkten efter att Alkmene fått sitt stora arv). Ovanstående realistiskt psykologiska förklaringar till Vilhelms passivitet tycks mig inte täcka hela sanningen. Hans uppträdande, nedskrivningen i hans öppenhet (se s. 159) är en nödvändig konsekvens av berättelsens estetik, dess strävan mot det Nej som skyddar »det store, rene og herlige i Verden, /.../ fra vore flove Kærtegn« (s. 160). Den tragiska grundton som KB anslagit måste hållas konsekvent och kan inte förenas med något mänskligare slut, någon happy end, om än aldrig så blygsam. Berättelsens slutenhet, innesluter även Vilhelm, han infogas i dess helhet, reflekterar även han dess själ, som är överberättarens Karen Blixen. Genom att bestämma hans berättarroll, självreflexivt, genomsyrar hon hela berättelsen med sin egen strävan mot det absoluta, den arkaiskt rena tonen. De små nej hon själv möt i sitt liv, omvandlar hon i sin berättelse till ett absolut av möjliga kompromisser oförorenat Nej, en estetisk kategori på det sätt som Morten beskriver den, som »en ædel, stolt Kvinde« (se s. 160). Hon formar Alkmenes främlingsskap så absolut, att världen inte har något svar på den. Det finns inte längre jordiska kvinnor, som föder halvgudar; det finns inte längre gudar som lockas till herdestunder med jordiska kvinnor. Den grekiska gudavärlden har drivits bort av kristendomen och kommer inte åter. Genom att i konsten renodla motsatserna blir effekterna så mycket större och läsaren våndas under denna obeveklighet, att världens villkor är så hårda och dess grundläggande element så oförenliga. Så förenar sig detta Nej med berättelsens marmor (Alkmenes ansikte) med ädelmetaller (silvret i Alkmenes namn) apoteosen i skogen till den absolutetens kategori, som är konstens svar på livets halvheter.

Ovanstående forskningsöversikt ger belägg för påståendet, att det mesta av KB-forskningen till dags datum varit att finna i översiktliga skildringar som inte byggt på så många djupanalyser av de enskilda berättelserna.

Det finns sådana, men för få och hittills inte i högre grad inarbetade i större verk. Symtomatiskt är, att det ännu inte skrivits en större avhandling om KB:s författarskap. Det finns en nyutkommen PhD-avhandling av Tone Selboe *Kunst og erfaring. En studie i Karen Blixens forfatter-skab* från 1996. Dessutom skall framhållas Aage Henriksens tidiga motivstudier. En sådan i stor skala har skrivits av Susan Hardy Aiken *Isak Dinesen and the Engendering of Narrative* (1990) där hon behandlar »the complex relations of gender, sexuality and representation in Dinesen's narratives«. Berättelsen om Alkmene är dock inte med i hennes analysunderlag mer än i en not (se a.a. s. 273 not 11).

Vad som framför allt behövs är en större undersökning av det speciellt blixenska berättarspråket, hennes tekniker att uppnå högsta möjliga specifika vikt i sin epik. Detta drag av förtätning är besläktat med två andra huvudtendenser i hennes epik, nämligen förhårdning och förstoring och tillsammans ger dessa tendenser en absoluthet åt hennes texter, bl a något som är upplyft till konfirmerande slutpositioner, detta som är exemplifierat i olika elevationer, (jfr. not 4). Hennes fiktionslandskap har, som tidigare påpekats, hennes afrikanska, som hon själv beskrev det, som underliggande idealbild. Dess strävan mot »Storhed, Frihed og høj Adel« är den drivande kraften i hennes eget och till detta skall läggas möjligheten till bevingad flykt, det jag kallat det vingmusiska komplexet, som också det kan härledas ur hennes Afrika, hennes beskrivning av den flygandets glädje hon uppnådde där, (se »8. Vinger« i D.a.F. s. 247ff). Att båda äga vingar och rot är en av de paradoxer i hennes verk, som borde utforskas närmare. Den ger nämligen ett rikt spänningsfält av motsatser i hennes berättelser, såsom mellan konst och liv, lätthet och tyngd, flykt och vila med flera. Det är viktigt att försöka se hur dessa olika huvudtendenser förhåller sig till varandra och att beskriva dem utifrån djupanalyser av enskilda historier och att studera dem såväl innehållsligt som formellt.

KB:s prosakonst utvecklar mångtydighet genom sina föreningar med andra texter, framför allt bibliska. Hon skriver sig in i dem för att skriva sig ut ur dem, för att slutgiltigt skriva sig fri. Hur denna »skrivrörelse« förlöper är också en angelägen forskningsuppgift. Se mer om detta HH a.a.

KB:s egentliga debut skedde sent. Under lång tid hade en organisk erfarenhetsmassa mognat till konst. För denne process är följande beskrivning en träffande metafor. Under rubriken ädelstenar står i *Nordisk Familjebok* (1894) följande: »Ädelstenarnas skönhet och storlek äro blott en följd af den obegränsade tid, som står naturen till buds för mineralens



alstring«. Inte nog med att hennes »ädelstenar« alstrades under en lång tid, de slipades också till diamanter av en konstnär, mer tankemässigt skarp än emotionellt och episkt frodig. Just det intellektuella draget, de genomtänkta strukturerna i hennes berättelser borde klarare beskrivas och utforskas. Vägen från liv till konst och konstverkets metaforik, dess ädelstenar och pärlor, hör också till viktiga teman för KB-forskningen, se t ex min analys av »En Historie om en Perle« i a.a. s. 126ff.

I vintersagan »Heloïse« kommer samtalet mellan Frederick och Heloïse in på Spinoza. »»Ja,« sagde Heloïse, »Spinoza. Han sleb Diamanter, det var meget interessant at høre om. Nej for Dem har Tiden ikke noget at betyde«« (s. 135).

I en sådan replik finns KB:s speciella konststrävan, att i konstverkets form, i artefakten lyfta livet upp ur tidens ström och ge det en slags beständighet genom tidigare nämnda härdning. Repliken reflekterar typiska blixenteman och detta hur KB skriver in sig själv i historien, berättelsen och skriver sig ut i dess yttersta periferi; hur hela hennes fiktionsvärld genomsyras av henne själv och några »förklädda« ersättare som Wilhelm, *det* är en stor och angelägen forskningsuppgift. Det är få 1900-talsförfattare som i sina verk erbjuder en så konsekvent egomytcentrisk världsbild som Karen Blixen.

## Noter

(Sidhänvisningarna gäller *Vintereventyr*, fjärde upplagan, 1957)

1. Den djupare innebörden av skogsvandringen och dess höjdpunkt, bokstavligt och symboliskt, formulerar Juhl/Jørgensen i *Dianas Havn* (1981) på följande sätt: »Hele begivenheden ligner en indvielsesceremoni og måske er det meningen, at højen og lunden skal minde os om oldtidens offer- og frugtbarhedskultur« (s. 74).
2. Parallellen påpekas av Tone Selboe i boken *Kunst og erfaring. En studie i Karen Blixens forfatterskab* (s. 40).
3. Om ädelstenars och ädelmetallers frekvens och funktion hos KB se HH a.a. s. 177 och 203ff. samt analysen av »En Historie om en Perle« s. 126ff. Clara Selborn har uppgivit, att Karen Blixen vid något tillfälle sagt, att hon någon gång läst en version av berättelsen om Alkmene som började med en försilvrad anfangsbokstav i dennes namn. För KB var namn och deras stavning djupt symbolbärande; ett C eller K i Clara är olika personligheter.
4. Se t ex HH a.a. 57, 63, 129, 203 m fl.
5. Se HH a.a. I boken studeras bland annat en rad dolda »natvardshistorier«.

## Litteratur

- Aiken, Susan Hardy (1990) *Isak Dinesen and the Engendering of Narrative*. Chicago.
- Blixen, Karen (1964) *Den afrikanske Farm*, (D.a.F.). Mindeudgave bind 3. København.
- Blixen, Karen (1964) *Fantastiske Fortællinger*, (F.F.). Første og Anden del. Mindeudgave bind 1 og 2. København.
- Blixen, Karen (1957) *Sidste Fortællinger*, (S.F.). København.
- Blixen, Karen (1957) *Vintereventyr*, (V-r.). Første del. Mindeudgave bind 4. København.
- Brix, Hans (1949) *Karen Blixens Eventyr. Med en excurs om Pierre Andrézel*. København.
- Dahlerup, Pil Høgsbro (1964) »Amphitryon 39. Karen Blixen: »Alkmene««. I: *Indfaldsvinkler: 16 fortolkninger af nordisk digtning tilegnet Oluf Friis*, s. 98-113. København.
- Henriksen, Aage (1965) *Det guddommelige barn og andre essays om Karen Blixen*. København.
- Henriksen, Aage (1956) *Guder og galgefugle. To essays om Karen Blixen*. Oslo.
- Holmberg, Hans (1995) *Ingen skygge uden lys. Om livets veje og kunstens i nogle fortællinger af Karen Blixen*. København.
- Juhl, Marianne og Jørgensen, Bo Hakon (1981) *Dianas Hævn. To spor i Karen Blixens forfatterskab*. Odense.
- Langbaum, Robert (1964) *Mulm, Stråler og Latter. En studie i Karen Blixens kunst*. København.
- Pahuus, Mogens (1995) *Karen Blixens livsfilosofi. En fortolkning af forfatterskabet*. Aalborg.
- Rostbøll, Grethe F. (1996) *Længslens vingeslag. Analyser af Karen Blixens fortællinger*. København.
- Selboe, Tone (1996) *Kunst og erfaring. En studie i Karen Blixens forfatterskab*. Odense.