

# ÆGTESKABET MELLEM HIMMEL OG HELVEDE

En læsning af Karen Blixens fortælling *Ringen*

*Af Hans Alstrup Petersen*

Litteraturen er hovedsagen – eller intet. Det Onde – en skærpet, stikende form af det Onde – hvis udtryk den er, har for os, tror jeg, den suveræne værdi. Men denne opfattelse befaler ikke moralens fravær, den fordrer en 'hypermoral'.

Litteraturen er *kommunikation*. Kommunikationen kræver loyalitet: den strenge moral er i dette perspektiv givet ud fra meddelagtighed i erkendelsen af det Onde, som grundlægger den intense kommunikation.

Georges Bataille, *La Littérature et le Mal*<sup>1</sup>

Den følgende læsning<sup>2</sup> står især i gæld til Georges Batailles *heterologi*<sup>3</sup> og Roland Barthes *sekventielle*<sup>4</sup> læsemåde, men kræver på ingen måde et kendskab til disse specielle forudsætninger, som den tværtimod kan fungere som en *konkret* introduktion til. Den læsemåde, der *praktiseres*, er i øvrigt ikke en egentlig metode, men kendetegnes snarere ved en ændret *indstilling* til teksten, der ikke først og fremmest gøres til *genstand* for et interessant videnskabeligt *studium*, men især læses som et *punctum*<sup>5</sup> – et stiksår – der ikke blot gennemborer anekdotens hvide kammerdug, men også sårer den læser, der lidenskabeligt *deltager i* betydningens katastrofe.

Når læsningen kan have interesse i en religionsvidenskabelig sammenhæng, skyldes det, at fortællingen også er et stykke konkret *teologi*: en udforskning af det *hellige* i alle dets aspekter. Fortællingen understreger således den generelle, *intime* forbindelse mellem litteratur og religion, mellem litteraturen og det hellige – eller det Onde, som Bataille siger.

Læsningen følger tålmodigt fortællingen *på nært hold*, lektie for

## Ægteskabet mellem Himmel og Helvede

lektie, frem til brændpunktet, til det *kryptiske sted*, hvor den udvikler sig til en umulig *koreografi* for den pantomime, den *blixenske gruppe* opfører, og hvor den som en kniv *punkterer* den profane betydning – og for alvor *kommunikerer* med læserens subjektivitet. Undervejs indkredses et *paradigme* i Blixens forfatterskab – og måske i den klassiske fortælling generelt – hvor *kvinden* indgår som en særlig interessant og udsat *figur*, en *skælvende rytme*, der skaber fortællingens *dynamik*, dens *kraft*. Det afgørende er imidlertid ikke at uddrage eller illustrere en generel logik, men at beskrive, hvordan det fungerer *her og nu*: det egentlige »objekt« er faktisk læsningen selv, deltagelsen i fortællingens erfaring: *Kommunikationen*.

### Ringen

Overskriften er titlen på den sidste tekst i samlingen *Skæbne-Anekdoter*.<sup>6</sup> Skæbnen ville, at denne anekdote blev det punktum, hvormed Blixen selv afsluttede det fiktive forfatterskab, og i hendes levetid udkom kun yderligere erindringsbogen *Skygger paa Græsset*. En slags gravskrift altså; men siden er der jo blevet både talt og skrevet meget, som mere eller mindre har overdøvet indskriften.

Titlen udpeger en genstand, ringen, og fremkalder dermed et spørgsmål: Hvilken ring? Svaret falder straks:

En Sommermorgen for halvandet Hundrede Aar siden gik en ung Godsejer og hans Kone ud at spadsere paa deres Jord.

De havde været Mand og Kone en Uge. Det havde ikke været let for dem at faa hinanden, for hendes Familie var højere i Rang, og rigere, end hans. Men de to Unge – som nu var treogtyve og nitten Aar gamle – havde elsket hinanden fra Barndommen og havde været standhaftige i deres Kærlighed, – tilsidst havde hendes adels- og pengestolte Forældre maattet give efter. (221)

Altså en vielsesring. Denne enkle klassifikation udtømmer imidlertid ikke ringens betydning, og der er andre ringe end denne fingerring, som titlen kommer til at henvise til. Teksten blev oprindeligt offentliggjort i *Ladies' Home Journal* (1950), og den med pluskvamperfektum markerede forhistorie leverer da også i bedste ugebladsagtige stil beretningen om ringens erhvervelse. En svag polarisering mellem

høj og lav, en krise, overvindes og udviskes. Ringen er i den narrative kode det endelige tegn på harmoniens genoprettelse og de unges tilbagevenden til lovens lys. Kærligheden og tiden er de medierende instanser, der i fællesskab besejrer alle forhindringer. I den korte, resumerende form træder det stereotype skelet, den trivielle narrative kode, imidlertid frem som sådan, berøvet sin naturlighed, udstillet som »citater«, der ikke blot skrives af, men også skal afskrives. En form for bekræftelse er dog nødvendig før en negation kan finde sted; noget må sættes, en tese:

De Nygifte var over al Beskrivelse lykkelige. Nu var det slut med de korte, stjaalne Møder og de smaa taarevædede ind- og uds muglede Billeter. Nu var de eet for Gud og Mennesker, aabenlyst for hele Verden kunde de spadsere Arm i Arm, og køre ud i samme Vogn, og de skulde spadsere og køre saaledes til deres Dages Ende. Deres fjerne, uopnaaelige Paradis var nedsteget til Jorden og havde - sælsomt og henrykkende - vist sig at være fyldt med alle Hverdagens smaa Foreteelser ... (221)

Den rørende, romantiske fortælling har med vielsen fået sin »naturlige« slutning, »Paradis var nedsteget til Jorden«, og der er faktisk ikke mere at fortælle; men teksten er jo først lige begyndt. Den fremtræder fra starten som et overflødig supplement; koden er udtømt, og en vis udmattelse gør sig allerede gældende i beskrivelsen af den udfoldede idyl: »... og de skulde spadsere og køre saaledes til deres Dages Ende«. Ironien er endvidere mærkbar i egennavnet »Lovise«, som bryder med den romantiske navnekode; men foreløbig tager det sig jo ikke særligt foruroligende ud, og man skal faktisk gennem halvdelen af fortællingen, inden en skrift kan skimtes på det, der virkelig ligner en anløben og mosgroet gravsten over et forfatterskab. Ved anden gennemlæsning er det derimod muligt at se, hvorledes den centrale symbolik allerede spiller med fra starten af: det idylliske *ægteskab mellem høj og lav* foregriber således den betydningsfigur, der senere bryder igennem med eksplosiv kraft. Tilsvarende er der en bidende ironi i det følgende citat, der udvikler det nygifte pars oplysningsfilosofi:

Konrad, den unge Ægtemand, havde højtideligt lovet sig selv, at fra

## Ægteskabet mellem Himmel og Helvede

nu af *ingen Sten* skulde findes, og *ingen Skygge* falde, paa hans Elskedes Vej. Lovise, den unge Kone – som hendes Venner kaldte Lise – følte med sig selv at hun for første Gang i sit Liv var fri som Fuglen i Luften, fordi hun fra nu af *aldrig* kunde tænkes at have nogen *Hemmelighed* for sin Mand. (221)

Den matrice, der kommer til at strukturere tekstens betydning, er således en klassisk figur: *Antitesen* mellem lys og skygge. Den første term i antitesen (A/B) er netop introduceret med den lyse idyl (A), i hvilken den sidste rest af skygge er ophævet. Badet i lovens lys vandrer det unge par ad en »romantisk slynget Vej« ud til godsets fårefolde; kvinden er klædt i »en hvid, klar Kjole«, og »Lette hvide Lammeskyer« svæver på himlen. De møder hyrden, der indleder en samtale med godsejeren om hans store lidenskab – fårene – mens »Lise begyndte ... at tænke paa andre ting. To gange fik hendes egne tanker hende til at rødme, langsomt og lykkeligt, som en Rose ... « (223). Hvad disse tanker berører, kan vi endnu kun gætte på:

Lidt efter fangede noget i deres Samtale hendes Opmærksomhed. De var kommet ind paa at tale om en Faaretyv.

Den Tyv, som de nævnede, var mange Gange i de sidste Maaneder som en Ulv brudt ind i Egnens Faarefolde, havde dræbt og røvet som en Ulv og havde sneget sig bort som en Ulv uden at efterlade sig noget Spor. Nu for tre Nætter siden havde en Nabogaards Hyrde og hans Søn grebet ham paa fersk Gerning, da havde Røveren dræbt Manden, havde slaaet Drengen bevidstløs og var selv sluppet bort. Der var sendt Folk ud til alle Sider for at tage ham, men ingen havde set ham. (223)

Fra kvindens blussende tanke glides der brat over til introduktionen af antitesens anden term (B): Forbrydelsens onde, dæmoniske mørke, der, som trussel om voldelig død og blod, *udefra* kaster skygger i lysets, livets og lovens felt. Forbryderen er den sorte, udstødte, forbandede figur, der fikserer B's semer<sup>7</sup> *uden for og neden for* A's felt: Menneskets verden. I denne beroligende, klassiske opstilling og med den behagelige afstand, som beretningen giver til de blodige begivenheder, udøver den forbandede del besynderligt nok en pikant tiltrækning på lysets ideelle repræsentant: »Lise vilde nu gerne høre

mere af den uhyggelige Historie«:

Matthis sluttede sin Beretning, spyttede og svor paa, at han, hvis han kunde komme til det, gladelig vilde klynge Morderen op med disse sine egne Hænder. Lise nikkede alvorligt og anerkendende til ham. Hun havde hele Tiden maattet tænke paa Ulven i Historien om den lille Rødhætte, og hun havde følt *smaa velbehagelige Kuldegysninger* løbe sig ned ad Ryggen derved. (223-24)

Volden er principielt fremmed for menneskets og livets felt; men mod det ydres voldelige indbrud tøver livet ikke med at forsvare sig med en retfærdig død, der kan sætte tingene på plads, trække grænsen op - og altså vække disse erotiske spændinger i et ellers skyggeløst liv. Kvinden sendes kort efter hjem; men viger af fra stien på den åbne eng, og idet teksten følger denne *afvigelse* udfolder den gradvist den *heterogenitet*, som lige netop kan skimtes i det ovenstående citat. I denne artikulation indtager *topografien* en meget central plads. Først i form af et tilbageblik på en tidligere skovtur i lykkelig ensomhed:

For et Par Dage siden (...) Idet hun forsigtigt havde banet sig Vej gennem Krattet, var hun med eet kommet til en *Lysning* midt inde i det, en ganske *lille aaben Plads*, som en *Alkove* med gyldengrønne Omhæng. Hun havde pludselig følt, at hun her var lige *i Hjertet af sit Kongerige*, hun var blevet saa lykkeligt bevæget derved. Ak, mon hun kunde finde *det hellige, hemmelighedsfulde Sted* igen? (225)

Dette *sted*, som markerer en opdeling af det indre rum i almindelighed (A: lysets, livets, menneskets og lovens rum), har allerede i denne første version en lidt *kryptisk* semantisk arkitektur. Det er indfattet i det generelle indre som dets ophøjede, *hellige* centrum, der ikke blot er afgrænset fra det omfattende profane indre og vanskeligt tilgængeligt, men direkte skjult, hemmeligt, kryptisk. Stedet har således semer tilfælles med det, der i almindelighed befinder sig uden for og neden for det indre, som dermed kommer til at omfatte et *allerinderste*, som det paradoksalt har uden for sig: en hemmelig lysning, et ydre indre, inden for/uden for det indre kongerige. Alkovemetaforikken bidrager til den nicheagtige arkitektur, og med betydningen *sengested* tilføjes stedet nogle konnotationer, som snart

## Ægteskabet mellem Himmel og Helvede

uddybes. Det aflukkede sted tiltrækker umiddelbart kvinden som en perfekt narcissistisk hule, hvor hun i ensom majestæt kan trække sig tilbage og nyde sin egen fuldkommenhed, sin uundværlighed, bekræftet af, at hendes mand derved måtte erkende »hvilket Øde, hvilket frygteligt, forladt Sted hele Verdensrummet vilde være, naar hun ikke længere var i det«. (226)

Hun saa eftertænksomt hen langs Skovbrynet for at genfinde Indgangen til *Helligdommen*, saa gik hun ind i Skoven (...)

Lidt længere ind i Skoven blev Jordbunden *blød og fugtig*, hendes lette Fodtrin blev her ganske lydløse. Med den ene Haand pressede hun sit lille *Lommetørklæde til sine Læber*, ligesom for at betone sin Vandrings *Hemmelighedsfuldhed*.

Hun fandt frem til det Sted, hun søgte, og bøjede sig for at skille det tætte Løv ad og aabne Døren til sit grønne *Skovkammer*. Ved denne Bevægelse kom hun til at træde i Sømmen paa sin Kjole, og bukkede sig for at faa den løs. (226)

*Grænseoverskridelsen* fremhæves gennem en dobbelt markering: først »Skovbrynet« og derefter »Døren« til selve »Helligdommen«. Den første tærskel, som afgrænser stedet *udadtil*, udgøres af et vanskeligt passabelt krat; kviste og grene griber fat i kvindens kjole og hår som et levende hegn – en *ringmur*. Indenfor – i det, der vel udgør en slags forgård, som umærkeligt glider over i det hellige – går det straks lettere, og »Døren« til det *Allerhelligste* er, trods dens stærke rituelle og symbolske markering, som bekendt ikke andet end »gyldengrønne omhæng«, en grænse, som forsyner selve stedet med en blødere og behageligere beklædning *indadtil* og samtidig tjener som en udsmykning. Stedets konnotationer begynder her for alvor at bevæge sig i en retning, som traditionelt tænkes at være alt andet end hellig, men netop omgivet med den samme ærefrygt, tilsvarende grænsemarkeringer og betonet hemmelighedsfuldhed: *Kønnets sted*. »Alkove« er tidligere noteret, her slutter »Skovkammer« sig til; men især »Jordbunden blød og fugtig« nærmest suger betydningen i den mere saftige retning. Vi fortsætter nu læsningen præcist på det spændingsfyldte sted, hvor den blev afbrudt: på tærsklen til det *Allerhelligste*, hvor det ikke længere er grenene, der er ude efter den hvide kjoles garneringer; men kvinden selv (Lise-let-på-tå), der *træ-*

*der i sømmen (sømmeligheden) netop på kanten, grænsen til - det usømmelige:*

Da hun igen saa op, saa hun lige ind i Ansigtet paa *en Mand*, som allerede var inde i *Skjulestedet*.

Han stod ret op og ned, to Skridt fra hende. Han maatte have holdt Øje med hende idet hun, gennem Krattet, var kommet lige imod ham.

Hun omfattede ham, fra Isse til Fod, i *et eneste Blik*. Han var *frygtelig* at se paa. Hans Ansigt var sønderslaaet og flænget, hans Hænder var *mørke af Jord og Blod*. Han var klædt i Pjalter, barfodet, og med Klude vundet opad de bare Ben. Hans venstre Arm hang slapt ned langs hans Side, den højre *lige foran* ham, og dens Haand var knyttet omkring Skaftet paa en lang, *bar* Kniv. Han var paa hendes egen Alder. (227)

Indtil dette tableau har kvindens skovtur blot haft karakter af et pikant supplement til den lidt flade idyl; men med dette ene *blik* ind i den omhyggeligt konstruerede *krypt* udløses der en veritabel *semantisk eksplosion*, hvor den *kropslige* artikulation i bogstavelig forstand springer i øjnene, *insisterer* i den semantiske konsistens, der går op i sømmen, idet en anden og uhørt *sammensyning* langsomt bliver synlig.

At det, der var forberedt som kvindens allerhelligste og mest intime sted, parat til at modtage hende som residerende guddom, allerede er beboet - og af en mand - er i sig selv chokerende; men det *syn*, der åbenbares bag forhænget, overskrider alle grænser og fremkalder denne øjeblikkelige *stase*, denne stive stirren, som fortsætter over flere afsnit.

I stedet for det forventede højdepunkt bliver det kryptiske tableau en brutal afbrydelse af kvindens narcissistiske selvspejling. Hvad hun ser i den hellige lysning, er ikke *sig selv* i en idealiseret, totaliseret, erigeret version, men noget *helt Andet*, et *fremmedlegeme*: en krop, der snarere end et objekt kan benævnes som - et *abjekt*.<sup>8</sup>

Den hellige (be)lysning er ikke blot en euforisk udgave af det profane lys, som breder sit beroligende, idylliske skær ud over den åbne eng og det indre rum i almindelighed, men lader virkelig noget andet skinne igennem, bevirker en *forskydning* til en anden scene,

## Ægteskabet mellem Himmel og Helvede

den *heterogene*, hvor betydningen ikke længere organiseres efter den samme matrice, som organiserer det homogene felt. Antitesens to termer, det indre og det ydre, lyset og mørket, livet og døden, det menneskelige og det umenneskelige, i deres stærkest mulige polariserede version, den unge hvide kvinde og den mørke blodbesudlede morder, mødes i *ét og samme rum*, i selve det *Allerhelligste*. Hvad der figureres, er ikke det ydres voldelige indbrud i det indre, men det ydres eksplosive opdukken *inde i* det allerinderste, der således bliver et *i sig selv* polariseret sted, som hvert øjeblik kan forandre sig til sin absolutte modsætning. Efterhånden som fortællingen skrider frem, bliver det mere og mere klart, at dette skjulested, denne krypt, er umulig at klassificere i relation til det ydre og det indre – eller nogen af de andre klassiske oppositioner, som gør sig gældende – men med lige stor ret (eller uret) kan siges at befinde sig inden for det indre som uden for det ydre.

Inden vi går videre, vil jeg lige notere de falliske konnotationer, som udspringer af den kniv, det opdukkende objekt er udstyret med som et iøjnefaldende attribut. Såvel knivens placering som adjektivet »bar« er medvirkende, og senere i fortællingen bliver det helt umuligt at overse den erotiske symbolik, som kniven deltager i (Blixen bruger sjældent fløjlshandsker i dette anliggende) – man skal blot ikke glemme, at det stadig er en kniv, et farligt mordvåben, som ikke er til at spøge med.

Drengen og den unge Kvinde stirrede paa hinanden.

Dette Møde i Skoven forløb, fra først til sidst, fuldkommen *stumt, uden et Ord*. Hvad der foregik under det kunde kun gengives *phantomimisk*. For de to *Optrædende i Pantomimen* var det *tidløst*, efter Klokkeslet tog det 4 Minutter. (227)

De to overskridelser, henholdsvis *op* over og *ned* under det profane menneskelige felt, den transcendentale og den ekskluderede term, mødes *ansigt til ansigt*. Dette møde overskrider enhver klassifikation, respekterer ikke betydningens grænser og må nødvendigvis finde sted *uden for sproget og uden for tiden* – i en *Krypt*: stedet, hvor det *umulige* tavst *figureres* i det, der i samme moment bliver til intet mindre end – en *umulig fortælling*.



Teksten ligefrem insisterer på det umulige, på sin egen umulighed, siderne bliver dog ikke blanke, tømte for ord; men sproget begynder faktisk at danse lidt, gestikulere og danne figurer, som ikke besidder den sædvanlige meningsfylde. De er på den anden side ikke slet og ret meningsløse; men betydningen ændrer sig, forskyder sig, glider omkring uden den sædvanlige stabilitet. Sømmen er gået løs, og den nye sammensyning er *unheimlich*.<sup>9</sup>

Pantomimen udspilles udtrykkeligt uden for tiden, uden for *biografien*. I krypten er der således ikke »personer«, »karakterer« eller lignende »egenheder«, men navnløse, upersonlige aktører, »steder« for semernes frie vandringer, for dannelsen af skiftende *symbolske figurer*. Mens det tidligere var hun/Lise og han/Tyven/Morderen, præsenteres de optrædende i *pantomimen* blot som »Drengen og den unge Kvinde«: *depersonaliserede*, uden det egennavn eller den tilsvarende stabile klassifikation, som især er med til at fremkalde illusionen om, at symbolske relationer er forankret i »psykologiske dybder«. Det eneste, der fastlægges på forhånd som et urokkeligt attribut, er de optrædendes *køn* (og *alder*): netop den »lille forskel«, som måske tydeligst af alle aldrig kan være en personlig ejendom, men kun får betydning i en *udveksling* med dens anden. Jeg kan i denne forbindelse ikke undlade at henlede opmærksomheden på den herligt »tørre« bemærkning, som fortællerstemmen lader falde i citatets sidste sætning: »4 Minutter«, hverken mere eller mindre.

Hun tog Manden foran sig i Øjesyn, saadan som hun vilde have taget en pludselig opdukkende Skovdæmon i Øjesyn: ikke den Fare og Gru som han kan tænkes at bringe, men *selve Synet* af ham, *forvandler Verden* for det Menneske, der møder ham. (227)

Det pointeres her, hvorledes den reelle trussel, som fremmedlegemet henviser til, træder helt i baggrunden for selve den radikale udvidelse af synsfeltet, som dets blotte tilstedeværelse fremtvinger: en blind plet – som er ethvert syns betingelse – afsløres. Det er det udstødtes, det uhyggeliges, pludselige opdukken på en *forskudt plads*, i hjemmets hellige centrum, som er *unheimlich* i egentlig forstand og ryster den seende i hendes grundvold: et betydningssystem fundet på antitesen. Det, der er værre end døden i banal forstand, trus-

## Ægteskabet mellem Himmel og Helvede

len om fysisk udslettelse, er at *se sin egen død* nærme sig fra livets centrum: det er *betydningens død*. Denne udfordring af betydningen kan man ikke flygte fra – som fra en reel trussel – den kan kun bekæmpes symbolsk.

Endskønt ingen af de to tog Øjnene fra den andens Ansigt, opfattede hun, som med en anden Sans, at *den grønne Alkove* siden sidst var blevet *omdannet* til et *vildt Dyrs Hule*. Skovbunden var trampet til, her laa Sække til et *Natteleje* og afgnavede Ben fra et Maaltid, og her maatte være blevet gjort *Ild* op om Natten, for Jordbunden var strøet med Aske og udbrændt Trækul. (227)

Den »grønne Alkove« og »Vilddyrets Hule«, »Helligdommen« og »det beskidte«, overskridelsen af det profane rum i henholdsvis *øvre* og *nedre* retning, er ikke adskilt af andet end dette »siden sidst«, som transformerer det øvre til det nedre. Efter mødet mellem kvinden og fremmedlegemet fuldbyrdes overskridelsen af antitesen i første omgang på *stedets* niveau: den netop annoncerede forvandling af »Verden« er allerede gennemført. (Det skal lige bemærkes, at »Dyret« ikke er mere »vildt«, end at det laver ild og tilbereder føden – to fundamentalt menneskelige træk).

Efter en Stunds Forløb gik det op for hende at den hun stirrede paa søgte at opfatte hende ligesom hun ham. Han var i disse Øjeblikke ikke længere udelukkende det jagede vilde Dyr, een imod alle, endelig indhentet og paa Spring, – han iagttog. Idet hun forstod dette, *saa hun sig selv med hans Øjne*, den hvidklædte Skikkelse, der langsomt og lydløst nærmede sig, og som kunde være *Døden*. (227)

Med udvekslingen af blikke udløses der en vigtig proces i det ellers stivnede tableau, en art gensidig *øjenforførelse*, som er det første skridt i retning af en mere intim *sammenfletning* af de eksklusive positioner, der her overskrides, udsættes for en momentan *kortslutning* – uden at polariseringen af den grund udviskes eller neutraliseres. Figureerne er nu ikke blot stillet op over for hinanden som absolutte modsætninger i ét og samme rum – beregnet til én – men begynder at gå over i hinanden, at *deltage i* hinandens syn, således at der ikke længere fuldt ud er tale om to selvidentiske termer og heller ikke en beroligende syntese, men et *polariseret fletværk*. Idet den

*seende* kvinde *ses* og lader sig forføre af det supplerende syn, som udgår fra det synlige fremmedlegeme, er hun ikke længere blot den *samme*; hun er samtidig helt ude-af-sig-selv, i dette *helt andet*, hvorfra hun *ser døden i sit eget blik*, i den hvidklædte skikkelse.

Der er ikke længere ét stabilt og overordnet synspunkt, som fastlægger lys og skygge, synligt og usynligt, men et syn, som uafgjort glider rundt i rummet mellem de gensidigt seende og sete, i deres mellemrum, uden at tilhøre nogen af parterne, uden at være forankret noget sted: Synet, synligheden som sådan, bliver *unheimlich* – man ser aldrig slet og ret med sine egne øjne.

Tilslidst rørte han sig. Uden at løfte Armen drejede han langsomt sit højre Haandle, og Kniven i sin højre Haand, opefter indtil Knivsbladets Spids pegede lige imod hendes Strube. Bevægelsen var *forrykt, ufattelig*. Han smilede ikke, idet han foretog den, men hans Næsebor og Mundvige dirrede. Lidt efter førte han ligesaa langsomt Haanden tilbage, og pressede Kniven ned i Skeden ved sit Bælte. (227-28)

Forståelsesproblemet hører ikke til den slags, der kan overvindes, ved at bevægelsen forklares nærmere, udtrykkes i et tydeligere sprog – formuleringen er tværtimod frygtindgydende skarp. Det hvide offerlam får sat kniven på struben af en figur, i hvis øjne hun netop har fordybet sig – som i et andet *menneskes*. Den knivskarpe gestus symboliserer således det for kvinden kategorisk ufattelige: den voldelige død, den meningsløse destruktion, som et menneskeligt anliggende. Den udstødte nedslagter jo heller ikke lammet med en enkel dyrisk vildskab, men demonstrerer med en iøjnefaldende *symbolsk* kompetence, en *rituel* gestus, sin potentielle magt til at tage og give kvindens liv – en *udfordring*, som udløser et øjeblikkeligt modsvar fra kvindens side. Udvekslingen af blikke udvikler sig til en *symbolsk udveksling*, der lader døden cirkulere.

Hun havde ikke noget Smykke eller nogen Kostbarhed paa sig udover den *Vielsesring* som hendes Mand havde sat paa hendes Finger, foran Alteret, for en Uge siden. Hun trak den af Fingeren og tabte derved sit Lommetørklæde paa Jorden. *Hun rakte Haanden med Ringen imod ham.*

Hun bad ikke for, eller tingede om sit Liv. Hun var af Naturen

## Ægteskabet mellem Himmel og Helvede

frygtløs, og den Rædsel som hun følte for ham var ikke forbundet med nogen Tanke om hvad han kunde gøre hende. Hun *befalede*, hun *besvor* ham, *ved Ringen i sin Haand*, om at forsvinde som han var kommet tilsyne, – om at slette en Gru ud af hendes Liv, saa at den aldrig, aldrig havde fandtes deri. I denne stumme Gestus havde hendes hvidklædte unge Skikkelse samme høje, alvorfulde Myndighed som Præstens, der med et *helligt Symbol* bortmaner en ond Aand og *nedstøder* den fra Menneskenes Verden, til Mørket. (228)

Våbenhvilen er brudt; de to figurer stødes atter fra hinanden som to uforenelige, ekstremt polariserede kræfter. På konfrontationen med knivbladets spids svarer kvinden med at gå helt op i den hellige spids for fra denne position, med himlens vold og magt, at støde dette objekt *ned* og *ud*, at befæste det vaklende *hierarki* med symbolskets hellige vold. Vielsesringen optræder her for første gang direkte i fortællingen og antager straks denne mægtige symbolske dimension: det »Hellige Symbol«, som garanterer og opretholder antitesen mellem »Menneskenes Verden« og »de onde ånders Mørke«. Ringen skal tildække betydningsfigurens momentane sammenbrud, dens *hul*, og genrejse den i forstærket form.

Den samme ring, som ved et tidligere helligt og mere officielt ritual har *viet*, *sammenføjet*, høj og lav i ægteskabskontraktens harmoniske favntag, skal nu forsvare et hierarki, *adskille* det høje fra det lave – her, hvor paradigmet melder sig i en eksplosiv version. Kvindens symbolske indsats er således et forsøg på at bringe enhver yderligere udveksling med modparten til ophør. Hun indstævner modparten – som med en vis generøsitet holder sit våben tilbage – for en tredje instans, en domstol: Himlen.

Den besværgende intention, som teksten emfatisk forsyner kvindens gestus med i citatets andet afsnit, kan vel at mærke ikke høres – den er jo *stum* – og uden den supplerende intention falder det synlige *udtryk* anderledes i øjnene. Kvinden træder måske i positur som en urørlig, hellig præstinde; men en fremstrakt hånd med en *vielsesring* ligner unægteligt et tilbud om et eller andet. Symbolikken begynder her at brede sig som ringe i vandet; men vi læser først et par afsnit til:

Han rakte langsomt sin Haand imod hendes, *hans Fingerspidser rørte hendes Fingerspidser*, og hendes Fingre skælvede ikke under *Berøringen*. Men han tog ikke Ringen. Idet han slap den, faldt den til Jorden, som hendes Lommetørklæde havde gjort.

Et Sekund fulgte begges Blikke den. Den rullede et Par Tommer henimod ham, og blev liggende lige foran hans bare Fod. I en næsten umærkelig Bevægelse sparkede han den fra sig. Saa løftede han Øjnene og *saa hende igen i Ansigtet*. Saaledes blev de staaende, hun vidste ikke hvor længe. Hun følte at i denne Stund skete der noget, *alt blev forandret*. (228)

Krypten befinder sig åbenbart »uden for« den påkaldte himmels juridiktion, for besværgelsen får mildt sagt ikke den forventede virkning – tværtimod. Ikke den såkaldt »onde Aand«, men det hellige symbol selv (kvindens himmel) falder magtesløst til jorden, ned i skidtet – til det rene, hvide lommetørklæde – for, som ydmygelsens højdepunkt, at modtage et spark af den art, der bringes i anvendelse over for en ynkelig, uværdig modstander.

Ingen transcendent tredje instans intervenserer i *duellen* og hævder betydningens ukrænkelige grænser. Resultatet af kvindens gestus bliver præcist det modsatte af den fremhævede intention, men forbindes sig smukt med det synlige udtryks tavse symbolik. *Det Umulige finder sted*: antitesens ophidsede termer træder momentant i direkte *kropslig kontakt*, en berøring, der – sammen med den ledsagende intensivering af øjenkontakten – totalt *kortslutter* betydningens kredsløb, forandrer alt *muligt*. Det er kryptens stumme *ironi*, at *kvinden tages på udtrykket* – den fremstrakte hånd med ringen – og indfanget af det ritual, som hendes gestus sætter igang; men som ingen af parterne behersker. Den flygtige berøring med fingerspidserne har samme rituelle gravitet, som var den udløst af ordene: »Så giv hinanden hånd derpå!« Kvinden *vies* da for anden gang; den beskidte part modtager og berører bekræftende hendes hånd – men ikke hendes ring. *Ægteskabet mellem Himmel og Helvede* hæves ikke op i Lovens neutraliserende lys, omfattes ikke af kontraktens ring. Vielsen foregår heller ikke foran det officielle alter; men afstanden er ikke så stor, som man kunne tro: det er i det samme hus – nede i kirkens krypt. Ringen får et spark; men brudgommen tager et andet *pant*:

## Ægteskabet mellem Himmel og Helvede

Han rakte Armen ned og tog hendes Lommetørklæde op. Uden at tage Øjnene fra hendes Ansigt trak han igen Kniven ud af Skeden, og svøbte det *lille lette Stykke* Kammerdug omkring det lange Knivsblad. Det var vanskeligt for ham at faa det gjort, fordi hans ene Arm var brækket. Mens han stræbte med det, blev hans Ansigt, under Snavset og Blodet, *hvidere og hvidere*, indtil det næsten *lyste som Fosfor*. Idet han famlede ved Kniven med begge Hænder tvang han den igen ned i Skeden. Enten var Skeden for stor, og havde aldrig passet til Kniven, eller ogsaa var Bladet tyndslidt, - *Kniven, med Lommetørklædet om sig, gled ind*. Endnu i to eller tre Sekunder hvilede hans Blik paa hende, - saa løftede han sit Ansigt, endnu *gennemlyst af den forunderlige Fosforglans, og lukkede Øjnene*. (229)

Det »lille lette Stykke Kammerdug«, som et par sider tidligere (226) blev presset mod det kvindelige køns læber, omfatter nu »det lange Knivsblad« i skeden. Eventuelle forventninger om en håndfast seksuel symbolik kan vist siges at være indfriet; men det er ikke det iøjnefaldende seksuelle indhold, som det drejer sig om at læse; men netop symbolikkens brutale udtryk: det, der skal læses, er ikke, at der bag det beskidte udtryk, den blodbesudlede morder, skjuler sig noget seksuelt, en naturlig, menneskelig kendsgerning; men tværtimod, at der i denne seksualitet er noget voldeligt, beskidt og destruktivt - som ikke har noget at gøre med hverken en menneskelig eller en dyrisk natur - men med *overskridelsen af en grænse*, et socialt forbud; en overskridelse, der ikke ganske enkelt går et andet sted hen. Hellere end om seksualitet, vil vi tale om erotik eller *erotisme* (Bataille), for således at markere afstanden til enhver naturalisme.

Fra dette »dybe indhold« vender vi tilbage til udtrykket og læser en *symbolisk kopulation*, sammenføjning, sammenkastning, af semantiske termer, en tekstuel operation, som er betydeligt mere skandaløs end det pikante indhold, som umiddelbart toner frem. Det er virkelig tekstens *symbolske brændpunkt*, vi her læser i. De antagonistiske figurers attributter, kniven og det lille stykke kammerdug - det helt ydre og det mest intime, sarte indre - berører ikke blot momentant hinanden; men forbindes på den mest »unheimliche« facon. Det indre svøbes som en hinde om sit helt ydre, og dette heterogene legeme, som konstrueres under store vanskeligheder, *inkorporeres un-*

der anvendelse af *vold* i et tredje omfattende, omsluttende legeme, der således bliver de sammenflettede heterogene kræfters sted, skjulested: skeden.

Man genkender i en fascinerende miniature *kryptens* arkitektur; man får her et indblik i selve konstrueringen og ikke mindst en præcisering af dens beliggenhed – skeden: i sandhed et Tempel, et hjem for guder. Lad os imidlertid fastholde konstruktionen lidt nærmere jorden endnu, for netop en ret bogstavelig aflæsning giver en række interessante muligheder.

Kniven, lommetørklædet og skeden indtager i den færdige bygning netop den indbyrdes position, som de har på linien ovenfor. Kvindens attribut fungerer som et uhyre vigtigt mellemlid, et *kopula*, uden hvilket kniven og skeden ikke passede sammen; kniven sad *for løst* i skeden: den kunne ryge op ved den mindste anledning, gå sporløst tabt eller flakke hjemløst omkring og sprede død og ødelæggelse i det omgivende rum. Med hindens (kvindens) omsvøb er det derimod vanskeligt overhovedet at komme tilbage i skeden – kniven må tvinges ind »med begge Hænder« – men til gengæld sidder den efter denne kraftpræstation virkelig sikkert *opbevaret*, fastklemt: risikoen for det *rene tab* er nærmest *ophævet*, og der er i det hele taget ikke den samme fare for, at bladet blottes, at det viser sig uden for hjemmets forede vægge. Bygningen er således virkelig værdifuld for den omgivende verden, og den æres da også som dens helligdom: med begrundet ærefrygt – for man kan aldrig være sikker på, hvilken guddom der indfinder sig ved gudstjenesten.

Med kniven indfattet i skedens svøb hersker der våbenhvile i rummet udenfor, som således kan fungere som det indre rum i almindelighed: lysets, menneskets og lovens relativt homogene felt. Når man fra dette profane rum, ved højtidelige lejligheder, bevæger sig mod dets hellige centrum for at mødes inden for de solide ydermure, som afgrænser Templet ud mod det indre, så er alt, hvad man ser, lyset fra den hvide kammerdugs yderside; hvad der skjuler sig på dens inderside, i det Allerhelligste, åbenbares aldrig for det arbejdende folk. Kammerdugen er den eneste berøringsflade, den eneste forbindelse, mellem det omfattende indre og det indfattede ydre.

## Ægteskabet mellem Himmel og Helvede

Hvis denne kryptiske indfatning således er en relativt beroligende konstruktion for det omfattende rum, kan man forsøge at sætte sig i *mellemværkets* sted: fra ydersiden tilbedt, ophøjet som det hellige selv; på indersiden bestandig udsat for det smertende pres fra knivens skarpe æg.

Når jeg ovenfor skrev, at krypten er *relativt* beroligende for omgivelserne, så skyldes det, at de inkorporerede kræfter jo ikke er forsonet, men tvunget på plads med selve deres heterogenitet i behold: det omfattende indre må regne med angreb – ikke blot fra det generelt ydre, men fra *den indre fjende*. Det bliver således en yderligere smertefuld opgave for den omsvøbte hinde at opfange og afbøde de stadig gentagne indre stød, inden de når frem til ydervæggen. (I forbindelse med knivens ufattelige pres på det fine mellemværk i denne miniature genkalder jeg lige den sekvens i standstørrelsen, hvor kvinden får sat kniven på struben. (228)).

Vender vi fra miniaturens færdige arkitektur tilbage til selve udarbejdelsen, den sammenføjende og inkorporerende handling, vil jeg forsøge fra denne vinkel at angribe den paradoksale logik, som symbolikken med ret enkle midler – kniven, svøbet og skeden – fastholder: *erotismens paradoks* – den sanktionerede eller ligefrem påbudte overtrædelse.

Handlingen *symboliserer* uden omsvøb deflorationen som en voldsom overskridelse af et symbolsk, socialt forbud; kniven plantes i det hvide svøb og tvinges brutalt ind i skeden. (Ingen af genstandene passer naturligt sammen, men skal tvinges sammen med magt). Det er ikke hymen som biologisk kendsgerning, der voldtages; men netop den hellige hvidhed, der er markeret som forsiden af kvindens symbolske position.

Hvis vi derimod et øjeblik lukker øjnene for den således læste erotiske symbolik (og det er straks vanskeliggere), og lader som om vi kan fokusere på et denoteret niveau (hvor en kniv er en kniv osv.), så forandrer handlingen sig pludselig til – opfyldelsen af et påbud: Stik våbnene i skeden! Knivens skarpe blad omsvøbes, tilhylles og klemmes nærmest urokkeligt fast i den beskyttende skede – i kraft af svøbet – der *skal* det retteligt være, der udgør det ikke nogen fare for



omgivelserne; det skarpe blad er afskærmet og ryddet af vejen - *undtagen i skeden!* Bladet *forsvinder* for at *bevares* i sikkerhed. Det pud-sige er netop, at dette umiddelbart mere bogstavelige plan næsten ikke er til at få øje på for den symbolske udskøjelse, eller rettere - *i* udskøjelsen. Det er selvfølgelig der, vi skal hen igen, og i virkelighe-den har vi blot fulgt et andet spor ind i den således mere komplekse symbolik - et spor vi tidligere har strejft, men som træder lidt skar-pere og anderledes frem på denne facon.

Når vi således atter åbner øjnene helt for den erotiske symbolik og samtidig fastholder det netop berørte aspekt *i* denne symbolik, såle-des at det ene spor ikke fortoner sig for det andet, men læses simul-tant, så består skarpheden i et svimlende perspektiv, hvor alt hele tiden forandrer sig til sin modsætning, idet man glider fra det ene spor til det andet - uden at hierarkisere, uden at opretholde to ad-skilte planer. Den vildeste udskøjelse, det erotiske drab, er *på samme tid* en foreskrevet fredsstiftende handling.

Skandaløs overskridelse? Ja, som *skal* finde *sted*. Kniven *skal* være i skedens svøb - måske burde man slet ikke gå med kniv (eller lommelørklæde), men da det nu er tilfældet, *opbevares* disse *løse* genstande bedst i skeden. De kunne ellers *tabes* og blive liggende meningsløse på jorden (hvorfra lommelørklædet opsamles) eller van-dre *hjemløse* omkring. Skeden ville da mangle et indhold, være tom og hul, som den anden ring, der netop bliver liggende på jorden. Skeden uden den hvide kammerdug og kniven er lige så betydnings-løs som skovkrypten (storesøsteren) uden kvinden og den beskidte morder. De tre (seks) genstande får netop deres betydning i denne sammenkastning, i denne symbolske operation. En kniv, et tørklæde og en tom skede er hver for sig ret betydningsløse genstande; men tilsammen danner de en betydningsfuld - *sønderrivende modsigelse*.

Et kønt ægteskab! Det er ganske kryptisk *kønnet*, der udarbejdes, bygges op som et andet *kunstværk* - skræmmende og henrykkende i sin arkitekturs tragiske, *unheimliche* sammenføjninger. De tre små genstandes erotiske betydning frembringes netop for øjnene af læse-ren. Kammerdugen *bliver* en hymen, *idet* den defloreres af kniven. Kniven *bliver* fallisk, *da* den med omsvøb låses fast i skeden. Skeden

*bliver* kønnets sted – den omfattende *ringmuskel* – *da* inkorporeringen af de heterogene kræfter finder sted. (Det er klart, at den hymen, som vi her taler om, aldrig ophører med at virke, for i samme øjeblik falder kniven ud, og skeden ligger ubeboet hen – uden hverken grænse eller overskridelse).

Vi bliver ved det samme citat, i brændpunktet, lidt endnu; men efter det forberedende puslearbejde i »småtingsafdelingen« forskyder vi nu blikket til det navnløse legeme, som har magt og suverænitæt til at udføre den symbolske kopulation, den rituelle overskridelse. Vi stirrer da netop på et *brændende, selvlysende legeme*.

Der er grund til at spærre øjnene op, for denne semantiske brand overstiger alt, hvad pantomimen ellers har opvist af skandaløse hændelser i betydningens verden: paradigmatisk omvendinger, overskridelser og sammenfletninger. Den berettede forvandling af *stedet*, tilnærmelsen mellem de to antitetiske figurer, som fører frem til *berøringen*, og endelig selve den *sammenføjning* af figurernes attributter, som får legemet til at flamme op – og derfor selvfølgelig hører med i billedet – disse versioner stilles i skyggen af, at den semantiske glidning, overskridelsen af en ukrænkelig klassifikation, bliver direkte synlig, *aflæselig på ét og samme heterogene legeme*; men ikke blot det – glidningen går pludselig den anden vej: har ikke karakter af et fald fra himmel til den beskidte jord, men af en *apoteose*, en opstigning fra jord til himmel.

Under netop den unævnelige akt, midt i den voldelige overskridelse (som ikke krummer et hår på kvindens hoved eller berører andre organer, men giver hende en symbolsk død, deflorerer værdisystemet), begynder det beskidte, besudlede legeme at hæve sig til skyerne, at udsende et guddommeligt, blændende lys. Da det bragte citat befinder sig nogle sider tilbage, citerer jeg lidt igen – det tåler gentagelse: »Mens han stræbte med det, blev hans Ansigt, under Snavset og Blodet, *hvidere og hvidere*, indtil det næsten *lyste som Fosfor*«. Farveskiftet ækvivalerer smukt med det hvide svøb om knivbladet, og netop som kniven glider ind, forsvinder, fuldbyrdes også det beskidte legemes himmelfart, udslettelse – måske en anelse forskudt: »Endnu i to eller tre Sekunder hvilede hans Blik paa hende,

– saa *løftede* han sit Ansigt, endnu *gennemlyst* af den *forunderlige Fosforglans*, og lukkede Øjnene«. I disse to, tre sekunder, overskridelsens højdepunkt, finder *overgangen* sted, og guden indfinder sig i templet på det udslettede beskidte legemes plads. Således frembringes en gud altså – normalt ser man jo blot det færdige resultat, den frembragte værdi – men denne gud bekræfter ikke andet end overskridelsen og udsletter sig selv i denne bevægelse. Det *selv*-lysende legeme holder ikke tjeneste for fællesskabets officielle lov-beskyttende gud, men etablerer heller ikke sig selv eller noget andet som værdi i opposition til denne lov. Modtager det ikke sit lys(t) ved direkte at iføre sig lovens hvide klædedragt, gør det til gengæld ved at overskride den, plante kniven deri – og dermed udslette den og sig selv fra jordens overflade: *udslettet* og *bevaret* i skeden og krypten. Da øjnene lukkes er tempeltjenesten forbi – for denne gang:

Det var en Afgørelse og en Afslutning. I denne ene Bevægelse gjorde han hvad hun havde besvoret ham om: han udslettede sig og forsvandt. Hun var fri.

Hun traadte et Skridt tilbage, med det *blinde*, fuldkommen ubevægelige Ansigt foran sig. Saa bøjede hun sig, som hun havde gjort for at komme ind i *Skovgrotten*, og gled bort ligesaa lydløst som hun var kommet. (229)

Det er da på dette *blinde fundament*, at det omfattende profane indre uden for templets mure etablerer sit lyse, idylliske syn. Kvinden har i fire umulige minutter set tingene i det andet lys: guddommeligt beskidt beskidt guddommeligt. Det er denne *hiastiske* rytme, som hun er henvist til at danse efter i sin »egen« krypt – med eller uden åbne øjne. Sandheden om det køn, hvis landskab<sup>10</sup> hun har udforsket denne idylliske sommerdag, er kun tilgængelig gennem det netop blindede, beskidte synspunkt.

Det kan betale sig at notere den benævnelse, som benyttes om skjulestedet her i udgangsscenen: *Skovgrotten*. *Grotte* er jo det samme ord som krypt, går tilbage til det græske ord; men den italienske version (*grotta*) tilføjer nogle aspekter, som virkelig er rammende i anekdotens regi. Ordet blev oprindeligt benyttet som betegnelse for de underjordiske rum, som blev fundet i Rom i slutningen af 1400-tallet

## Ægteskabet mellem Himmel og Helvede

(Neros Gyldne Hus), og som indvendig var udsmykket med – *grotesker*, hvis hovedmotiv, som måske bekendt, er fantastiske, *naturstridigt* sammenflettede og fordrejede, dyre- og menneskeskikkelser, som skyder frem mellem slynget bladværk. Efter fundet kom det – i bedre kredse – på mode at anlægge *kunstige* grotter af den art i *lyst-haver*, for enden af en park o.l. (kunne ligefrem være *illuminerede*). Vi forlader med denne groteske parentes krypten, hulen, skeden, templet og følger kvindens tilbagevendende til engens mere enkle belysning.

Tilbage på engen, det homogene felt, genforenes kvinden med den mand, hun lige har forladt; men det er ikke længere det *samme*: »Alt er forbi« (229). Det, der før hendes »indre erfaring« var hendes et og alt med en ubrugelig rest udenfor, er nu ikke andet end en skygge af sin egen rest. Ægtemanden, som straks begynder at fortælle om sine *syge lam*, bemærker dog også hustruens påfaldende tavshed og spørger om årsagen:

Hun søgte efter Svar, og sagde: 'Jeg har tabt min Ring'.  
'Hvilken Ring?' spurgte han.

Hun svarede: 'Min Vielsesring'.

Idet hun hørte sin egen Stemme udtale Ordene, forstod hun hvad de betød.

Hendes Vielsesring. – 'Med denne Ring tager jeg Dig til Ægte'.

Med denne Ring – sluppet af den ene Part og sparket tilside af den anden – havde hun viet sig selv til noget. Til hvad? Til Fattigdommen, Fredløsheden, den fuldkomne Forladthed. Til hele Verdens Synd og Sorg.

Og hvad Gud har sammenføjet skal Mennesker ikke adskille. (230)

Vielsesritualet rammer den i forvejen hårdt prøvede kvinde som piskeslag, og hverken hos Gud eller fortælleren er der trøst at finde; den sidste sætning, som svæver i luften, *citeres* med from mine; men med viden om de forudgående hændelser sender den med en suveræn latter kvinden det sidste stykke ned i afgrunden, tilbage til grotten, hvor hun skal *lide* og *nyde* – med Guds velsignelse. Det er således ikke så overraskende længere, at *ringen* ikke kunne hjælpe kvinden dernede, for netop *det*, som dér fandt sit umulige sted, netop det havde ringen, præsten og Gud i fællesskab viet hende til.

*To vielser* finder sted i fortællingen. Den *reelle* vielse deltager i forhistoriens narrative kode som den harmoniske udgang på en krise, en svag polarisering mellem *høj og lav*. Ægteskabet, med kvinden i medieringens centrum, ophæver restløst det lave i det høje, mørket i lyset, kærligheden i loven. *Ring*en forsyner kærligheden med autoritetens hellige stempel, legitimerer den ellers lyssky forbindelse. Ingen ydre hindringer står i vejen for, at kærligheden virkelig kan komme til sin ret. Intet er *reelt* umuligt. Det fremgår da også af anekdoten, at det harmoniske par en uges tid har nydt godt af ægteskabets *fysiske* glæder. Det er ikke *der*, at kniven sidder begravet, kunne man sige.

Den anden vielse, som vi kan kalde den *symbolske*, ledsages af *ringens tab* og annullerer således det første ægteskab, som sammen med ringen tabes på den beskidte jord i Templet. Det nye ægteskab indstiftes ikke med en finger i den legitimerende ring, men med en omsvøbt kniv i skeden – hvor den bliver siddende. Det er begærets *symbolske* realiteter, erotismens sønderrivende erfaring, som negerer den harmoniske forening i kønnets Tempel – de reelle og fysiske forhindringer er jo forlængst ryddet af vejen. Dette symbolske ægteskab kan ikke annulleres – men nok organiseres på forskellige måder – fordi det, som symbolikken med *kniven*, *lommeløklædet* og *skeden* faktisk fastholder, er denne *heterogenitet*, som udgør begærets arkitektur (der findes som bekendt forskellige stilarter). Det høje og det lave i denne version lader sig ikke ophæve i en beroligende syntese; det er ikke klassiske modsætninger, som kan indfanges af en dialektik, men momenter som gensidigt fastlægger hinanden, deltager i og glider over i hinanden – uden identitet, som en *kiasme*. Når således den beskidte morder ender med at hæve sig til skyerne, er det jo et resultat af, at han har overtrampet og besudlet kvindens Tempel: de har byttet plads. Det er med denne vridning, at kvinden betaler for de blinde øjne, for udslettelsen af det beskidte blik, som hun *åbner* med at møde i det Allerhelligste som hvidklædt præstinde – og hendes øjne lukkes ikke, *hun ser overgangen* på det brændende legeme, der som blind gud ikke ser den overskridelse, som frembringer helligheden.

## Ægteskabet mellem Himmel og Helvede

Kvinden går fra det ene sted til det *andet* og fra den ene mand til den *anden*. Det ene sted, det profane (homogene), ophøjes hun til hjemmets hellige centrum og behandles derefter af sin legitime ægtemand (han har nemlig *næsten* ikke tid til *at røre* hende for arbejdet med fårene); det andet sted, det *Allerhelligste* (heterogene), modtages hun af et beskidt, blodigt legeme, som planter sin kniv midt i alt det hvide – som *han* vil: her, i hendes Tempel, er det *ham*, der er Gud. Hendes to ægtemænd kender ikke hinanden, de mødes aldrig; men befinder sig på hver sin side af det gyldengrønne forhæng, som kvinden forsigtigt åbner sprækker i, når hun lydløst glider ud og ind over grænsen.

I selve den profane verden, arbejdets, mændenes og fårenes verden, har hun ikke nogen plads; i den krypt, hun henvises til at op-søge som sit *eget sted*, er hun heller ikke herre i huset – pladsen er besat af et *fremmedlegeme*. Det er da netop det, hun ender med at blive: hjemløs, uden eget sted, *unheimlich*, viet »Til Fattigdommen, Fredløsheden, den fuldkomne Forladthed. Til hele Verdens Synd og Sorg«. (230). Det er denne meningsfylde, hun møder i sit såkaldt eget køn, sin krypt – det sted, hvor den omfattende verden placerer sin Himmel. Kvinden ved, hvordan denne Himmel bliver til – i et ægteskab med Helvede.

Fortællerens stemmeføring er som nævnt ikke præget af en medfølelse, medlidende beklagelse af den umulige skæbne, som bliver kvinden til del – tværtimod, det er dér, den selv skrives fra, med udnyttelse af de muligheder det giver at kende lidt af det mørke, som den omgivende meningsfylde bygger sit lys på. Kvinden tager da også ved lære efter lektionen, som vi om lidt skal se. Faktisk er det ægtemanden, der ikke bevæger sig hverken *op over* eller *ned under* den profane verden – men stort set er oplugt af fårene – som fortælleren har mest *ondt* af; og han får da også kærligheden at føle i det stykke, som jeg har gemt til at slutte af med:

'Jeg skal skrive efter en anden Ring til Dig,' sagde hendes Mand, 'Du og jeg er jo de *samme* som paa vor Bryllupsdag. Den kan vel nok gøre det ud for den Ring, som Du har tabt, vi er vel ligefuldt Mand og Kone *for det*.'

Hendes Ansigt var saa stille at han ikke vidste om hun havde hørt ham eller ikke. Det *bevægede ham* at hun tog sig Tabet af hans Ring saa nær. Han løftede hendes Haand til sin Mund og kyssede den. Den var saa kold, det var ikke ganske den Haand han sidst havde kysset. Han standsede for at faa hende til at standse med ham saa at han kunne kysse hendes Ansigt.

'Kan du huske hvor Du sidst havde Ringen paa?' spurgte han, da han havde kysset hende.

'Nej,' svarede hun.

'Kan du *tænke Dig*,' spurgte han igen, for at vise hende sin *Deltagelse*, 'hvor Du kan have tabt den?'

'Nej,' svarede hun, 'det kan jeg *sletikke tænke mig*.' (230)

For ægtemanden er tabet af ringen en tilfældig, betydningsløs hændelse i det reelle, som vel er lige så meningsfyldt uden den symbolske udsmykning. Han kan købe et nyt smykke, forsøger at holde fast ved kendsgerningerne; og da det ikke er tilstrækkeligt, at udbedre den symbolske mangel med reel oplysning, at lokalisere det præcise sted, hvor den tabte genstand befinder sig – men det er netop det *umulige*, ikke reelt, men *symbolsk* umulige: den stumme, *utænelige* krypt, som i den oplyste realitetsbetonede verden kun indgår som et besmykket, om-*ringet*, helligt sted. Ægtemanden får virkelig lov at fremture som et »fårehoved«, der afviser det symbolskes betydning, samtidig med at han omringer ægteskabet med den *samme* besmykkende betydning. Kvinden har derimod danset inden for det omringede felt (hvor der ikke er får, men snarere offerlam og sydebukke: Tragōdia) og mistet evnen til at tale i besmykkende vendinger – hun bliver *ironisk*, en ironi, der også rammer hendes egen tidligere proklamation: »fordi hun fra nu af aldrig kunde tænkes at have nogen Hemmelighed for sin Mand« (221). Som tekstens ironi bygger den ikke på en *egen* meningsfylde, men udelukkende på muligheden for hvert øjeblik at åbne en krypt i realitetens symbolske fundament.

## Noter

1. Paris 1957, forordet.
2. Læsningen er med enkelte udeladelser identisk med et afsnit i mit speciale, *Det Heterogene*, Nordisk Institut, Aarhus Universitet, 1982.

## Ægteskabet mellem Himmel og Helvede

3. Jf. min artikel i *Religionsvidenskabeligt Tidsskrift*, 7, 1985.
4. Især udfoldet i *S/Z*, Paris 1970. Bogen er viet en nærlæsning af Balzacs novelle *Sarrasine* og trækker i øvrigt også på Bataille.
5. Jf. Roland Barthes, *La chambre claire*, Paris 1980 (dansk oversættelse: *Det lyse kammer*, 1983).
6. København 1958, hvortil der henvises med sidetal i parentes efter citat. Alle understregninger er mine.
7. *Semet* er i den strukturelle semantik betegnelsen for betydningens mindste enhed.
8. Jf. Julia Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*, Paris 1980.
9. Jf. Sigmund Freuds berømte artikel »Das Unheimliche«, *Gesammelte Werke* XII.
10. Landskabets *figur* er netop *Ring*en, ligesom kvinden går i ring, vender tilbage – og »gentager« vielsen.

### Summary

»The Marriage of Heaven and Hell. A Reading of Karen Blixen's story The Ring«. – Inspired by Georges Bataille's heterology and Roland Barthes' sequential reading-procedure this article presents a close reading of The Ring, the last story in Karen Blixen's/Isak Dinesen's Anecdotes of Destiny (1958). Following the story step by step especial interest is shown to its topography: the paradigmatic articulation of a cryptic, sacred place – which is also the woman's place – where the fundamental heterogeneity of the text is figured in a passionate pantomime. The article emphasizes the intimate relationship between literature and religion – and the way the text communicates not primarily a meaning or a message, but more fundamentally – with the reader's passion.

Hans Alstrup Petersen  
Cand. phil.  
Viborg Amtsgymnasium

\* \* \*