

## Myten om Pellegrina\*<sup>1</sup>

I begyndelsen af »Drømmerne« (side 265) står der om det at lytte til en fortælling følgende:

Det hændte altsammen, ganske som jeg vil berette det, men hvad angaar Navne og Steder og Forhold i de Lande, hvor det foregik, som maaske vil synes Dig mærkelige, saa kan jeg ikke indlade mig paa nogen Forklaring, Du maa forstaa saa meget, som Du kan, og lade Resten være. Det er ikke nogen daarlig Egenskab ved en Fortælling, at man kun forstaa Halvdelen af den.

Man kan jo tage det som en instruktion i hvorledes man skal læse »Drømmerne«, men det ser ud som om Bo Hakon Jørgensen i sin tolkning af historien finder alt for mange gode egenskaber ved den, dvs. prægnante steder som ikke forstås og ikke integreres i en sammenhængende tolkning af historien. Jeg vil her nævne syv steder: 1) Femte Mosebog, 2) Philomela, 3) Don Juan, 4) Skyggen, 5) Kadisch, 6) Den bøjede pælerod, 7) Operaens anden akt.

Hos Karen Blixen er denne opfattelse af fortællingen som en der skjuler lige så meget som den fortæller, gentaget på et senere tidspunkt i historien hvor Marcus er midt i at fortælle sin historie om Pellegrina (side 318): *De maa have mig undskyldt, mine Herrer, hvis jeg taler om Ting, som De ikke forstaa, – hvis jeg forkynder det, hvilket I ikke forstaa, de Ting, som er for Jer forunderlige, hvilket I ikke kender. For hvor er Eders Kvinders Ære i disse Tider, som vi lever i? Kender de Ordet, naar de hører det?*

Dette er et skævt citat fra Jobs bog 42,1:

Da svarede Job Herren og sagde: jeg ved, at du formaar alting, og at ingen Tanke er dig forment. »Hvo er den, som fordunkler Guds Raad uden Forstand«? – Saa har jeg udtalt mig om det, som jeg ikke forstod, om de Ting som vare mig for underlige, hvilke jeg ikke kendte (...) Derfor forkaster jeg, hvad jeg har sagt, og angrrer i Støv og Aske.

Pointen i Jobs bog er at et moralsk millimeterdemokrati mellem personen og livet, hvor retfærdigheden skal ske løbende, som Job har krævet, er meget mindre eftertragtesværdigt end livets i dets mangfoldighed på godt og ondt. Således skal »Drømmerne« nok heller ikke tolkes med krav om millimetervis korrespondance mellem liv og kunst, og tilfredsstillende slutning med moralsk tendens. Historien skildrer livet som rigt og mangfoldigt – på godt og ondt.

## 1. Femte Mosebog

Denne bemærkning fra Marcus står lige efter kernen i hele fortællingen, nemlig et citat midt inde i Marcus' fortolkning af operabranden. Der står side 318: »*For Pigen er det ingen Dødssynd, for de fandt hende paa Marken, den trolovede Pige raabte, og der var ingen, som frelste hende.*«

Dette er et citat fra Femte Mosebog kapitel 22 hvor der efter en historie som danner grundlag for »Det ubeskrevne blad«, i oversættelsen fra 1871, står:

23: Naar en Pige, en Jomfru, er trolovet med en Mand, og en Mand finder hende i Staden og ligger hos hende: 24: da skulle I føre dem begge ud til samme Stads Port og stene dem med Stene, og de skulle dø, Pigen for den Sags Skyld, at hun ikke raabte i Staden, og Manden for den Sags Skyld, at han krænkede sin Næstes Hustru; og du skal borttage den onde af din Midte. 25: Men dersom Manden finder den trolovede Pige paa Marken, og Manden holder fast paa hende og ligger hos hende, da skal alene Manden, som laa hos hende, dø. 26: Men Pigen skal du ikke gøre noget, for Pigen er det ingen Dødssynd; thi ligesom en vil rejse sig imod sin Næste og slaa ham ihjel, saa er og denne Handel. 27: Thi han fandt hende paa Marken; den trolovede Pige raabte, og der var ingen, som frelste hende.

Denne historie indeholder en række elementer som kommer igen i samme rækkefølge flere steder i »Drømmerne«: a: pigen forlader sin far; b: pigen voldtages; c: hun råber om hjælp; d: men der kommer ingen; e: manden straffes.

Disse elementer forekommer også i den tekst som omgiver citatet, og som er Karen Blixens egen (side 317-18):

Jeg sad i den halvmørke Stue og grundede over vor Ulykke. Dette, tænkte jeg, er for hende, hvad det vilde være for Præsten, hvis han opdagede, at det mirakelgørende Mariabillede, som han har tjent, kun var en verdslig, hedensk Afgud, hul og gnavet af Rotter. Dette var, hvad det vilde være for den elskede Hustru at faa at vide, at hendes Mand ikke var nogen Helt, men en Vanvittig, eller en Nar.

Nej, tænkte jeg igen, saaledes er det ikke. Jeg ved, hvormed hendes Ulykke maa sammenlignes. Det er med den Ulykke, som rammer en kongelig Brud, der, med et Rige i Medgift, prydet med Smykker fra sin Faders Skatkammer, rejser til sin unge Brudgom [a: pigen forlader sin far], Kongesønnen, som venter hende i en Stad, der er bekranset til hendes Ære og genlyder af Cymbler, og af Pigers og unge Mænds Dans og Sang, og som saa paa Vejen bliver krænket af Røvere [b: pigen voldtages]. Ja, saaledes er det, tænkte jeg. (...) Hvad vilde disse

Mennesker [de mægtige folk der ville besøge Pellegrina efter branden], tænkte jeg [Marcus], have sagt til den krænkede, kongelige Jomfru for at trøste hende [c: hun råber om hjælp, d: men der kommer ingen]? At hun endnu var ung og smuk, og at hendes Brudgom bestandig vilde elske hende? De vilde maaske have fortalt hende, at hun ingen Skyld havde. »For Pigen er det ingen Dødssynd, for de fandt hende paa Marken, den trolovede Pige raabte, og der var ingen, som frelste hende.« (...)

Hun sørgede over sin store Magt, over Hoffernes Bifald og Fyrsternes Hyldest, saaledes som den voldtagne, kongelige Jomfru vilde have grædt over sin Brudedragt og sin Brudekrone, og over Optoget og Bryllupsfestlighederne. Men ved Tanken om Gallerierne græd hun saadanne Taarer, som Bruden vilde have grædt ved Tanken om sin unge kongelige Brudgom. (...) Deres Stjerne var faldet, og de var forladte i Mørket og i Natten, ...

## 2. Philomela

Historien om pigen der forlader sin far og råber om hjælp, dukker op på side 319 hvor der står:

Jeg fortalte hende da, hvorledes, efter den foregaaende Nats lange Ventetimer, ved Daggry, da Duggen faldt, en Nattergal var begyndt at synge udenfor mit Vindue, saa vildt og overmodigt, som om den vilde indhente Tiden, og hvorledes jeg havde ligget og lyttet og faaet Idéen til en Ballet, der handlede om alt det, som var hændet os. Pellegrina hørte opmærksomt efter, og den næste Dag genoptog hun vor Samtale om min Ballet og udspurgte mig om Gangen deri, og Musikken. Jeg fortalte hende, at jeg havde tænkt at kalde den »Philomela«, og forklarede hende, hvorledes Scenerne og Dansene skulde følge hinanden. Medens vi talte derom, tog hun mine Fingre og legede med dem. Dette var første Gang efter sin Ulykke, at hun rørte noget menneskeligt Væsen.

Historien om Philomela findes (bl. a.) i Ovids »Metamorfoser«, og den løber således:

Philomela (som betyder en sød melodi) er datter af athenerkongen Pandion og søster til Procne, som er gift med Tereus. Da Procne føler sig ensom i det fjerne Thrakien, beder hun Tereus hente Philomela så hun kan besøge dem. Tereus sejler til Athen, men Pandion har svært ved at sige farvel til sin datter. Tereus og Philomela sejler dog til sidst over havet til Thrakien [a: pigen forlader sin far], og, i Otto Steen Dues oversættelse:

Næppe var rejsen forbi, og de mødige fartøjer nået hjem til fortrolige kyster, før kongen slæber prinsessen bort til en indhegnet rude i dybet af ældgamle skove.

Medens hun blegner og skælver og frygter det værste og spørger »Hvor er min søster?« med tårer i øjet, låser han lukket, røber sin skændige lyst og, som hun er ene og pige, får han sin vilje med vold [b: pigen voldtages], imedens hun skriger på både  
sin far [c: hun råber om hjælp] og sin søster om hjælp, men mest på himmelens magter.

Derpå skærer han hendes tunge af for at forhindre hende i at sladre og lave skandale [d: men der kommer ingen]. Philomela underretter imidlertid sin søster ved hjælp af et broderi som beskriver alle scenerne i forløbet, og begge hævner sig på Tereus, ved at dræbe Itys, søn af Tereus (hos nogle forfattere med Procne, hos andre med Philomela), og servere ham som et måltid for Tereus [e: manden straffes]. Da de to kvinder senere forfølges af Tereus, forvandler guderne Philomela til en nattergal, Procne til en svale (hos nogle forfattere omvendt) og Tereus til en hærfulg.

Denne historie indeholder alle de samme træk som fremstillingen i Femte Mosebog: a: pigen forlader sin far; b: pigen voldtages; c: hun råber om hjælp; d: men der kommer ingen; e: manden straffes.

### 3. Don Juan

Mozarts opera Don Juan optræder flere forskellige steder i »Drømmerne« (side 316):

Ulykkens Time slog (...) Det skete under en Opførelse af Don Juan, i anden Akt, hvor Donna Anna kommer ind paa Scenen med Ottavio's Brev i Haanden og begynder Recitativet: »Crudele? Ah nò, mio bene! Troppo mi spiace allontanarti un ben che lungamente la nostr' alma desia.«

Dette er et ordret citat fra da Pontes libretto til operaen Don Juan. Handlingen i operaen er, for så vidt angår Donna Annas skæbne, følgende:

(1. akt 1. scene:) Leporello holder vagt uden for kommandantens have. (2. scene:) Donna Anna kommer ud og holder fast i Don Juan som skjuler sit ansigt

med sin kappe, hun kræver straf over ham [b: pigen voldtages]. (3. scene:) Kommandanten kommer med dragen kårde. Don Juan dræber kommandanten [a: pigen forlader sin fader]. (4. scene): Donna Anna beder Don Ottavio, hendes forlovede, love at han vil hævne kommandantens død [c: hun råber om hjælp].

Så kommer alle de kendte numre med *i Spanien 1003* og *Ræk mig din hånd du kære*, og så: (4. akt 2. scene:) Salon hos Donna Anna: Don Ottavio, som netop har forstået og accepteret at Donna Annas faders morder må være Don Juan, svigter sit løfte om at sørge for hævn og vil blot giftes og i seng med Donna Anna, og han synes at det er grusomt af hende at hun ikke vil [d: men der kommer ingen]. Men hun afviser ham med at hun må hævne sin fader først (i crudele-recitativet). Donna Annas standhaftighed tilkalder hendes faders statue, Stengæsten, som lader helvedes flammer opsluge Don Juan [e: manden straffes].

Nogle af detaljerne er ikke så væsentlige i operaen, men meget væsentlige i »Drømmerne«, nemlig det at Don Ottavio faktisk svigter; han har lovet at hævne mordet på Donna Annas fader, og vægrer sig i lang tid ved at tro at det skulle være Don Juan der har gjort det. Og da han så endelig i 3. akt 10. scene anerkender at det må være Don Juan, bryder han sit løfte ved at sige at Don Juan nok skal blive straffet, og derefter kræve af Donna Anna at de skal giftes straks.

Historien må tolkes således at det er Donna Annas standhaftighed (i afvisningen af Don Ottavio) der tilkalder den hævnende Stengæst. Det er således på sin vis Donna Anna selv der hævner sig på Don Juan.

Der har været en del usikkerhed om hvad det egentlig er Donna Annas replik skal betyde i »Drømmerne«<sup>\*2</sup>, men der kan ikke være tvivl om at den her anførte tolkning må være den rigtige hvis man ser på oversættelsen af hele scenen (da Ponte: *Don Giovanni*, efter da Pontes Tekst oversat af Erik Bøgh, 1902):

## 2den Scene

Donna Anna. Don Ottavio.

*Recitativ*

Ottavio

Alt er nu bragt i Orden,  
og han vil ikke kunne undgaa  
Lovens Straf for Mordet  
paa din elskede Fader

Anna

Min fader! Min Fader (brister i Graad)

Ottavio

Ak Anna!

Har du kun Hjærte for din Sorg  
og ikke for vor Lykke?  
Hvor grusomt?

Anna:

Jeg grusom?

Ak nej, min Elskte, tro mig:  
Det smærter mig dybt,  
at jeg ej endnu med Længsel  
kan imødese vor Lykke!  
Og vredes ej over, at al  
den Glæde, som Haabet lover,  
kan som Brud jeg ej nyde,  
mens som Datter endnu  
jeg maa Taarer udgyde.

Crudele?

Ah nò, mio bene!  
Troppo mi spiace allontanarti  
un ben che lungamente  
la nostr' alma desia

*Aria*

Tro ej, jeg er kold, Du Kære!  
Lad mig bære  
Det Tab, jeg led!  
Din at være  
Er al min Ære,  
Det er Haabets Salighed!  
Slukt er ej min Elskovs Lue,  
Men den dybe Sorg kan kue  
Hver Hjærte-Længsel ned!

Først naar Himlen mildt vil tage  
Mindets mørke Slør tilbage,  
Som har mit Syn forvendt,  
Da først kommer vor Lykkes Dage –  
Da, først da er Sorgen endt.

Også Don Juan er således en historie om pigen der råber om hjælp uden at der kommer nogen, og det sker lige præcis i det citerede recitativ: a: pigen forlader sin far; b: pigen voldtages; c: hun råber om hjælp; d: men der kommer ingen; e: manden straffes.

## 4. Skyggen

I »Drømmerne« beskrives Marcus flere forskellige steder:

(271) Det var en Jøde paa femoghalvtreds eller tres Aar, spinkel af Skikkelse, elegant klædt og med Diamanter paa alle Fingrene, og som førte sig med en gammel Verdensmands fine Holdning. Han var usædvanlig bleg, som Voks, med meget mørke Øjne.

(295) Jeg saa mig ikke for og løb derfor lige imod en Person, der med en tynd Stok i Haanden langsomt gik gennem Spisesalen samme Vej som vi selv. Da jeg bad om Undskyldning, løftede han lidt paa sin høje Hat, og jeg saa, at det var den gamle Jøde fra Rom, Marcus Coccoza.

Denne beskrivelse er så tæt på beskrivelserne af skyggen i H.C.Andersens »Skyggen« at det ser ud som et skjult citat:

...og der stod for ham saadan et overordentlig magert Menneske ...

... og saa raslede han med et heelt Bundt kostbare Signeter, som hang ved Uhret, og han stak sin Haand ind i den tykke Guldkjæde, han bar om Halsen; nei, hvor alle Fingre glimrede med Diamants Ringe! og det var Altsammen virkeligt.

... ganske sortklædt var den og i det allerfineste sorte Klæde, lakerede Støvler, og Hat der kunde smække sammen, saa at den blev bar Pul og Skygge...

Der kan derfor være grund til at se om der også er andre ligheder mellem H.C.Andersens skygge og Marcus Coccoza. H.C. Andersens historie kan kort fortolkes således: Hvis skyggen er det der er tilbage når den lærde mand kun tænker på det sande, det gode og det skønne, må den repræsentere det som fortrænges, det usande, det onde og de grimme, dvs. (manglende) kendskab til sex og vold. Men hvis dette gennem poesien får selvstændigt liv, kan det ubevidste blive en faktor som tager magten fra bevidsthedens fornuft og udsletter den, når den først har vundet prinsessen ved den lærde mands korrekte optræden. Hvad der fortrænges, bliver dæmonisk og vokser sig stærkt.

I »Drømmerne« har Marcus helt samme funktion:

(s. 271-72) »Har Du ikke lagt Mærke til, Carissimo,« spurgte hun mig, »at jeg ikke har nogen Skygge? Jeg solgte engang min Skygge til Djævelen for at faa

Fred i Hjertet, lidt Kommers. Den Mand, Du har mødt her udenfor, – med Din sædvanlige Skarpsindighed har Du vel gættet, at han er slet ikke nogen anden end denne min Skygge, med hvilken jeg jo ikke mere har noget at gøre. Djævelen lader den somme Tider spadsere frit omkring. Saa prøver den, forstaar Du nok, at komme tilbage og lægge sig for mine Fødder, som den plejede at gøre. Men jeg giver den under ingen Omstændigheder Lov dertil. Hvis jeg tillod det, kunde Satan jo forlange, at hele Handelen skulde gaa om igen. Nej, gør dig ingen Bekymringer for hans Skyld, min lille Stjerne.«

Jeg forstod, at hun i dette Øjeblik, for een Gangs Skyld, talte den bogstavelige Sandhed. Thi idet hun sagde det, slog det mig: Hun havde virkelig ingen Skygge. Der var intet sort og trist i hendes Nærhed, og alle de mørke Skygger af Bekymring, Savn, Ærgerrighed og Frygt, der tilsyneladende var uadskillelige fra alle menneskelige Skabninger, endogsaa fra mig selv, skønt jeg dengang var en ret letsindig Person, var forvist fra hendes Nærhed.

Marcus er således ikke en person i historien af samme slags som Lincoln eller Pellegrina, han er som Skyggen i H.C. Andersens eventyr en psykologisk instans, en ikke-integreret del af Pellegrina. Der er da også noget evigt og udødeligt over ham, som passer godt sammen med Skyggens replik til den lærde mand i H.C. Andersens eventyr: ... *men der kom en Slags Længsel over mig efter engang at see Dem før De dør, De skal jo dø!* og samtidig passer med legenden om den evige jøde. Men hvilken psykologisk instans repræsenterer da Marcus?

## 5. Kadisch

Da Pellegrina er død, sker der følgende (side 328): *Jøden trykkede sin høje Hat fast ned over Hovedet. »Iisgadal rejiiskadisch schemel robo,« sagde han.* Dette er en del af en hebraisk bøn som hedder *kadisch*, og den citerede linje betyder noget i retning af 'Lad hans (Guds) navn blive ophøjet og helliggjort'. Det er begyndelsen til en bøn som skal siges af den nærmeste mandlige slægtning over en der er død, altså af en søn over sin far eller mor, eller af en far over en søn eller en datter, hvis en af dem dør før ham.

Når Karen Blixen lader Coccoza sige denne bøn på præcis dette sted i historien, må meningen være at vi skal forstå at Marcus Coccoza er (som en) fader for Pellegrina<sup>3</sup>. Han er det idealiserede faderbillede hos en kvinde der er blevet svigtet af sin fader da hun blev voldtaget alene ude på marken og råbte om hjælp. Der er kun brug for ham når det trækker op til sex og vold. På samme måde som Stengæsten i Don Juan må opfattes som en psykologisk instans i Donna Anna der kommer når hun svigtes af Ottavio.



## 6. Den bøjede pælerod

Billedet med den bøjede pælerod står i begyndelsen af »Drømmerne« som et billede på hele historien; der står (side 263) *hvis Du, idet Du planter et Kaffetræ, bøjer Pæleroden, saa vil Træet efter en kort Stund begynde at udsende en Mængde smaa, fine Rødder nær Overfladen. Det Træ vil aldrig komme til at trives eller bære Frugt, men det blomstrer stærkere end de andre. (...) velopdragne Menneskers Form for Selvmord. (...) springer der et Væld op, som løber bort i smaa Strømme til alle Sider, ja ligeligt til alle mulige Sider, (...) da vil Du falde isøvn.* (Se også den lidt anderledes version af billedet i »Den afrikanske Farm« side 13).

Dette billede må nok ses således at pæleroden er et liv med mening og retning, mens overfladerødderne er et liv hvor livsviljen ikke rettes mod ét mål, men hvor man blot tilfredsstiller de behov og tilbøjeligheder som omstændighederne nu giver mulighed for; i drømme *former Verden sig selv omkring mig uden nogen Anstrengelse fra min Side* (side 262). Overgangen fra det ene til det andet skyldes 'at du bøjer pæleroden'. Dette knæk på livets retning er voldtægten af den trolovede pige ude på marken som råber om hjælp uden at nogen hører det, røverens voldtægt af bruden, Don Juans krænkelse af Donna Anna og hans mord på kommandanten, og i selve historien »Drømmerne«: branden i operaen i Milano.

Branden i Milano er det knæk Pellegrina får i sit liv. Pæleroden repræsenterer hendes ære og bestemmelse som sin fars datter, og det er den der giver hende (side 313) *de Vises Sten i Musiken, den forvandlede alt, hvad hun rørte ved, til Guld.* Hun er som en pige der får en stor stemme til at synge for sin far.

Det er denne pælerod der bøjes ved branden i Milano (side 316-17):

»Saaledes levede vi,« fortsatte Jøden, »i den hvide Villa i Milano, indtil Ulykkens Time slog. Unge Mænd, De husker, at Deres Forældre græd over denne Dag. Det skete under en Opførelse af Don Juan, i anden Akt, hvor Donna Anna kommer ind paa Scenen med Ottavio's Brev i Haanden og begynder Recitativet: »Crudele? Ah nò, mio bene! Troppo mi spiace allontanarti un ben che lungamente la nostr' alma desia.«

I det Øjeblik, Pellegrina traadte ind, faldt to eller tre Stykker brændende Træ ned fra Loftet foran hende. Hun havde et modigt Hjerte. Hun gik roligt videre og kastede kun Blikket lidt opefter, medens hun tog den høje Tone lige saa let som hun aandede. Men en hel brændende Bjælke fulgte efter, og hele Teatret rejste sig nu i Panik, medens Orkestret standsede midt i en Takt. Folk styrtede til Dørene, og Kvinderne besvimed. Pellegrina traadte et Skridt tilbage, og saa sig omkring, indtil hendes Blik mødte mit, der hvor jeg sad paa første Række i Parkettet. Ja, hun saa sig om efter mig i dette fortvivlede Øjeblik. Og skulde jeg

da ikke være stolt? Hun var slet ikke bange, hun stod der ganske rolig, som om hun vilde sige: »Nu skal vi til at dø sammen her, Du og jeg, Marcus.« Men jeg var bange. Jeg vovede ikke at bane mig Vej op paa den brændende Scene, hvor alle Træerne og Husene i Gaderne var af Pap. I samme Øjeblik slog en mægtig Røgsky fra den ene Kulisse til den anden, Heden bølgede frem som et Pust fra en gloende Ovn, og jeg blev skyllet bort med Stimlen, og kom ud, og paa Gaden, der var i Oprør og Jammer, slog den kolde Luft mig imøde. Min Tjener, der havde ventet paa mig i Forhallen, holdt mig oppe. Vi fik der at vide, at Pellegrina var blevet reddet af den Aktør, der sang Leporellos Parti, og som hun selv havde hjulpet frem paa Teatret. Han havde baaret hende bort fra de brændende Kulisser og ned ad Trappen, medens hendes Haar og hendes Klæder stod i lys Lue. Da Folket hørte, at hun var blevet reddet, faldt de alle paa Knæ.

Det må vel opfattes således at fars pige, da hun møder seksualiteten (i branden), stilles over for at miste sit idealbillede af faderen og også sin kunstneriske ambition. Hun ønsker at dø sammen med Marcus. Faderen svigter imidlertid og vil ikke dø, og derfor mister hun stemmen, og faderbilledet fortrænges og bliver en mægtig instans der tager magten fra Pellegrina. Historien lyder i Marcus' noget forskønnede version (refereret af Lincoln) (side 323):

»Ja, Marcus,« sagde hun, »vi maa skilles. Jeg rejser bort iaften.«  
 »Skal vi ikke mødes igen?« spurgte jeg.  
 Hun lagde Fingeren paa Munden, »Du maa aldrig tale til mig,« sagde hun, »hvis det hænder, at vi mødes, Du har jo engang kendt Pellegrina.«  
 »Lad mig da,« sagde jeg, »følge Dig og være i Din Nærhed, saa at Du kan sende Bud efter mig, hvis Du trænger til en Vens Hjælp.«  
 »Ja, gør det,« sagde hun. »Vær i min Nærhed, saa at jeg, hvis det hænder, at nogen tager mig for Pellegrina Leoni, da straks kan sende Bud efter Dig, og Du hjælpe mig bort. Vær aldrig langt borte, saa at du altid kan holde Pellegrinas Navn borte fra mig, Men Du maa aldrig tale til mig, Marcus. (...) «

Historien er i virkeligheden snarere således som Pellegrina ser den (igen refereret af Lincoln)(side 295-6):

»Har Du ikke lagt Mærke til, Carissimo,« spurgte hun mig, »at jeg ikke har nogen Skygge? Jeg solgte engang min Skygge til Djævelen for at faa Fred i Hjertet, lidt Kommers. Den Mand, Du har mødt her udenfor, – med Din sædvanlige Skarpsindighed har Du vel gættet, at han er slet ikke nogen anden end denne min Skygge, med hvilken jeg jo ikke mere har noget at gøre.

Djævelen lader den somme Tider spadsere frit omkring. Saa prøver den, forstaar Du nok, at komme tilbage og lægge sig for mine Fødder, som den plejede at gøre. Men jeg giver den under ingen Omstændigheder Lov dertil. Hvis jeg tillod det, kunde Satan jo forlange, at hele Handelen skulde gaa om igen. Nej, gør dig ingen Bekymringer for hans Skyld, min lille Stjerne.«

Når Pellegrina siden hen møder en mand, falder hun ind i den rolle som nu passer til mandens billede af den ideelle kvinde. Hun bliver: Rosalba, Lola, Olalla (som minder om *Osceola*<sup>4</sup>) for at passe til Baron Gyldenstjerne, Pilot og Lincoln. Pellegrina siger (side 322): *Jeg vil ikke igen være een Person, Marcus, jeg vil fra nu af være mange. Aldrig igen vil jeg have mit Hjerte og hele Liv bundet til een Kvinde og lide saa meget. (...) Vær mange Mennesker. Opgiv altid at være en og den samme (...)*

Alle disse roller er *en Mængde smaa, fine Rødder nær Overfladen. Det Træ vil aldrig komme til at trives eller bære Frugt, men det blomstrer stærkere end de andre. (...) velopdragne Menneskers Form for Selvmord.*

## 7. Operaens anden akt

Det idealiserede faderbillede der ikke vil dø, griber ind hver gang det skal til at blive alvor mellem Pellegrina og en mand: seksuelt med Baronen, moderligt og med gevær med Pilot og lovformeligt (som den fortabte søns mislykkede hjemkomst) med Lincoln. Det sker hver gang på samme måde som i Don Juan; når manden kræver af hende at hun skal tage forholdet alvorligt, kalder Pellegrina på Marcus, som kommer og fjerner manden.

Det siges tre gange at Donna Anna synger sit crudele-recitativ i 2. akt af Don Juan (side 316): *Det skete under en Opførelse af Don Juan, i anden Akt, hvor Donna Anna kommer ind paa Scenen med Ottavio's Brev i Haanden og begynder Recitativet: »Crudele (...)*

(side 326-27): *Du maa skynde Dig, jeg tror ikke, denne Mellemakt kan vare meget længere.« (...)* »Min lille Stjerne,« sagde han »vær ikke urolig, det kommer til at gaa godt iaften. Det er anden Akt af Don Juan, det er Brevarien, der begynder med Dit Recitativ: »Crudele (...)*« «*

Og igen side 328: *»Donna Pellegrina Leoni,« raabte han med klar Stemme, »Tæppet gaar op for anden Akt!« (...)* hun var død. (...) *»Iisgadal rejiiskadisch schemel robo,« sagde han.*

Donna Annas recitativ finder imidlertid ikke sted i begyndelsen af 2. akt af operaen Don Juan, men i 4. akt<sup>5</sup>. Og Karen Blixen har sikret sig at vi læsere både ved at operaen har 4 akter, og at crudele-recitativet synges i 4 akt. Hun lader nemlig

Rosalba med lidt andre ord opføre crudele-scenen sammen med Baronen (side 293):  
*»Du har jo selv ingen Medlidenhed med mig,« raabte jeg. // »Oh, hvor du tager fejl,« udbrød hun, »jeg er fortvivlet, og jeg er bedrøvet til Døden for Din Skyld, Arwid (...), efter at hun forinden har sagt: Men en Opera maa jo ogsaa før eller senere have en femte Akt.*

Jeg tolker det således at Pellegrina, når hun i forholdet til en mand når til en situation af denne type, ikke kan komme videre fordi hun må påkalde sin indre faderinstans, som slår manden ihjel. Hun må gå tilbage og begynde forfra med en ny mand på anden akt, (som kommer lige efter at Donna Anna selv har fundet ud af at Don Juan er hendes faders morder), således at historien gentages igen og igen, som en plade der kører i samme rille. Når elskereren vægrer sig ved at hævne faderens død fordi han hellere vil giftes og bolle, må hun afbryde forbindelsen med ham, og Marcus skaffer ham af vejen.

Før branden stræber hun og sejrer som fars pige og kunstner, efter branden styres hun af det fortrængte faderbillede, kan ikke hengive sig, men må blomstre kort og vildt, uden at bære frugt.

Dette er en myte, af samme universelle karakter som fx Ødipus-myten: den handler om en kvinde som på grund af et uforløst forhold til sin fader, der ikke kom da hun første gang råbte om hjælp, ikke kan stå i forhold til en mand og elsker, men bestandig – som i et mareridt – må tilkalde den indre psykiske faderinstans der straffer og dræber manden. Vi kan jo kalde det Pellegrina-myten: *for de fandt hende paa Marken, den trolovede Pige raabte, og der var ingen, som frelste hende.«*

Er det nu ikke sådan – på trods af hvad Lincoln siger om kvaliteten ved historier – at den bliver meget bedre når man også forstår noget af den anden halvdel?

#### Litteraturliste:

H.C.Andersen 1931: *H.C.Andersens Eventyr og Historier*, kritisk udgave med kommentar ved Hans Brix og Anker Jensen, København: Gyldendalske Boghandel.

*Bibelen: Det gamle Testament*, Den reviderede Oversættelse af 1871.

Karen Blixen, (1935) 1968: *Syv fantastiske Fortællinger*, København: Gyldendal

Karen Blixen, 1962: *Osceola*. Gyldendals julebog 1962.

Hans Brix, 1949: *Karen Blixens Eventyr*, København: Gyldendal

M. Goldschmidt (1845) 1927: *En Jøde*, København: Gyldendalske Boghandel.

Aage Henriksen, 1998: *Litterært Testamente, Seks kapitler om kærlighed*, København: Gyldendal 1998,

Ovid (...) 1989: *Ovids forvandlinger* på danske vers af Otto Steen Due, København: Centrum.

da Ponte, 1787: *Don Giovanni*, efter da Pontes Tekst oversat af Erik Bøgh, 1902.

## Noter:

1. Opposition ex auditorio ved Bo Hakon Jørgensens disputatsforsvar fredag den 4. februar 2000

2. Usikkerheden om citatets betydning skyldes at Hans Brix i *Karen Blixens Eventyr* (Gyldendal, 1949, side 122), laver to skrivefejl i gengivelsen af den italienske replik, nemlig *piace* i stedet for *spiace* og *allonarnarti* i stedet for *allontanarti*. Det sidste er uskyldigt, i den forstand at der ikke findes noget ord som det Brix skriver. Men den første er betydningsbærende; *piace* betyder nemlig 'behager', mens det korrekte *spiace* betyder 'mishager'. Brix har dernæst oversat det fejlciterede, og resultatet er at han tror at citatet fra Don Juan betyder det modsatte af hvad der faktisk er meningen, men det har ingen betydning, for han inddrager ikke citatet i sin tolkning af historien.

Aage Henriksen har om dette sted i *Litterært Testamente, Seks kapitler om kærlighed*. (Gyldendal 1998, side 221) den rigtige italienske tekst, men han oversætter den som Brix (efter Brix?) med den omvendte betydning af hvad den virkelig betyder. Hos Aage Henriksen får denne fejlversættelse imidlertid konsekvenser. Han tolker jo nemlig citatet som argument for at Pellegrina afstår fra et seksuelt liv og sublimerer kraften derfra over i noget større og højere: *Hvorefter hendes væsens strømme kan flyde sammen*. Aage Henriksen prøver altså at forklare at branden må komme på dette tidspunkt i Pellegrinas liv fordi hun selv lukker af for alle andre livsudfoldelser for at nå en højere bevidsthed.

3. Denne bøn for den døde findes i M. Goldschmidts *En Jøde*, tredje del, fjerde kapitel, og her er det en søn der siger den over sin fader. Der står: *Med uendelig Længsel havde hans bristende Øje søgt den eneste Søn, og maaske havde hans sidste Tanke dvælet ved den kvælende Vished, at denne Søn ikke engang vilde bede en Kadisch for ham, naar han laa i Graven. / »Men jeg skal dog bede en Kadisch for ham« – raabte Jacob, medens Taarerne trillede ham ned ad Kinderne. – »Lad dem kun høre udenfor, at jeg er Jøde! Ja, jeg er en Jøde.« / Og han gav sig til højt og inderligt at fremsige Sjælemessen: » Jisgadal vejiskadisch schemei rabo! ». (...) <sup>1)</sup> Velsignet være den Højestes Navn. Man kan mod min tolkning indvende at Karen Blixen ikke vidste at denne bøn skal siges af den nærmeste mandlige slægtning, hvis hun kun kendte den fra Goldschmidt. Det holder dog ikke: for det første fremgår det af stedet hos Goldschmidt at det er sønnens pligt at sige det for sin fader, og for det andet må Karen Blixen have citatet fra et andet sted end Goldschmidt, eftersom hun staver det anderledes end det er gjort hos ham.*

4. I forordet til »Osceola« Gyldendals Julebog 1962 skriver Clara Svendsen: *Karen Blixen skrev som ung under Navnet Osceola. Det er navnet på en berømt nordamerikansk Indianerhøvding, som levede i første halvdel af det 19. Aarhundrede. Det udtales med tryk paa det sidste o.* En af Osceolas historier indgår som en del af »Drømmerne«, nemlig »Familien de Cats« om at der i en familie som når højt i dyd, må være et sort får, der så fungerer som syndebuk og tager alle de andres skyld på sig.

5. Der findes to forskellige versioner af da Pontes libretto til Mozarts Don Giovanni, den ene (ældste) med fire akter og den anden med kun to akter. Scenernes rækkefølge er imidlertid den samme i de to versioner, og crudele-scenen er hhv. 4. akt 2. scene og 2. akt 13. scene; scenen er i begge versioner operaens fjerdesidste, dvs. begyndelsen til enden.