

Konsten och livet. Tolkningsproblemet i Karen Blixens "En Historie om en Perle"

Af Hans Holmberg

Karen Blixenforskningen har till dags datum utmärkts mer av ytlig översiktlighet än av djuplodande analys. Denna forskningsriktning inleddes med Hans Brix' bok från år 1949 "Karen Blixens Eventyr" och har sedan fortsatt av Robert Langbaum med "Mulm, Stråler og Lat-ter" från år 1964 och Marianne Juhls och Bo Hakon Jørgensens "Dianas Hævn" från år 1981. Det har inte helt saknats mer omfattande analyser av enskilda berättelser, så t.ex. av Aage Henriksen, Poul Behrendt, Annelies van Hess m.fl., men dessa har förblivit enstaka ljuskäglor, som lyser upp valda delar av det Blixenska landskapet, som för övrigt vilar i mörker. Det är nödvändigt att fortsätta denna "ljusspridning" över texterna, innan man försöker beskriva helhetsmönstret.

Det är också angeläget att läsa och förstå en KB-text på dess egna villkor, att underordna sig texten och låta den verka, dels av egen kraft, dels i sam- och missklang med andra texter. En enstaka analys av en KB-text skall göras utifrån en kännedom om hela författarskapet. Det är speciellt viktigt med tanke på den relativa permanens som råder i hennes diktade värld, dess koncentration på ett begränsat antal idéer, motiv och teman, av vilka konst-livproblemet är ett. En Blixensk historia framträder inte i öppen dagsbelysning; för att kunna belysa den måste forskaren och läsaren, som vill uppnå en full förståelse, samla in ljus från besläktade textställen och låta detta koncentrerat upplysa den enskilda clairobscuren. Först då ser man utvecklingslinjerna, förändringar och förskjutningar från berättelse till berättelse.

Att läsa KB är heller inte att förstå orden enbart i deras konventionella, lexikaliska mening utan att läsa och tyda dem som en speciell Blixensk teckenskrift i vilken orden, begreppen överlagrats med betydelse utöver den gängse. Detta symbol- och teckenspråk lär man sig först genom åtskilliga omläsningar av hela författarskapet. Så t.ex. måste man få klart för sig, att den blå färgen inte enbart har en realistiskt beskrivande funktion i hennes berättelser utan är laddad med ett särskilt symbolinnehåll.

Det är också viktigt att få upp ögonen för själva skrivhandlingens in-
nebörd för KB, att hon i den och genom den försöker, att inte bara

beskriva en väg till befrielse för sina figurer utan också för sig själv; att via konsten, det konstnärliga arbetet, försöka lätta sig ifrån eller balansera det som tynger. Denna befrielseaspekt har alltså både en innehållslig och en formell sida: det berättas om den samtidigt som den praktiseras i formen. Det var den väg som återstod för KB, sedan hon förlorat sitt livsinnehåll, farmen i Afrika. Denna relation mellan innehåll och form blev för KB demonstrerad, då hon var barn genom ritsagan “Livets Veje”. I sin kommentar till denna i “Den afrikanske Farm” använder hon ett ordval, som blir till en beskrivning av hennes egen symmetriska struktur, överensstämmelsen mellan innehåll och form. Hon talar om “Historien, som hang sammen med Billedet”. Se denna studie s 173! Det gäller naturligtvis också omvänt, att bilden hänger samman med historien.

Det är utifrån ovan redovisade synpunkter som följande försök till läsning av Blixenshistorien “En Historie om en Perle” har gjorts.

I min tidigare läsning av historien, redovisad i boken “Om Karen Blixen” s 117f och 128ff, symboliserar pärlan i första hand det barn som Jensine i slutscenen känner röra sig inom henne.¹ Jensines aningar om att hon bär på ett barn, är föregångna av ett antal tecken på graviditet som Jensine inte själv förstår den rätta innebörden av, men som den uppmärksamme läsaren har möjlighet att avläsa “rätt”.

Läsarens uppmärksamhet för dessa droppvis givna signaler om havandeskap väcks av det Jensine tänker under Norgevistelsens inledning, nämligen att hon aldrig får barn med sin man, så länge “som jeg saaledes med al min Kraft maa væрге mig imod ham” (s 44). Jensines förmodan inprogrammerar sig som en föraning om vad historien kommer att handla om, nämligen en förändring av denna situation på något sätt. Den är för central för en KB-gestalt för att lämnas därhän obearbetad. Via den skapas en särskild beredskap hos läsaren för identifiering av signaler om någon förändring av Jensines situation, om hon t.ex. uppger sina moraliska förbehåll gentemot sin man och därmed öppnar såväl sinne som kropp för en befruktning.²

Att hennes kropp i och för sig är beredd, det ger den inledande beskrivningen av hennes sensuella utstrålning besked om. De därpå följande signalerna förstärkes genom den sexuellt laddade naturfond de ljuder emot. Den norska fjällnaturen har med sina tinnar och toppar en permanent “resning”, som Alexander ställföreträder i deras kroppsliga landskap, liksom Jensine i deras nattliga famntag återfinner dagens upplevelser av de störtande vattenfallens strömmande kraft. Noteras

skall hur hon själv tycker att "det fremmede vilde Højland" förenar sig med "Kærligheden" och "Lidenskabens Væsen" (s 40). Landskapets sexuellt aggressiva, manliga karaktär upplevs av Jensine "som et stort Dyr, der rejser sig paa Bagbenene, – og man kan ikke vide, om det er for at lege eller for at sønderknuse" (s 40). Djurmetaforen för manlig sexuell kraft är vanlig hos KB. Ett senare exempel finns i "Den udødelige Historie", skildringen av sjömannens famntag.

Signalerna och deras sexuellt associationsladdade miljökontext styr läsaren att leta efter de betydelsebärande bitar i texten, de morfem, som stärker och stämmer med den läskod han/hon aktiveras in i.

Således kan med denna kod den väntade förändringen hos Jensine lokaliseras i tiden till strax före avfärden från Norge. När hon får tillbaka sitt halsband, övervinner hon impulsen att räkna pärlorna, att kontrollera att alla är där. Här sker ett omslag i hennes attityd, den tidigare så nogräknande, demonstrerad när hon lämnade halsbandet till lagning, blir nu i lättsinnighet hennes mans överlägsen. Triumferande hör hon honom ängsligt fråga: "Skulde du ikke tælle dem?" (s 48). I sitt nekande svar triumferar hon inte bara över sin man utan också momentant över sig själv, sin köpmannamoral, att alltid räkna och föra bok. Det är under den närmast följande tiden hon blir havande, alltså i början av sommaren, något som indikeras tre månader senare då det sägs om henne: "Hun havde i nogen Tid ikke følt sig vel, og da det i September faldt ind med tungt og trykkende Vejr i København, blev hun bleg og kunde ikke sove" (s 50).

Så långt har den använda koden, avläsningen av textens såväl explicita som implicita nivåer gett en sammanhängande mening och även i fortsättningen tycks den mig fungera. Peiter Viken slutar sitt brev till henne med en önskan att "noget glædeligt maa times dig paa den samme Dag, som du faar dette Brev" (s 52).

Denna önskan kräver enligt läskoden ovan en uppfyllelse, som bekräftar att de tidigare som graviditetstecken uppfattade signalerna var riktiga.

En sådan kommer också i slutscenen, men den är inhöljd i den Blixenska clairobscuren. Scenen är komponerad och regisserad enligt ett aningens och antydningens scenario, i vilket ingår känslor av svindel, av gungande golv och frågor om vad som betyder något här i världen i perspektivet "under Maanens Vandring". Mer explicit än så ger inte texten något graviditetsbesked. Det finns där i Jensines medvetande, långsamt stigande upp från hennes kropps inre till hennes huvud, skild-

rat i det ögonblick då aningen övergår i visshet. Hon ser i sin spegelbild denna övergång ta form i hennes ansiktsuttryck och hon upplever sin nyvunna biologiska identitet, det anade moderskapets, som sin tillvaros centrala mittpunkt. Hon böjer sig över sin kvinnohemlighet och i en cirkelrörelse sluter hon sig gentemot “hele den øvrige Verden“. De båda ögongloberna fylls av en “måninsikt“ som förenklar och koncentrerar hennes världsbild till en sublunarisk struktur i vilken månens växlande faser och runda fulländning förnims i hennes egen kropps inre rundning och speglas som insikt i de “vidt op“ öppnade ögonen.

I denna måntavla framträder månen för Jensine som “aningens och minnets bleka stjärna“ (ur Stagnelius’ dikt *Månen*). Hon anar barnet och är medveten om den extra pärlan; de båda börjar glida samman med månen till något med tre växlande “ansikten“.

För månens makt och inflytande över en kvinnas kropp och själ har KB gett mer explicita uttryck i andra berättelser. I “Karyatiderne. En ufuldendt Historie“ skriver hon:

Han fulgte med Øjnene sin Kones Skikkelse, som hun nu sad i Vognen, hensunket i Tanker. Han kendte gennem deres Samliden den Tankefuldhed, som var kommet over hende, hendes Væsens stemningsfyldte Bølgebevægelser, der fulgte Maanens Tiltagen og Aftagen, ligesom Ebbe og Flod i Havet gør. Det var, som om en Vægt gradvis, Atom for Atom, samlede i Dybet af hendes Sind og tyngede hendes Livfuldhed ned i en dybere Ro og en ny, inderligere Forstaaelse af Livet. Til Tider kunde hun da ganske forsvinde for ham en eller to Dage, men kun for at komme straalende tilbage, som fra et Besøg i en dejlig Have, som hun alene kendte, og hvor hun havde hentet friske Forsyninger af Blomster og Frugt til deres Hjem. (s 105 S.F.)

Läsningen enligt koden ovan innebär att Jensine under händelsernas gång blir gravid, ett faktum hon blir medveten om i slutscenen, men som läsaren tidigare anat.

Denna förförståelse hos läsaren kräver för att infinna sig en uppmärksamhet på textens speciella signalteknik; endast sammantaget och avlyssnade i sina kontextuella sammanhang ger signalerna sin fulla och rätta innebörd till känna. En tränad KB-läsare känner KB som en mästare i “Fortielsens Kunst“ och vet, att hon medvetet skruvar ned belysningen över sina berättelser och tvingar läsaren att sträcka ut sina kän-

selspröt till det yttersta för att få kontakt med alla i clairobscurens vilande hemligheter. Det finns inget episkt överflödsmaterial i KB:s betydelseföga texter; en läsare måste minneslagra under läsningen även det som till synes är detaljupplysningar; de visar sig så småningom ingå som viktiga delar i berättelsens helhetsmönster.

KB:s återhållsamhet gentemot läsaren är ett genomgående drag hos henne som berättare. Det reflekterar sidor i hennes personlighet som förstärktes under hennes år i Afrika. Hon lärde sig av de infödda att söka sig till tystnadens och mörkrets födelserum, när hon kände psykets kreativa rörelser. I det mörka rummet växer såväl mänskofoster som pärlor och de förenas till slut i en symbolisk enhet som blir "En Historie om en Perle". Men innan vi når denna slutpunkt, denna förtättningspunkt, som KB strävar efter i sitt skapande, återstår en väsentlig del av tolkningsarbetet; det har tillfälligt stannat vid det barn som är gömt i Jensines mörka livmoderrum.

Jensine känner hur "Gulvet gyngede og sank under hende", ett uttryck för hennes graviditet men också uttryck för hennes inre moraliska jordskred, även det en följd av Peiter Vikens brev. Det är detta som sätter hennes värld i gungning i dubbel bemärkelse. Hennes världsbild rubbas redan, när hon inte längre kan motstå sin lust att kontrollräkna pärlorna. Deras nya lätthet måste, menar hon, bero på att en pärla saknas.³ Hon finner, när hon räknar dem, att en pärla tillkommit och att denna, berättar senare familjens guldsmed, är värdefullare än alla de andra tillsammans. Den har hon fått utan att betala och hon känner, att hon måste få "den Gaade løst, som hendes Perler gemte paa" (s 50).

Hon skriver till Peiter Viken, som i Norge lagade hennes halsband, om detta och får av honom veta, att han tillförde halsbandet en ny pärla för att överraska henne och för att han märkte hennes misstro. Hon var nog med att räkna antalet pärlor, när hon gav dem till Peiter Viken. Inför denna gåva bortom den rättfärdighets- och förtjänstmoral som styrt hennes liv och som hon försökt styra andra efter, inser Jensine sitt moraliska nederlag, sitt misslyckande med att försöka omvända sin man och hans meningsfränder. En fattig skomakare i Norge har på sitt milda sätt gett henne en lektion om att det värdefullaste i livet skänks oss som gåva utan vår förskyllan och värdighet.

Jensine konstaterar sitt nederlag, men märker också att det saknar betydelse. Vad är det då som betyder något? Frågan ställer hon, samtidigt som hon känner sin värld psykiskt och bokstavligt vackla under sig. En ny insikt håller på att bryta sig fram. Svaret ges associativt utifrån

hennes sista fråga: “Og er der intet mærkeligt tilbage her under Maanens Vandring?” Det ges som spegelbild och som tanke. Ansiktet i spegeln är modersaningens ansikte och det inre tankesvaret är: “Jo, der var noget, sagde Jensine til sig selv, som var af afgørende Betydning i Verden, og som om hundrede Aar endnu vilde bestaa og bevare denne Betydning: – Perlerne.” (s 53).

Svaret är överraskande, om det uppfattas så, att det endast är pärlorna som ting som Jensine menar, att hon använder ordet enbart i dess sakliga, lexikaliska betydelse. Men så är det inte. Det är ett symbol-svar, som hon lämnar. Pärlorna har i Jensines värld fått en överförd mening, blivit både tecken och symbol för något som hon varit på väg emot genom hela berättelsen. Det framgår av hennes vision av pärlhalsbandets framtida betydelse, den roll det vill spela i familjens historia, hur det kommer att vara en “släktkedja”, symboliserande det genom generationerna sig upprepande livet, de barn, inklusive hennes eget, som skall komma och som skall överta och lämna vidare detta arvegods tillsammans med dess historia. I denna gåva som är av nåd uppenbarar sig livets innersta mening, dess betydelse. Det kan inte förtjänas, det inser Jensine, vars omvändelse nu nått den punkt, där hon “vil skrike om Naade, så højt jeg kan” (s 53).⁴

“Idet hun nævnte Maanens Vandring aabnede Billedet i Spejlet Øjnene vidt op.” (s 53). Tanken på månens vandring är alltså den associationsutlösande faktorn, som leder fram till svaret “Perlerne”. Det måste vara månens runda pärlform som för Jensines tankar till hennes tidigare pärlupplevelser särskilt den kring den extra pärlan, den som hon fick som gåva. Den upplevelsen förenar sig med den av den nya gåvan, barnet inom henne, som också den är månlikt rundad och framför allt månbestämd. Det är dessa två olika “pärlupplevelser” som bryts via månens “pärla” till symbolen “Perlerne”.

Jensines symbolmedvetande föregås av en symbolskapande process som förlöper enligt två olika handlingslinjer med kontaktpunkter sinsemellan fram till brytpunkten “Maanens Vandring”. Barnets konception och framväxt i moderlivet, dess pärlblivande för att använda Jensines egen likhetsassociativa, mer eller mindre medvetna metaforik, är synkroniserad med den yttre pärlhistorien. Den yttre pärlans värde och innebörd medvetandegöres samtidigt som den inre (barnet) påkallar uppmärksamhet. Den symbolskapande processen i vilken symbolbetydelsen gradvis utvecklas i en realistisk kontext är något karakteristiskt för KB:s berättarkonst, en faktor i hennes förtätningsteknik. I min ana-

lys av "Fra det gamle Danmark" har jag beskrivit ett annat exempel på detta, nämligen i ringsymbolikens framväxt. Se aa s 17ff!

Denna symboliseringsprocess förlöper i dunkel och mörker, vilket gör den svårgripbar. Den träder fram i ljuset först när den är avslutad och Jensine i "Perlerne" finner svaret på sin egen existentiella fråga. Parallellen med hur naturliga pärlor bildas är slående och den kommer att belysas i avsnittet om den biografiska bakgrunden till historien.

Jag har i tidigare analyser av Blixenhistorier haft anledning att göra påpekanden om hennes prosas höga koncentrationsgrad, hur hon successivt laddar texten på mening och hur hon genom symbolöverlagringen når en episk kulminationspunkt. I sin diktning idealskapar hon en värld av meningsfullheter, av till slut begripliga och överskådliga mönster.⁵ Hon avskalar livet all händelselös slentrian och tristess. Diktandet är för KB en slags destillationsprocess som frigör och renodlar livsmeningen. Den förmedlas ofta i form av en dialog mellan en av hennes personer och representanter för världens styrkrafter, antingen de nu kallas Gud, Djävulen, Ödet eller Makterna. Ibland låter dessa sig representera av jordiska ombud. Men det är först när personen ifråga befinner sig i en krissituation, ropar efter mening, som de utanförmänskliga krafterna ger sig till känna i ett innebördsrikt tecken. Denna teckentro och teckenlära, uppfattningen att det finns högre medaktörer än människan själv att kommunicera med, utvecklades och förstärktes under KB:s arton år i Afrika.

I boken "Den afrikanske Farm" finns många exempel på denna hennes teckentro, som hon sedan utrustade sina figurer med, bl.a. Jensine. När KB ställdes inför sitt fullbordade öde, sitt "Out of Africa", begär hon ett tecken från makterna för att om möjligt "komme til Klarhed over, hvad det egentlig var, som var hændt mig". Hon kräver helt enkelt, att några ansvariga skall ge ett svar på hennes smärftfulla Varför. Varför stöts hon bort? Hon får sitt tecken i form av en demonstration av naturens till synes blinda grymhet. (Tuppen som med ett raskt slag med näbben plockar ur kameleontens tunga).

Kommunikationen fungerar, men det svar hon får är av samma karaktär som Jobs, när han går till rätta med skapelsens Gud. Den moraliska kärnfrågan, om det är rätt det som sker, viftas bort med en styrkedemonstration. Så småningom förstår hon, att det svar hon fått är det rätta.

De Magter, jeg havde kaldt paa, havde staaet paa min Værdig-

hed, mere end jeg selv havde gjort, og hvad andet Svar kunde de da give? Dette var jo tydeligvis ikke Øjeblikket til at pylre, og de havde paa storslaact Vis vendt det døve Øre til min Svagheit. Vældige Magter havde leet ad mig, eller til mig, med et Ekko fra Højene. (s 402f)

Dialogen ovan är inordnad i ett sceniskt sammanhang som jag har kallat för den kosmiska friluftsteatern hos KB.⁶

Jensines reaktionsmönster är snarlikt KB:s. När hon tagit mod till sig och beslutat sig för att räkna pärlorna för att få sina misstankar om att det fattas minst en pärla bekräftade, finner hon att det istället tillkommit en, som är större än de andra.

Jensine blev længe siddende i Stolen, ganske fortunlet. Hendes Moder, vidste hun, havde troet paa Djævelen, – i dette Øjeblik gjorde Datteren det samme. Hun vilde ikke være blevet overrasket, hvis hun havde hørt en triumferende Latter bag Sofaen. “Har da alle Magter i Verden,” tænkte hun svimmel, “slaaet sig sammen for at drive en stakkels Pige til Vanvid?” (s 50)

Jensine förstår ännu inte detta svars rätta innebörd, det svar hon som synes uppfattar enligt en scenisk kategori. Det gör hon först sedan “makterna” via Peiter Viken i brevet upplyst henne om sina bevekelsegrunder. Det sker dock inte omedelbart; hennes första reaktion på brevet är moraliserande; hon ser sig själv som “en Tyv”, som burit något kring halsen som inte var hennes, nämligen den extra värdefulla pärlan. Hon låser sig en sista gång i sin gamla, nedärvda köpmannamoral med dess ängsliga göra rätt för sig-attityd, dess stränga skiljande på mitt och ditt. Hon möter i spegeln sina ögon, som om de var någon annans. “De var saa alvorlige og saa strenge” (s 52). Märk hur hon stelnar i sin hållning, när hon läser brevet, “Jensine havde, /.../ for at stive sig af støttet begge Albuer paa Kaminhylden” (s 52). Stelheten, den krampaktiga låsningen utmärker denna domarscen mellan henne själv och hennes samvete och med hennes ögon och deras spegelbild som de synliga parterna i målet. Så länge den varar, står hon “fuldkommen ubevægelig, som naglet til Pletten”. Hon erkänner efter en stund sitt nederlag: hennes ambition att omvända maken, att lära honom att känna fruktan, har misslyckats.

I och med Jensine erkänner detta, bereds väg inom henne för ett om-

slag, en ny insikt. Den kommer via hennes fråga om vad som om hundra år betyder något här i världen. Frågan sätter igång en reduceringsprocess som leder fram till slutsvaret "Perlerne".⁷ Det är den extra pärlan som leder dithän; via aningen om barnet inom sig har Jensine förstått att pärlans innebörd inte är en självanklagelse för hennes del utan något diametralt annorlunda, ett tecken på och av nåd, liksom det anade barnet. Det är inte djävulens verk utan det är kärlekens krafter som i detta tecken ger sig till känna.

Den insikten fyller ut och speglas i hennes ögon; dessa och deras spegelbild är inte längre väsensskilda, splittrade i anklagad och anklagare som tidigare, utan sammanfaller i den symmetriskt upprepade spegelscenen i ett gemensamt uttryck av "dyb Alvor, med sælsom, hemmelig Forstaaelse, der udelukkede hele den øvrige Verden" (s 53). De nu överensstämmande ansiktena har rundats och slutits till en helhet i pärlans tecken. Jensines egen pärla och dess historia tillför halsbandet utifrån sin teckenkaraktär en symbolbetydelse som utgör slutpunkten för den insikt hon krävde, när hon ville få "den Gaade løst, som hendes Perler gemte paa." Insikten nås via tre steg, tre etapper, som alla har teatraliserats till dialogform i vilken enligt KB:s teckenlära världens makter ger sig till känna. I Jensines fall är det två medagerande på den kosmiska friluftsscenen, först djävulen, han tros i varje fall kunna vara där och sedan den fruktbarhetsmakt som anas bakom det halvt animistiska uttrycket "Maanens Vandring":

Jensine ser sig själv som något underordnat, ett led i släktkedjan, pärlhalsbandet, och hennes ögon tåras vid tanken på dem som skall komma efter henne. Hon har befriad från sig själv vunnit sig själv i en dimension över och utanför den individuella. Det är en insikt som kommit henne till del genom uppenbarelser, tecken genom vilka världen gjort sig och hennes roll däri förstådd och förståelig.

Pärlan, den Jensine fick som gåva, är huvudtecknet, ett tecken med två synonymer, nämligen månen och barnet inom henne. De senare är alltså också "pärlor" och deras inre släktskap med den första är inte något tillfälligt, enbart en konstruktion av KB utan i överensstämmelse med det allmänna symbolspråk vi finner i olika uppslagsverk. Så t.ex. kan man läsa i J. C. Coopers bok "Symboler" under uppslagsordet Pärla följande:

Månsymbol; vattnets makt; månens väsende och det som styr tidvatten; embryot; kosmiskt liv; det gudomliga väsendet; Den sto-

ra moderns livgivande kraft; oceanens kvinnliga princip; det självlysande; invigningen; lagen i det kosmiska livet; rättvisan. /.../ fruktsamhet;

Lägger vi till denna sfär av symbolbetydelser också den kristna, den nämns också av Cooper, nämligen den av andlig nåd, så finner vi, att KB rör sig inom kända symboliseringsfält. Inom dessa drar hennes symbol “Perlerne” till sig ett maximalt innehåll.⁸

Jensine ställer i berättelsens inledning en fråga till sig själv om pärlornas betydelse. “Var Perlerne, /.../ et Trofæ, eller var de et Tegn paa Underkastelse, en gylden Lænke?” (s 44f). Det svar hon får i slutscenen är annorlunda: pärlorna är ett föreningsband mellan henne och kommande släkten. Detta är pärlornas symbolinnebörd.

Vi märker hur denna fråga-svarstruktur bidrar till berättelsens fasta strukturering. Även den är en förtätningsfaktor, samtidigt som den genom sitt första led fungerar som en uppmärksamhetssignal, vi har anledning att vänta oss ett svar i berättelsens fortsättning. Det är en signalteknik liknande den vi fann i Jensines beskrivning av förutsättningen för att hon skulle få barn med sin man.

Ett liknande exempel på hur världen uppenbarar sin innersta mening i tecken finns i vintersagan “Det drømmende Barn”. I den genomgår Emilie samma metamorfos som Jensine; de är båda borgarflickor, som övervinner sin klass trångsynthet och når fram till en djupare förståelse av livet, att dess grund är nåd och inte rättfärdighet. Emilie undergår i ett vårlandskap, som spirar av nytt liv, en inre förlösning. Den är samstämd med vårens frambrytande och livsförnyande krafter och Emilie tycker sig förstå “hvorför alting sker som det gør” (s 123). Alla ting berättar för henne vad de betyder. “De betyder Charley. /.../ Og jeg, jeg er Emilie. Det er der ingen Ting, der kan forandre” (s 123). Världen förenklas också här, blir dialogiserad till en kärleksrelation i ett natursceneri.

Liksom Jensine förbereds Emilie gradvis för denna insikt. Hon ställs i situationer, som hon av hennes handlingar att döma tolkar som tecken. En sådan är, när hon under skogsvandringen hittar två skal av ett blått fågelägg, som hon försöker sätta samman igen; en innebördsrik gest som uttrycker hennes trevande försök att nå tillbaka till den punkt i hennes liv, då det var helt och då det borde ha innehållit hennes och Charleys barn. Hon påminns via de kvarliggande skalerna, tecken för livets gång och födandet av nytt liv, om den livsupprepande process som

hon ställt sig utanför. Hon tar till sig denna uppenbarelse; det framgår av slutscenen, då hon symboliskt öppnar sig för Charley, det hon alltså inte gjorde i verkligheten; han är och betyder naturen själv i dess kärleksgivande mening.⁹

Hela denna process, mognandet fram emot ett tecken, sker liksom i Jensines fall i dunkel och mörker. Endast aningsvis kan vi skönja vad som rör sig i de båda kvinnornas medvetanden intill den punkt, där det kristalliseras ut i explicita teckentydningar från deras sida. Till likheterna kommer också teatraliseringen och centreringen kring barnet, Jensines verkliga och Emilies inbillade. Jensine känner barnet inom sig medan Emilie håller det hopsatta ägget, som dess ställföreträdare i sin öppna hand. De båda scenerna åstadkommer en ömsesidig reliefverkan, som ger djup åt glädjen i Jensines och åt smärtan i Emilies, samtidigt som det rundade formspråket i de båda barnhistorierna skapar associativa samband, gör dessa till variationer på det Blixenska huvudtemat, som Emilie formulerar sålunda:

Der er en mærkelig Naade i Verden, /.../ som den Slags Mennesker som vi ikke har vidst noget om. Verden er ikke streng og haard, saadan som Folk lærer os. Den er ikke engang retfærdig. Alting bliver tilgivet, ja alting. (s 123)

Sammanfattningsvis om exemplen ovan, såväl de danska som de afrikanska, kan sägas, att de i ordets alla betydelser tecknar en värld som är kommunicerbar, en värld som går dem till mötes, som vill en mening.

Den psykologiska bakgrunden till sin teckentro och tecknlära har KB beskrivit i den halvdokumentära "Den afrikanske Farm". Hon säger där:

Mange Mennesker vil mene, at det er en urimelig Ting at forlange et Tegn af Skæbnen. Dermed hænger det saadan sammen, at der kræves en særegen Sindstilstand for overhovedet at kunne forlange et Tegn, og at ikke alle Mennesker nogensinde har befundet sig i denne Sindstilstand. Hvis man med denne særlige Indstilling beder om et Tegn, kan man ikke undgaa at faa Svar, der følger som en naturlig Konsekvens af selve Forlangendet. Paa samme Maade samler en begavet Kortspiller tretten tilfældige Kort sammen paa Bordet og tager op derfra, hvad man kalder

en Haand, en Enhed. Hvor andre Folk ikke kunde tænke sig andet end at melde Pas, stirrer en Deklaration, en Storeslem ham ret ind i Ansigtet. Er der en Storeslem i de Kort? Ja, for den rette Spiller. (s 401)

Teckensituationen utspelar sig alltså på en inre scen, det är människan själv, som i kraft av sin fråga finner dess svar. För att det skall inträffa måste vederbörande befinna sig i en existentiellt ställd på sin spets-situation. Det är denna inre psykologiska verklighet, som KB i sin fiktion konkretiserar till en yttervärlds kosmiska friluftsteater. På denna utspelar sig "Historien" som är den "guddommelige Kunst"; den är något mer än en roman som för KB:s språkrör kardinal Salviati är en inskränkt "menneskelig Frembringelse". Se "Kardinalens første Historie" s. 27 S.F.! Historien besvarar människans djupaste fråga: "Vem är jag?" genom att högre och ansvariga makter ger sig till känna i innebördsrika tecken och lämnar ett svar. I Historien frågar människan och makterna eller deras ombud diktarna svarar.

Jensine har haft en huvudroll i en Blixensk idealhistoria och reagerat enligt dess estetik, krävt svar och lösning på pärlornas gåta, men själv inte reflekterat explicit över denna historias karaktär. Det är inte heller hon som för fiktionsberättaren berättat sin historia, något som måste antas vara fallet med skeppspojken i "Skibsdrengens Fortælling". Om honom sägs avslutningsvis, att han "levde saa længe, at han kunde fortælle denne Historie" (s 15). Det är alltså från honom eller ett mellanled som berättaren har fått den självupplevda versionen. Ett sådant överlämnande omnämns inte ha skett i Jensines fall.

Jensine föreställer sig en historia om halsbandet som muntligt traderas, men vi får inte veta så mycket om historiens innehåll och vilken roll Jensines egen delhistoria spelar däri. Om pärlorna om hundra år skall bevara sin betydelse, den som de har för Jensine, så måste de på något sätt införlivas i de kommande mottagarnas liv, även för dem få ett symbolvärde. Det förutsätter nästan att de liksom Jensine upplever något som successivt "symboliserar" in sig i en pärla eller i halsbandet. I annat fall riskerar historien om halsbandet enbart att bli en romantisk kliché i stil med dem som Jensine kunde finna i sitt "Ungpige-Bogskab". Den fungerar då endast som ett stilla och rörande ackompanjemang till kärleksgåvans överlämnande de nygifta emellan, i grunden lika ointressant som den historia som Alexander berättat för Jensine om sin "Bedstemoder" och halsbandet och som Jensine för fram som en jämförelse.

Pärhlalsbandet måste tillföras nya symbolupplevelser, såsom skett i Jensines fall för att fortsatt betyda något.

Eller är det så enkelt som att pärlornas förblivande betydelse för Jensine ligger i att de symboliserar livsuppreppingen, att de olika generationsleden i pärlorna ser släktsambandet som i halsbandets form sluter sig till en harmonisk helhet? Är historien om detta en historia om förärande band som överlämnad i en rituell kontext får den mottagande kvinnans sinne att som Jensines fyllas "med Æmhed" och hennes ögon att tåras. Är det bara denna reaktion som Jensine vill se på historien?

På något sätt tycks det mig som om Jensine i en sådan tolkning gömmer undan eller förbiser sin egen "pärla"; den blir endast tillgänglig för den som läser "En Historie om en Perle" författad och berättad av Karen Blixen, som alltså värderar den högre än de övriga, möjligen av det skälet att det är hon som berättar den. (I flera av wintersagorna är fiktionsberättaren inte identisk med författaren Karen Blixen, den som skrivit historien ifråga. I fallet "En Historie om en Perle" synes dessa vara identiska).

Häri förmärks en divergens mellan berättaren KB och berättaren Jensine, som endast tillfälligt uppträder i denna roll i den mening, att hon avgör hur och när och med vilket budskap historien om pärhlalsbandet skall berättas. Det är vad historien handlar om som är det viktiga för Jensine, historien är mediet för budskapet.

För Jensine skall historien tjäna livet och inte tvärtom. Det skall förklara innebörden av det släktecken som är pärhlalsbandet. Här finns en kontaktpunkt med en konst-livproblematik, som införes i berättelsen via Ibsen, som inte bara representerar sig själv utan också i hög grad Karen Blixen.

Det är Ibsen som i sitt samtal med Jensine metaforiskt kopplar samman diktade verk och pärlor (s 47). Han introducerar därmed ett nytt möjligt symboliseringsfält, som utifrån den Blixenska episka ekonomin pockar på läsarens uppmärksamhet. Vad kommer att hända i fortsättningen?

Samtalet med Jensine utvecklar sig till en diskussion om diktarlivets värde i förhållande till mer "normala" sysselsättningar, som till exempel den Peiter Viken tvingades välja, nämligen skomakarens. Jensine tror att Peiter Viken valde rätt och hennes åsikt applicerar Ibsen på sig själv och menar, att han av henne fått rådet "at blive ved sin Læst". Han ironiserar över detta, men blotta faktum, att han drar in sig själv som exempel, visar att hans till synes säkra självtillit, hans övertygelse

att ha valt rätt bana, innerst inne är naggad av tvivel och osäkerhet. Hur psykologiskt autentiskt Ibsens uppträdande än månede vara, så är det i detta fiktionssammanhang den ställföreträdande funktionen som är den viktiga. Ibsen är till syvende och sist Karen Blixens språkrör för den konst-livproblematik som är en av hennes egna grundkonflikter, en problematik som hon brottades med i hela sitt författarskap och som hon växlade hållningar till, men som hon alltid lyckades göra litterärt fruktbar.¹⁰

I sin strävan efter att legitimera sin konstnärnsroll söker hon stöd hos manliga ställföreträdare vars konstnärnsval för en eftervärld med facit i hand ter sig riktiga och självklara, så t.ex. Ibsens.

KB:s ibland extrema konstförhållande kommer särskilt till uttryck i debutsamlingen “Syv fantastiske Fortællinger” (1935). Enligt diktaren Monti i “Vejene omkring Pisa” är det konstnären som fullbordar och fullkomnar skapelsen. Samma estetiska utvecklingslära om dikten och konsten som livets mål och mening formulerar Kaspersen i “Syndflooden over Norderney”. Se mer om detta i min analys av “Storme”! (aa s 86).

När vintersagorna utkom 1942 hade KB nästan tio års ytterligare erfarenhet av konstnärslivets villkor. Hon hade definitivt blivit den “tryksag”, hon så kraftigt värjde sig emot efter ungdomsårens inledande litterära framgångar. Hennes egentliga liv låg bakom henne, det fanns endast som konserverade minnen, förvandlade till trycksaker i “Den afrikanske Farm”. De fantastiska extremsynpunkterna från debutboken blev allt svårare att upprätthålla. Till känslan att vara avskild från livet kom säkert också den av isolering som hon upplevde i det besatta Danmark. Konst-livproblematiken berörde henne fr.o.m. nu djupare; det märks i många av vintersagorna, bl.a. i den som föregår pärlhistorien, nämligen “Den unge Mand med Nelliken”.

I den är den unge författaren Charlie Despard (notera namnet) efter stora litterära framgångar “nedsunken i dybeste Mismod”. Han har i sina succéverk förbrukat sitt erfarenhetskaptal och har inget nytt liv att förvandla till konst, liv av det slaget att det verkligen ger verket näring. Han känner att manuskriptet till hans nya bok inte annat är än “Makulatur”.

Han får under historiens gång på nytt kontakt med det levande livet, men blir av Gud själv åsidosatt, hänvisad till betraktarens och berättarens roll. Som professionell sådan inser han vilken historia han av Gud fått till skänks genom att han av misstag kom in i två älskandes liv, dem

han ofrivilligt kommer att skilja åt. Men han förstår också att han aldrig kommer att uppleva den unge mannens förväntan inför kärleksmötet; han får endast berätta om den. I den pakt han sluter med Gud bestämmer denne, att Charlie inte skall råka ut för större olyckor i livet än han behöver för att skriva sina böcker. Det är Gud som vill ha dessa böcker skrivna, inte publiken inte kritikerna. Gud själv är den störste av alla historieberättare: det är från honom CD får sin exklusiva legitimitet som författare. Jfr. Ibsens roll i "En Historie om en Perle".

"Almægtige Gud," sagde han fra Dybet af sin Sjæl, "saa højt, som Himlen er over Jorden, saa højt er dine Historier over vore Historier!" (s 34)

När CD försöker reda ut sin identitetskris, gör han det i ett samtal med Gud och exemplifierar därmed den hos KB vanliga dialogsituationen. Det svar han får blir liksom i Jensines fall inte det väntade. Jfr KB:s svar i Afrika! Det är ett svar som i lika delar innebär såväl en form av utvaldhet som en form av förbannelse. Vad han förlorar i liv, i känsla av att ta del, vinner han tillbaka som dikterisk förmåga, att kunna skapa historier. På så sätt skapas en spänningsfylld balans, en motsatsernas enhet i hans liv. Hans Gud både ger och tar och han gör det i form av en historia som kännaren CD lovprisar. Till skillnad från Jensine ser han "Historien" i det som händer honom och hans erkännande av Guds överlägsna mästerskap inom hans profession återfaller ytterst på författaren KB. Det är hon som inhöstar applåderna och därmed psykologiskt stärker sin konstnärsroll, dess legitimitet, samtidigt som hon i sin livsroll, sin delaktighet i livet, via CD av samme Gud, sätts på undantag, tilldelas endast den snålkost hon behöver för att kunna skriva sina historier.

Att i konsten återta vad som förloras i livet och i liv är en av KB:s viktigaste skapande drivkrafter. Det är en smärtsam process eftersom den varje gång den lyckas, samtidigt ökar avståndet till livet, för in i en skenvärld. Förlusten av farmen och vad den stod för, var för KB förlusten av "livet". Farmen återkommer med hela sin feodala struktur intakt i KB:s fiktionsvärld som en estetisk mytologi med Deus artifex som upphovsman och upprätthållare och med berättaren KB som hans utkorade vasall (jfr CD). Farmens ägor förvandlas till den kosmiska friluftsteatern. För att denna skall fungera, krävs hos dess utvalda ombud KB en fortlöpande kreativitet, starkare och suveränare ju mer smärt-

sam förlusten av liv känns. I annat fall kan inte balansen upprätthållas, motsatserna mellan liv och konst, den inre splittringen inte tvingas in i en enhet. När kreativiteten sviktar, kommer också den Blixenska konstvärlden att svikta och hota att falla samman. Om en sådan kris handlar en av hennes sista berättelser, nämligen "Storme". Se min analys av denna i aa s 86ff!

Förlust av liv var för KB i första hand förlust av kärlek. Livets rätta och mest meningsfulla ansikte är kärlekens. Den genomsyrar den unge mannens med nejlikan och Jensines. Om den förres heter det att det "straalede i den Grad af Lykke, det lyste af en saa blid, ydmyg, vild, leende Henrykkelse, at Charlie syntes, han aldrig havde set noget lignende" (s 21). En sådan kärlekslyckas förlust kan blott balanseras av en motsvarande lyckosam historia. En sådan har också fallit ut ur händelserna och att den genom CD:s mellankomst fått en för de älskande tragisk utgång, har för honom blott gjort den bättre. När CD slutgiltigt inser historiens alla poänger, blir också hans ansikte lysande av en sådan "blid, ydmyg, vild Glæde" som vi tidigare fann hos den unge mannen med nejlikan. Det är yrkesförfattarens glädje och han bortser helt från de inblandade personernas känslor.

För honom är historien en utmärkt variant av gamla kända, olyckliga kärlekshistorier, som t.ex. de om Romeo och Julia, Hero och Leander, Theseus och Ariadne m.fl. (s 35).

Författaren fylls inför historien av samma känslor som den unge mannen inför den älskade. Med en konsekvent genomförd symmetrisk noggrannhet, som också omfattar ordvalet, utför KB i historien "Den unge Mand med Nelliken" ett perfekt balansnummer, förenar liv och konst i en explosiv enhet. Hur länge och hur många gånger kan det göras utan att den sprängs sönder? Om denna möjlighet se min analys av "Dykkeren" aa s 60ff!

I "En Historie om en Perle" sker inte balansförsöket lika öppet explicit. Det hänger samman med rollfördelningen. Ibsen spelar inte samma huvudroll i denna historia som Charlie Despard i sin. Ibsens funktion är framför allt att signalera konst-livproblemets närvaro och dess fortlevnad i berättelsen sker på ett plan som är okänt för honom. Det är som sagt också okänt för Jensine, utöver vad hon säger till Ibsen; hon vet inget om den historia i kvalificerad litterär mening, som KB berättar om henne. Dock kan man säga att det är Jensine och den lyckliga, väntade tilldragelsen i hennes liv som djupare sett är dess upphovsman. CD förenade i sin person såväl förlorat liv som vunnet konst-

närskap i KB:s liv. Jensine representerar endast, men så mycket starkare än CD, förlorat KB-liv. Hon gör det på ett intensivare och mera direkt sätt än en man kan göra, i det att hon aktualiserar kvinnolivets biologiska funktion, nämligen barnafödandet.

KB:s barnlöshet var en av hennes livs smärtpunkter och med den är hon närvarande med alla sina svikna förhoppningar i Jensines liv. Det barn Jensine anar inom sig är det från KB:s sida hett önskad och åtrådda.¹¹ Å andra sidan var hennes barnlöshet ett ofrånkomligt faktum, när hon i femtioårsåldern skrev vintersagorna. För henne återstod liksom efter förlusten av farmen den konstnärliga produktiviteten, att i sina verk leva vidare. Dessa blev hennes andliga "barn".

Denna parallell ligger i och för sig nära till hands men blir ju ytterligare understruken i en historia som kopplar samman pärlor och barn och diktade verk. Den senare kopplingen sker genom Ibsen. Förlusten eller rättare avsaknaden av livets pärla, barnet, kan hos KB ha väckt den kompensatoriska driften att "framföda" en litterär pärla och på så sätt uppnå balans. I denna pärla innesluter hon Jensines såväl yttre som inre pärla. Skapandet av denna pärla är synkroniserad med det växande pärlmedvetandet hos Jensine. Även här märker vi hur balansakten förlöper och gestaltas symmetriskt.

Pärlkaraktären på historien, dess tilltagande täthet, åstadkommes genom symmetriska scener, symbolöverlagringar, fråga-svarstrukturen, färgpermanensen med den blå färgen, den förekommer ett flertal gånger, med mera. På så sätt sker och fullbordas historiens "pärlifikation", dess pärlblivande, och den är färdig i samma stund som Jensine känner barnet inom sig. Barnlösheten hos KB är det "sandkorn" som frambringar konstpärlan. Så uppnås ett om än smärtsamt så dock balansliknande tillstånd. Den hårda konstpärlan står emot livets mjukare "pärlor". Vilket av de två slagen av pärlor kommer att bestå längst? Vi vet Jensines svar och vi konstaterar att det via Ibsen aldrig blir fråga om en explicit sammanvägning till ett eventuellt jämviktsläge genom symmetriska ekvivalenser i ansiktsuttryck med mera. Jfr med "Den unge Mand med Nelliken"! Diktaren Montis extravaganta konstförhållande lyser här med sin frånvaro. Även om KB ofta lyckades förvandla livets råmaterial till konstmaterial och av detta forma bestående konstverk, så kunde hon inte ersätta barn med konst. Hennes arielska förvandlingsnummer av ögon till pärlor är inte till fyllest här lika lite som i "Storme"; den reella smärtan var

trots allt för stor. Påfallande många av vintersagorna handlar om denna smärtpunkt i hennes liv. Så t.ex. “Det drømmende Barn” och “Alkmeon”.

Med sin livsbesvikelse, sin ouppfyllda längtan efter ett barn, är KB närvarande i Jensinegestalten, men konstnären/berättaren inom henne skiljer ut sig från denna och ställer Jensine via Ibsen i ett ironiskt ljus. Jensines råd till Ibsen, som han uppfattar det, att fortsätta på apotekarbanan istället för att skriva tragedier, är ett uttryck för hennes borgerliga miljöns inskränkthet och fördomar gentemot konstnärligt arbete.¹² Det orimliga i hennes råd är uppenbart för dem som kan bedöma Ibsens livsverk i dess helhet. Den bedömningen kan göras vid den tidpunkt då KB skrev vintersagorna och blir därigenom indirekt ett stöd åt KB:s eget val.

Ibsenexemplet som tidigare sagts är ett försök att legitimera hennes eget val; det fungerar i ett självsuggererande sammanhang. Till den ironiska distansen medverkar också att KB:s historia som litteratur, som konstprodukt, är helt överlägsen Jensines. Dess raffinerade inre struktur med alla dess formella symmetrier och dess tilltagande specifika vikt är både okänd och ointressant för Jensine. För henne är vad historien berättar om det viktiga, inte dess form.

Divergensen dem emellan markeras också i att de båda, Jensine och berättaren KB, benämner historien olika. Jensines historia är den nödvändiga, bifogade kommentaren till halsbandet, medan berättaren KB:s heter “En Historie om en Perle”. Jensines historia lyftes inte upp av Jensine till samma plan som KB:s och medvetandegöres som “En Historie om et Perlehalsbaand”. Det vore också ologiskt att ge denna konstnärliga förmåga åt Jensine som representerar livet i KB:s liv-konstdialog.

KB har inte heller anförtrott Ibsen den balanserande uppgiften till fullo; det är hon själv som försöker, möjligen på grund av att förlusten av liv, hennes barnlöshet, i detta fall var så smärtsam, att den inte kunde balanseras upp genom konsten via ombud. Det är hennes eget skapande ingenium som likt en andlig livmoder när och utvecklar en historia om en pärla, som alltså i sin tillblivelseprocess liknar en naturlig pärla. Detta sker samtidigt som pärlan/barnet växer i Jensines moderliv och de två förloppens synkronisering med deras inbördes värderings-spel, det ömsesidiga ifrågasättandet, reflekterar den inre konflikten hos KB, hennes liv-konstproblemantik.

Sammankopplingen pärlor-historier återkommer i KB:s senare be-

rättelser. I "Dykkeren" från "Skæbne-Anekdoter" beskriver berättaren Mira Jama sambandet på följande sätt:

Thi den, som dykker ned til Bunden af Havet, ser mange Ting. Perler er i sig selv tankevækkende Genstande at give sig af med, og følger man blot en enkelt Perles Levnedsløb, finder man deri Stof til hundrede Historier. Perler ligner tillige i sig selv Digte-rens Frembringelser, – de er Sygdom forvandlede til Skønhed, og de er paa een Gang lysende klare, og uigennemskuelige for det menneskelige Øje. De er Dybets Hemmeligheder, med Møje og Fare bragt for Dagen for at glæde unge Kvinder, der i dem genkender deres egne Hjerters dybere Hemmeligheder. (s 18)

Mira Jamas jämförelse av pärlor med diktarnas verk både beskriver och förklarar dessa i termer av pärlor. Han formulerar en kunskap som också är relevant för berättaren av "En Historie om en Perle", ty denna är smärta förvandlad till konst och som sådan både klar och ogenomskådlig.

I själva pärlans tillblivelse i dess materialisation, fann KB en parallell till sitt eget konstskapande såväl i formell som existentiell mening. Hennes estetiska idealism fick i pärlan ett av sina koncentrerade uttryck. För att kunna upprätthållas kräver denna idealism ett ständigt fortgående "pärlmakeri" från KB:s sida. I "Storme" beskrives, som sagts, hur detta sviktar och hur det "normala" livet, det som också Jensine ställer sig bakom i sitt svar till Ibsen, tränger undan Malli/Ariels konstvärld. Om detta se aa s 86!

Det är inte bara slutmålet pärlan utan i lika hög grad processen dit, som har relevans för KB i hennes konstskapande. Genom att förtäta världen till symmetrier och utesluta allt utom det som ingår i och bildar ett helhetsmönster, den rena essensen, når hon en koncentrationsgrad som paradoxalt nog känns lättare än det ursprungliga råmaterial, det som var smärta (sandkornet), allt sådant som tyngde. Genom denna konstnärliga bearbetning förvandlar hon allt som är dödvikt till en musiskt befriande och bevingande aktivitet. Hon uppnår i sina mest inspirerade stunder ett idealtillstånd mellan tyngd och lätthet. Om det vingmusiska komplexet hos KB se aa s 94ff!

I det kreativa arbetet löser hon det tyngd-lätthetproblem som tillhör hennes centrala och som också finns med i "En Historie om en Perle". Hon gestaltar detta i denna genom ett kontrastarrangemang i vilken

Jensine i början av berättelsen representerar den tyngd som endast tynger, den som är tryck och beklämning, hennes borgerliga uppfostrans alla krav, och genom att hennes man Alexander representerar den lätthet, som inte kommer ifrån en besegrad tyngd och vars värde därför ifrågasätts inte bara av Jensine utan också djupare sett av KB. Symmetrin i gestaltningen bidrar till problemlösningen för KB:s del, som all formprägel lättar det innehåll den har att bära.

Samtidigt som berättaren KB för Jensine fram emot en erfarenhet att det finns tyngder som inte tynger, eftersom det ingår i meningsfulla sammanhang, se not 3, arbetar hon sig själv fram till samma upplevelser med de medel som återstår för henne, nämligen konstens. Här har vi ytterligare ett exempel på den tidigare påpekade parallellstrukturen mellan liv och konst och KB:s försök att balansera dessa inbördes.

KB berättar om Jensines frigörelse, hur hennes döda tyngd blir levande vikt genom barnet, samtidigt som hon skriver sig själv fri från smärtan, det som tynger, och uppnår den flykt och elevationskänsla hon eftersträvar och som jag har kallat den musiska självförlösningen hos KB. Se aa s 5f! En sådan har hon beskrivit för kungens räkning i “Samtale om Natten i København”. Kungens rörelser förvandlas under samtalet med poeten och blir allt mer dansanta. De kulminerar i “et sidste flyvende aldeles tyngdeløst Spring, et saadant som i Balletsproget kaldes grand jeté” (s 300 S.F.). Det är en estetisk transformation som också är KB:s, när hon skrev historien och fick den att lyfta. Noteras skall att kungens tilltagande musicism sker under villkor som poeten liknar vid “en Perle i en Østersskal” (s 287). Det är denna pärla som kungen ger karaktär av en konstpärla; hans “pärlifikation” är densamma som berättaren KB:s i denna historia och i “En Historie om en Perle”. Kungens formbestämda och rytmiska rörelse lättar honom eller rättare förvandlar hans dödvikt till musisk rörelseenergi, liksom det kreativa formpräglandet, att ge mönster av och åt världen i historier, eleverar diktaren KB.

Att ge mening åt världen, att se den finala “storken” i alla “Livets Veje”, är för KB att både berätta och rita/skriva dvs. forma samtidigt liksom i den gamla ritsagan. Om dennas betydelse för KB se aa s 86f och i “Från Prins Hatt till Prins Mio”, s 124ff. Denna barnhistorias innehållsliga och formella betydelse för hennes estetiska mytologi kan inte nog understrykas. Det är en av dess urceller. Från den har hon bl.a. lärt sig den synkroniserade parallelltekniken, att i formen ut-

trycka och uppnå innehållsliga effekter, att kompensera i form vad hon saknar i innehåll.

Tyngd-lätthetproblematiken är dubbelsidigt och alltså symmetriskt närvarande i "En Historie om en Perle". Den är närvarande i Jensines liv i hennes resonemang om "Dybhavsfisk" och "flyvende Fisk", se s 46 och den är närvarande i konstnärslivet genom Ibsens citat ur "Kærlighedens komedie".

Ibsens citat ur sitt eget skådespel är välvalda inte bara med tanke på den miljö han och Jensine befinner sig i, den norska fjällnaturen, utan också ur den synvinkeln att han är ett språkrör för KB. Ytterst är det hon som valt citaten och lämpat dem efter såväl yta som djup (symbolplan) i berättelsen. Fågeln, vinden och "Højden, det blaa", citatens huvudord, aktualiserar centrala föreställningar inom hennes konstsyn och konststrävan, nämligen den att bevinga sig själv genom konsten och lyfta sig upp mot ett plan där världen är blå.

Den blå färgen utgör som sagts ett genomgående färgstråk genom alla vintersagorna och den strimmar dem med hopp och längtan men den är också den Blixenska palettens idealfärg, den hon väljer till sina centrala konstföremål. Det är t.ex. den färg som Lady Helena söker i CD:s historia om henne, och därtill av en särskild nyans, den som skall erinra henne om färgen på de nio dagar hon som ung tillbringade med en engelsk lättmatros i en båt på det öppna havet. Hon finner den till sist hos en kinesisk porslinskruka. I den vill hon att hennes hjärta skall förvaras efter hennes död. »For saa vil det igen være, som det dengang var. Alt skal blive blaat omkring mig. Og midt i den blaa Verden vil mit Hjerte slaa, uskyldigt og frit, som et Køl vand, der synger, som de smaa Draaber, der falder fra Aarebladet« (Den unge Mand med Nelliken" s 31). Notera ordvalet "synger"!

Tydligare än så har inte KB via fiktionsfigurerna formulerat sin strävan att i konsten återvinna förlorat liv, här som i tidigare exempel förlorat kärlek. Innesluten i detta konstföremål (porslinskrukan) sjunger lady Helenas hjärta på nytt, som havet en gång sjöng runt hennes och sjömannens kärlek. Den rätta blå färgen gör, som hon säger, henne "let om Hjertet". Notera ordvalet! Världen har blivit musisk via konsten.

Konsten har återskapat den känsla som en gång var reell, eller rättare bildat dess estetiska korrelat. Som krukan rundar sig kring hennes hjärta så rundar sig världen runt krukan, ty den är, som lady Helena tänker sig den, egentligen en genomskinlig såpbubbla som svävar i

etern. Världen har till slut förvandlats till en estetisk kontext, förlöst från sin tyngd och blivit musisk. Den blå krukans och pärlans båda konstsynonymer, runda former som i sig innesluter och kompenserar förlorat liv. Lady Helena fann till slut den konstfärg som motsvarade naturfärgen och hon säger: “Er det ikke dejligt at tænke paa, at naar man blot har Taalmodighed, da kommer alt, som engang har været til, atter tilbage til os?” (s 31). KB har än en gång genomfört sitt balansnummer inom konst-livproblematiken, i konsten återtagit vad som förlorats i livet, ja t.o.m. återuppväckt livet genom konsten. Jfr Fransines dans som återupprepar henne från “syndafallet” i såväl yttre som inre mening. Se aa s 94f!

Att flyga, sväva, lyftas, hoppa, glida med strömmen, röra sig och beröras i en värld som är blå; blått hav, blå himmel och blånande bergstoppar, är den befrielsens grundkänsla som KB söker i livet som i konsten. Hon upplevde den under ungdomsårens seglingar på Öresund och under Afrikaårens flygningar med Denys Finch-Hatton. Hon skrev om den i ungdomsdikten “Vinger” och hon försökte under hela sitt konstnärliv skriva sig till de vingar som kunde lyfta henne upp från jorden, allt det som tynger. Men hon tvingades också att inse detta tillstånds risker, faran i att bli för lätt, att inte äga styrkraftens tyngd eller ha ett säkert fotfäste och därigenom riskera att blåsas bort. Jfr den terminologi KB använder, när hon beskriver sitt utdrivande från paradiset, farmen i Afrika:

Jeg var gaaet med til at give mine Ejendele fra mig, den ene efter den anden, som en Slags Løsepenge for selve mit Liv, men da den Tid kom, da jeg intet andet havde tilbage, var jeg selv for Skæbnen det letteste af alt at blæse bort (D.a.F. s 412f)

Att både äga vinge och fot, att både kunna flyga och stå fast på jorden, förena luftighet med realitetssans, lätthet med tyngd är den utopiska dröm om att utvidga gränserna för det mänskliga, som är en av de skapande grundkonflikterna i KB:s diktning. Jfr med hur Jensine varierar denna problematik i sin fråga om vad som skulle hända om en djuphavsfisk förenade sig med en hoppande lax eller en flygfisk! Finns sådana föreningar eller därmed analoga? Det är svaret på den frågan som KB söker i sitt författarskap.

Noter

1. Hans Brix är den av KB:s uttolkare som först påstår, att slutscenens innebörd är att Jensine blir medveten om det barn "hun bærer paa". Se s 166 i "Karen Blixens Eventyr" (1949). Varken Robert Langbaum eller Marianne Juhl-Bo Hakon Jørgensen anser i sina respektive arbeten "Mulm, Stråler og Latter" (1964) och "Dianas Hævn" (1981) att pärlan symbolisera Jensines väntade barn. Om min diskussion med de senare, se "Om Karen Blixen" s 117-141!
2. Den medicinska forskningen har på senare år alltmer börjat intressera sig för ev. psykosomatiska orsaker till infertilitet. Det finns en stor mängd litteratur i ämnet och det tycks som de flesta anser, att samband existerar, men att det är svårt att bevisa. I alla händelser har KB i sin ideala fiktionsvärld förutsatt ett sådant samband.
3. Jensine tror alltså att lätthet och tyngd enbart är matematiskt vägbara fenomen. Hennes intellekt är ännu inte samstämt med hennes känsla. Halsbandet känns lättare, fastän det rent matematiskt borde ha känts tyngre. Att dess tyngd har lättat trots den nya pärlan, beror förmodligen på en möjlig graviditet, den hon ännu inte vet med sitt intellekt, men som för läsaren indikeras genom hennes psykologiska lätthetskänsla. Hennes värld har blivit lättare genom denna levande, inre tyngd. Här finns möjligen den första signalen om Jensines graviditet, åtminstone den första aningen hos läsaren om en sådan, som sedan slutscenen bekräftar. Notera också parallellförloppen mellan yttre och inre pärla.
4. Clara Selborn har berättat, att KB i sina samtal med henne ofta inför olika fenomen, såsom t.ex. vårens ankomst, refererade till vad hon menade var utslag av tillvarons nåd, något som oförtjänt skänktes oss.
5. Denna mönstertro har sin rot i KB:s upplevelser av barnhistorien "Livets Veje". Om denna se vidare s 173f!
6. Vintersagan "Sorg-Agre", Denys Finch-Hattons begravning och Emmanuelsons sorti från farmen, de båda senare i "Den afrikanske Farm", är alla tre belysande exempel på den kosmiska friluftsteatern hos KB. I fallet Emmanuelson låter KB naturfenomen som "Højene" och "Tjørnetræerne" utgöra "Sætstykker", se s 224!
7. Liknande reduceringsprocesser är beskrivna i "Den afrikanske Farm". Så t.ex. i kapitlet "Farvel til Farmen", skildringen av den sista Ngoman till KB:s ära inför hennes "Out of Africa". KB upplever hur landet drar sig "tilbage fra mig, ligesom Havet under Ebbe". Se s 414f.
8. Brix gör ingen närmare analys av hur symbolbetydelsen hos pärlan växer fram och hur den sätts samman av olika aspekter.
9. En liknande sammansmältning av natur och människa skildras i "Den afrikanske Farm" vid Denys Finch-Hattons begravning. Sammansmältningen innebär att naturen "personliggöres" och att personen "naturliggöres", de upptar varandra i sig. Se s 388!
10. Varken Langbaum eller Brix anser att Ibsens närvaro i berättelsen har någon djupkänning med dess inneboende problematik. Langbaum skriver:

“Ibsens tilsynekomst mellem opdigtede personer er forstyrrende, og historien er lidt tung på grund af at for meget af den foregår i Jensines tanker”. (aa s 184).

Brix skriver följande:

Og den sorte Herre er den store Henrik, selve Norges Ibsen. Vi er nu inde i Novellens prekære og problematiske Afsnit. Her skal Symbolet sættes i Gang. Men Jensines Møde med Digteren, som fremsiger Linjer af “Kærlighedens Komædie” 1. Akt – den var udkommet 1862, – er ikke faldet ud, som det skulde. Vi gaar ikke blændet og betaget fra Mødet, der er arrangeret for Koloriten og for at give Dramatikerens Lejlighed til at sige god for Skomageren, hos hvem han sanker Viser og Sagn som en anden Evald Tang Kristensen. Det har man aldrig hørt om Ibsen før. (aa s 164)

Vi märker av citatets sista mening, att Brix är fixerad vid det Ibsenautentiska i skildringen. Det är att inskränka textens dimensioner och göra den endimensionell.

11. Det är tre faktorer som varit bestämmande för min karakteristik av KB:s barnlöshet som en smärtpunkt. Dessa är:
 - a) Samtal med KB närstående personer, som alla pekat på denna omständighet som något KB räknade till sitt livs olyckor.
 - b) Brevet från Afrika som vittnar om hennes förväntningar och besvikelser i samband med inbillade eller verkliga graviditeter, av vilka de senare ledde till missfall.
 - c) Det stora antalet av hennes berättelser som har barnlöshet som ett av sina motiv. Se s 170f!
12. Ole Wivel har i sin bok “Karen Blixen Et uafsluttet selvopgør” (1987) beskrivit “En Historie om en Perle” ur biografisk synvinkel som en själv- och släktuppgörelse med KB:s släktarv från mödernessläkten, köpmannafamiljen Westenholz. Se s 129f! Det är Jensine som personificerar detta arvs tryckande moral, som KB reagerade mot och som hon ville befria sig och sina fiktionsfigurer ifrån.

Refererad litteratur

Skönlitteratur

Blixen, Karen, *Den afrikanske Farm*, Mindeudgave bind 3. København 1964. (D.a.F.)

Blixen, Karen, *Sidste Fortællinger*, København 1957. (S.F.)

Blixen, Karen, *Skæbne-Anekdoter*, København 1958. (S-A).

Blixen, Karen, *Syv fantastiske Fortællinger*, København 1958 (S.f.F.)

Blixen, Karen, *Vinter-Eventyr*, København 1957. (V-E).

Facklitteratur

Behrendt, Poul, *Tekst, historie og samfund – i Karen Blixens “Sorg-Agre”*, Kritik nr. 41 1977.

- Behrendt, Poul, De forbyttede børn. Tekst, historic og samfund i Karen Blixens "En Herregaardshistoric", *Blixeniana III*, 1978.
- Brix, Hans, *Karen Blixens Eventyr*, København 1949.
- Hess, Annelies van, Karen Blixen: "Et Familieselskab i Helsingør", *Red. fra Dansklærerforen. nr. 2* 1979.
- Henriksen, Aage, "Det guddommelige barn og andre essays om Karen Blixen" (bl.a. analyse af "Det drømmende Barn"), 1965.
- Holmberg, Hans, *Från Prins Hatt till Prins Mio* Om sagogenrens utveckling, Stockholm 1988.
- Holmberg, Hans, *Glæde over Danmark* Volym II. Om Karen Blixen, Kristianstad 1986.
- Juhl, Marianne, Jørgensen, Bo Hakon, *Dianas Hævn* – To spor i Karen Blixens forfatterskab, Odense 1981.
- Langbaum, Robert, *Mulm, Stråler og Latter* En Studie i Karen Blixens Kunst. Overs. Clara Svendsen. København 1964.
- Wivel, Ole, *Karen Blixen* Et uafsluttet selvopgør, Viborg 1987.