

”... MON DET IKKE BLIVER FOR ÅNDFULDT, DETTE HER?”

Af Ivan Z. Sørensen

Artikel i

'JEG' ER FANDME TIL!

LITTERATUR OG IDENTITET TIL DEBAT

(om Marianne Stidsens doktordisputats *Den ny mimesis*)

Red. Søren Peter Hansen, Ivan Z. Sørensen, Mads Julius Elf

U Press, 2016



1. ”... AT DU VIRKELIG BLEV FLERE.”

Titel-replikken om det alt for åndfulde er Karen Blixens. Den stammer fra et slags 'firkant'-interview til *Politiken* i 1957, bl.a. med daværende socialdemokratiske socialminister Julius Bomholt.

Bomholt spørger til det ustandselige 'maskespil' og legen med forklædninger i Blixens fortællinger. Han henviser til den spanske forfatter Arturo Barea (1897-1957), der engang har sagt til ham: ”Der er flere mennesker i ethvert menneske, og det er kunstnerens opgave at finde frem til de forskellige ansigter. Er Deres maskespil blot en leg eller fortæller det et eller andet dyberegående om Deres syn på mennesket? / [Blixen:] – Næ, det tror jeg ikke, det gør. Dette med maskering er jo et meget gammelt tema, og mon det ikke bliver for åndfuldt dette her. / [Bomholt:] – Der er dog mindst to mennesker i hvert menneske, ikke sandt? / [Blixen:] – Det kan man jo godt sige, men jeg tror ikke, at maskespil stort set har større interesse end den, man kan tillægge andre slags intriger” (*Blixen*, 2000, s. 240).

Blixen glider af på spørgsmålet, sådan som hun gerne gør når der spørges til alt for intrikate aspekter af hendes forfatterskab. Således allerede i et interview i 1934, da det blev kendt i Danmark at det var Blixen der stod bag pseudonymet Isak Dinesen og dermed USA-successen *Seven Gothic Tales*. ”Selv tog jeg pseudonym,” siger hun, ”fordi jeg ikke personlig ønsker at blive blandet ind i forfatterskabet. Jeg vil ikke stå til regnskab for det, Isak Dinesen skriver. Det er hæmmende” (*Samme*, s. 14).

Så vist har det da interesse, dette med Blixens ”identitetsspredning” – med et kerneord i Marianne Stidsens *Den ny mimesis*. Min mening med de anførte statements fra Blixen er imidlertid at pege på en anden *forklaringsramme*, end den Stidsen angiver i forlængelse af hendes analyse af ”Drømmerne” fra *Syv fantastiske Fortællinger* (1935):

Når Blixen kan tage identitetsproblemet op på dette uhørt *tidlige tidspunkt* i forhold til, hvornår det, ifølge denne afhandlings tese, i øvrigt kan siges at dukke mere massivt op i *litteraturen* (for ikke at tale om, hvornår det for alvor begynder at blive teoretiseret i *videnskaben*), og gøre det til et hovedspørgsmål og et hovedtema, endda med et

kæmpestort *plus foran*, må det, mener jeg, ses i tæt sammenhæng med hendes særligt privilegerede opvækstbetingelser (i hvert fald socialt set). (Stidsen, 2015, bd. 1, s. 351. *Mine kursiv.*).

Stidsen har naturligvis måttet afgrænse sin undersøgelse af "virkelighedstolkningen" i litteratur et sted, og det er så blevet til dansk og nordisk litteratur efter Anden Verdenskrig. Min tanke er, at en horisontudvidelse med et blik *bagud* i tid og *sydpå* i rum kunne være oplysende i forhold til hendes undren og forklaringsforsøg. Ligesom et *intertekstuel* greb såvel som *et fremmed blik udefra* på Blixen kan være sigende mht. hvor 'uhørt tidligt' Blixen er ude med identitetsproblematikken, *både* i forhold til litteratur og videnskab. (NB: Jeg er opmærksom på at Stidsen skriver "mere massivt" og "for alvor").

Så her er et bud på hvordan Blixen er 'kommet på sporet' af en sådan jeg-opfattelse og har taget den til sig. Hvor man selvfølgelig godt kan sige at hendes vide kulturelle horisont – og det er den det handler om – hænger sammen med hendes "privilegerede opvækstbetingelser".

Hvorom alting er: Under sit Afrika-ophold (1914-31) er Blixen på en længere rejse til Danmark i april 1925. Undervejs ser hun i Paris stykket *Henrik IV* af italienske Luigi Pirandello. Det morer hende gevaldigt, og hun kalder ham i et brev for "Einstein i Literatur" (16.4.1925, *Blixen*, 2013, bd. 2, s. 899).

Her fortjener både Einstein og Pirandello et par kommentarer – for at nå hen til Blixens 'uhørt tidlige' identitetsproblematik.

I 1920'ernes europæiske kulturdebat – og i den danske 'livsanskuelsesdebat' – blev Einsteins relativitets-begreb heftigt debatteret, ja det blev i vidt omfang et udtryk for 'tidsånden' i mellemkrigstiden. Kulturpersonligheder som Brandes og Høffding, som Blixen beundrede, forsøgte i artikler at få rede på Einsteins teori. Og på farmen i Afrika blev den debatteret af bl.a. Karen Blixens bror, Thomas Dinesen, og hendes elsker, Denis Finch-Hatton. Karen Blixen selv tænkte med og kunne fx fastslå i et brev: "Jeg tror nu om mig selv, at jeg altid ubevidst har været Einsteinianer, f. Ex. har jeg altid i Hjertet været overbevist om, at Tiden var en Illusion, og at 'hier c'est demain'" (20.11.1928, *Blixen*, 2013, bd. 3, s. 1500).

Når hun siger om Pirandello at han er "Einstein i literatur" – så er Einstein en metafor for at tingene sættes i et andet perspektiv end 'normalt antaget'. Og sådan er det med alle de store 'ting' der optager hende: sandhed, ånd, personlighed, tiden. Hun er klar til at relativisere dem alle eller – sagt med hendes *sense of humor* – at "gøre Nar ad alt" (3.4.1926, *samme*, bd. 2, s. 953). Generelt har hendes (og Thomas') optagethed af Einstein, og deres vel nok seriøse forsøg på at forstå ham, været med til at danne Karen Blixens *livsanskuelse*. At hun i tidens ånd måske var 'løsagtig' i brugen af Einstein, gør ikke den inspiration, hun fik derfra, mindre betydningsfuld. Ej heller for en læsning af temaer i forfatterskabet.

Pirandellos *Henrik IV*, som hun så i Paris i 1925, er et komplekst skuespil hvor nutid og fortid, sandhed og bedrag griber paradoksalt ind i hinanden, masker slører og afslører galskab og identitet: "Ingenting er sandt," siger den nutidige person, der spiller den historiske 'Henrik IV', da en af hans masker falder (*Pirandello*, 1924, s. 201).

Karen Blixen følger op på 'relativiteten' i mange af historierne i *Syv fantastiske Fortællinger*. Man kan – urimeligt kortfattet – sige, at identitetsopløsningen i det hele taget er en følge af den omsiggribende kontingenserfaring og følelse af meningsløshed i forbindelse med 'Guds død' i løbet af 1800-tallet; det sker *samtidig med at personligheden* opfindes som den mulige redningsplanke i denne for sindet så ubærlige situation. Se blot til Kierkegaards etiker i *Enten-Eller*, Assessor Wilhelm, der i sin henvendelse til sin ven, æstetiker A, tager udgangspunkt i denne ubehagelige fornemmelse: "(...) kan Du tænke Dig noget Forfærdeligere end at det endte med, at Dit Væsen opløste sig i en Mangfoldighed, at Du virkelig blev Flere."

Wilhelm bebrejder vennen, at denne opfatter livet som en maskerade, og belærer ham: "veed Du da ikke, at der kommer en Midnatstime, hvor Enhver skal demasquere sig (...)" (*Kierkegaard*, 1843, s. 158) – og samle sig og skabe sig en fast identitet.

Dette etiske projekt er Assessor Wilhelms.

Og Goethes: Goethes titelfigur i *Den unge Werthers lidelser* fra 1774 er prototypen på det nye borgerlige individ, der metaforisk får tillagt sig en identitetsbærende "indre kerne": den som man virkelig eller egentlig er.

Og det er Brandes' projekt. Som man kan se af en lille citatmosaik fra 1873, hvor det indirekte fremgår af hans kritik af 'den romantiske skole' (med alle de 'unoder' mht. kunstformen som også Blixen 'leger med': brud på illusionen, kinesisk æskespil, kugleskalsmetoden, dobbeltgænger, maskespil, fantasteri): "Man bliver i den romantiske Skole ikke staaende ved at *opløse Kunstformen*; man opløser selve den menneskelige *Personlighed*. (...) Snart *flækker den Jeget igennem paa langs*, snart opløser den det i dets Bestanddele. Den splitter Jeget og fordeler det i Tiden. Den agter jo hverken Rum eller Tid. (...) saa fuldstændigt har *Fantasteriet* her opløst *Personligheden*" (*Brandes*, 1873, s. 333, 335 og 343. *Mine kurs.*). I modsætning hertil: "Goethe blev os det store Paradigme på Selvudvikling" (*Brandes*, 1881, s. 307).

Og det er Marianne Stidsens projekt.

I begyndelsen af 1900-tallet er følelsen af og refleksionen over 'at være flere' ikke ualmindelig i Europa. Pirandellos forfatterskab er et af de klareste udtryk for den ubehagelige følelse af identitetsopløsning og relativitet – i moderniteten. Man kan blot nævne romanen med den sigende titel *Een – ingen – hundretusind* fra 1926. Eller den portugisiske digter Fernando Pessoa og hans *heteronymer*. I det hele taget er modernismen i første halvdel af 1900-tallet én lang bestræbelse på *at udtrykke* denne kontingenserfaring. Med Peer E. Sørensens ord: "det moderne som udtryksproblem (...) udspringer af en grundlæggende oplevelse af kontingens, dvs. en

oplevelse af fravær af ontologisk nødvendighed, en grundlæggende erfaring af tilfældighed” (Sørensen, 2014, s. 12).

Karen Blixen har fat i identitetsproblemet før ”det for alvor begynder at blive teoretiseret i videnskaben,” skriver Marianne Stidsen. Men faktisk er en forfatter som Pirandello solidt videnskabeligt funderet. Nemlig i de franske såkaldte ’læge-filosoffer’, bl.a. Théodule Ribot (1839-1916) og Pierre Janet (1859-1947), hvis tankegang gennemsyrrer hans værker. I sit essay *Om humor* citerer han en tredje af dem, nemlig Alfred Binet (1857-1911): ”nettop de forskellige tilbøjeligheder som tilsammen avtegner personligheden, får oss for alvor til å tenke at den individuelle sjel ikke kan være en” (Pirandello, 1921, s. 180).

Lad mig præsentere dem via en senmoderne forfatter, som både er Pirandello- og Pessoa-ekspert, og som selv på raffineret vis gør brug af læge-filosoffernes ’sjælelære’ – eller teori om identitetsspredning. Det drejer sig om den italienske forfatter Antonio Tabucchi (1943-2012). Hans roman *Hævder Pereira* fra 1994 foregår under det fascistiske Salazar-styre i Portugal i 1938. Hovedpersonen Pereira er en pligttopfyldende, men politisk naiv kulturredaktør, som kommer i eksistentiel krise, og han bliver på en klinik, af lægen doktor Cardoso, præsenteret for lægefilosoffernes psykologi. Ifølge denne er forestillingen om ’at være én’ en illusion. Lægefilosofferne ”ser personligheden som et forbund af forskellige sjæle, for vi har alle forskellige sjæle inden i os, ikke sandt, en sammenslutning af sjæle som er underlagt et hegemonisk jeg’s kontrol. (...) Hvis et andet jeg dukker op, et stærkere og mere magtfuldt jeg, tager dette magten fra det hegemoniske jeg og giver sig til at styre kohorten af sjæle” (s. 90f). Hovedpersonen Pereira bliver ramt af en konkret ’hændelse’ (af den type Blixen kalder ’skæbne’) – og han kan, ifølge doktor Cardoso, ikke gøre andet end at støtte det nye fremtrædende jeg. Det gør Pereira så – og bliver en anden!

Mon ikke vi med *Hævder Pereira* fortælleteknisk har at gøre med den fortællertype, som Stidsen så rammende kalder en ’mig-fortæller’? ”Karakteriseret ved primært at være rettet udefra og ind, idet han/hun hele tiden betragter jeget med ydre, dvs. med ’de andres’ øjne” (Stidsen, 2015, bd. 1, s. 374). Tabucchi skrev gerne under på at han var post- eller senmoderne, ligesom hans mig-fortæller gerne kan være det – men også denne er på sin vis forudgrebet af bl.a. Pirandello.

Karen Blixen kan selvfølgelig ikke have læst Tabucchi, heller ikke Pessoa, men Pirandello kendte hun som nævnt. Og så var hun især hjemme i Kierkegaards og Brandes’ værker, såvel som i Goethes og Heines; hos dem alle er identitetsspredningen – omend med andre ord – tematiseret og problematiseret. Min pointe er, at man nok kunne sætte Stidsens tese i relief ved at medtænke *opkomsten* såvel som *opløsningen af forestillingen om personligheden* som et fænomen der finder sted allerede i 1800-tallet, hvorfor det ikke er så underligt at en belæst forfatter som Blixen så ’uhørt tidligt’ – i forhold til Stidsens tidsafgrænsning – kan tematisere den.

2. "SHAKESPEARE HAVDE EN MEGET UDTALT SKÆBNESANS"

Marianne Stidsen analyserer tre af Blixens fortællinger, "Drømmerne" (1937), "Alkmene" (1942) og "Kardinalens første Historie" (1957). "Alkmene" fortolker hun i relation til sin overordnede modsætning mellem identitetsspredning (eller rollespil) og rodfæstethed, henholdsvis horisontal og vertikal identitetsakse. Fra "Drømmerne" overtager hun det billede, hun bruger som overordnet skabelon: kaffetræet med den bøjede pælerod der blomstrer stærkt og smukt, men dør hurtigt (Pellegrina-figuren); i modsætning til 'det sunde', rodfæstede kaffetræ, der lever og bærer frugt. Den bøjede pælerod er "et billede på den helt og aldeles frisatte, 'kerneløse' eller 'tomme' identitet, og på *skønheden* og *vitaliteten* i den (jævnfør verbet 'blomstrer')" (bd. 1, s. 347).

Med analysen af "Alkmene" fremsætter Stidsen den tese, at Blixen med *Vinter-Eventyr* (1942) tematiserer spørgsmålet "om det faktisk er muligt i virkelighedens verden (...) at forene vertikal forankring og indlejring med horisontal identitetsmangfoldighed og identitetsblomstring – eller identitetspredning" (bd. 1, s. 357).

Jeg mener at hun skævvrider pælerodsbilledet når hun tolker Alkmene-figurens "potentiale for blomstring" som horisontal identitetsudfoldelse (à la Pellegrinas); fortællingen "Alkmene" skulle så vise at pigen forhindres i (af det protestantiske præstemiljø hun er havnet i, såvel som af fortælleren Vilhelm) at kunne forene det horisontale og vertikale identitetsaspekt. Stidsen mener at Alkmene "ligesom Pellegrina mangler pælerod" (bd. 1, s. 358) og har gjort det lige fra barndommen af (bd. 1, s. 364).

Hele blomstermetaforikken i "Alkmene" peger imidlertid, vil jeg mene, et andet sted hen. Nemlig til hendes "sande væsen" (*Blixen*, 1942, s. 165). Alkmene har ingen intension om identitetspredning eller rollespil. Når hun – vel at mærke fra starten af, da hun som seks-årig bliver 'sat ud' – fremstilles som en 'blomsterpige', så sker det med direkte reference til den figur hun (bl.a.) er formet over, Perdita. Det hedder om hende, "at hun er saa ene og tragisk stillet i Livet, at hun burde være kaldt 'Perdita' efter Kongedatteren i Shakespeares Tragedie" (s. 156). Altså *The Winter's Tale / Vintereventyret*. Som imidlertid slet ikke er en tragedie, men en 'romance'. Hos Shakespeare er Perdita en kongedatter der 'sættes ud' som spæd, men hun vokser op i et frugtbart hyrdemiljø, under *omstændigheder* hvor hendes væsen får lov at udfolde sig, blomstre. Da vi atter møder hende som 15-årig (i 4. akt), er hun et blomstrende naturbarn – tilmed med en gylden arv. Og den prins *hun* møder, Florizel, vover alt for hende, har mod til at frisætte hende(s væsen). Og det hele ender lykkeligt.

I scenen, hvor Alkmene ifører sig den gulgrønne kjole (s. 159f), gør Blixen hende til en grangivelig reinkarnation af Shakespeares hyrde-dronning, Perdita/Flora (IV, 4). Derimod er Florizels modstykke, herregårdssønnen Vilhelm, frem for nogen den der repræsenterer de *omstændigheder* der knægter Alkmenes natur. Navnet 'Perdita' betyder ikke bare 'the lost one', det rummer også en *forjættelse*. Hvis man kender det. Det gør den identitetsvage Vilhelm m.fl. ikke. Derfor går det så galt for Alkmene. En sammenhæng *hun* erkender til sidst (henrettelses-scenen, s. 167f): hendes væsen er knust, og hun ender som rod- og identitetsløs.

Jeg tror, at problemstillingen i fortællingen bedst indkredses via Blixens *skæbnebegreb* – inkl. referencen til Shakespeare (som Stidsen slet ikke nævner). Blixen definerer det i et interview i 1957. "For mig ligger menneskets skæbne i samspillet mellem dets *væsen* og dets *omgivelser*," siger hun og fortsætter med henvisning til nogle af Shakespeares figurer: "De kom ud for et sammenbrud af omstændigheder, de ikke kunne magte. Af en sådan konflikt dannes en skæbne, og dermed tragedien" (Blixen, 2000, s. 330. *Mine kurs.*).

Hos Shakespeare – og i renæssancen i øvrigt – forstås dette skæbne-princip som samspillet mellem *Fortuna*, Lykkens gudinde, og den enkeltes *Virtù*, dvs. 'dyd' (der også kan betegnes: kraft, vilje, væsen, natur – men ikke 'kompetence'!). Lykkens gudinde er som bekendt lunefuld. Gang på gang kommer Karen Blixen og hendes (kvindelige) figurer ud for omstændigheder, de ikke kan magte. Alligevel reagerer mange af dem på de svigt og fortrædeligheder, som mænd udsætter dem for, med stolthed, værdighed og humor. I kraft af deres *virtù*. F.eks. Heloise. Men Alkmene magter det altså ikke.

Blixens dialektiske skæbne-begreb, såvel som renæssance-princippet Fortuna-Virtù, matcher på sin vis Marianne Stidsens overordnede projekt der – med reference til nyere psykologisk-sociologiske teoretikere – fokuserer på forholdet mellem individ og struktur; hvor det så er hendes intention "at holde fast ved at subjektet faktisk stadig har handlemuligheder, at subjektet stadig har modstandspotentiale" (I, s. 190) – eller *virtù*, eller *væsen* eller *vertikal identitet*. Og det er altså faktisk dét, blomstermetaforikken i *Vinter-Eventyret* "Alkmene" går på, og ikke noget rollespil.

Alkmenes herkomst er ikke spor gådefuld, den er tekstlig! Hun stammer fra *The Winter's Tale*. Når Marianne Stidsen forbigår *linket* til Shakespeare-teksten, skyldes det mon så hendes forkærlighed for "*værket* som immanent struktur og rettedhed" (dvs. mod en *virkelighedstolkning*) og hendes modsvarende aversion mod begreber som *tekst og tekstualitet*. Inkl. intertekstualitet (bd. 1, s. 492ff og 518ff)?

Karen Blixens fortællinger gør selv opmærksom på, at de (bl.a.) kan tolkes i relation til det verdenslitterære tekstunivers. Og hun skriver om "Alkmene" i et brev i 1941, at man måske kan "mærke Shakespeare's inspirerende Kraft i den! Det burde man jo kunne" (Blixen, 1996, bd. 1, s. 300).

Jeg skal ikke her nærmere analysere "Alkmene" i relation til *Vintereventyret*, blot henvise til min artikel "Hvad er et navn?"

3. "ALL SORROWS CAN BE BORNE IF YOU PUT THEM INTO A STORY OR TELL A STORY ABOUT THEM."

Marianne Stidsen slutter sine Blixen-analyser med "Kardinalens første Historie" og med et biografisk fokus, baseret på Thorkild Bjørnvigs bøger. Med Jerome Bruners begreb 'narrative identitet' forsøger hun at indkredse fortællingens status især i den sene Blixens værker – og liv. Bruner taler jo nærmest Blixen (og Hannah Arendt, jf. nedenfor) efter munden når han – som Stidsen citerer ham – hævder, at historier er et *meningsskabende* redskab der gør 'virkeligheden'

til en mildnet virkelighed, ligesom historier gør det muligt for os at "kunne holde til de konflikter og modsigelser, som samfundslivet giver ophav til" (*Stidsen*, bd. 1, s. 371).

I "Kardinalens første Historie" opsøger en sortklædt dame en Kardinal Salviati for at få samling og orden på sit liv, der forekom hende usammenhængende og disharmonisk. Gennem samtaler med Kardinalen (der også er Kunstner), og efter at han – som 'mig-fortæller' – har fortalt hende sin historie, kan hun træde ud i virkeligheden. Med Stidsens ord: "Nu med en indre, vertikal identitet stykket sammen af disparate livsbrudstykker til en bæredygtig, sammenhængende (...) historie, som kardinalen/kunstneren har været fødselshjælper for" (bd. 1, s. 368). Et tydeligt eksempel på fortælling som meningsgskabende redskab for det moderne menneske a la Bruner.

Problemet som Stidsen så fokuserer på, er at den helende og meningsgskabende storytelling hos Blixen "lægges i hænderne på det enestående 'narrative' geni, kunstneren" – og så er vi ikke langt fra Nietzsches overmennesketeori. Mener Stidsen. Yderligere problematisk er det at Blixen "fører denne kunstneriske forestilling direkte over på livet" (bd. 1, s. 375, *Stidsens kursivering*). Og med Bjørnvigs fortælling som vidnesbyrd kan hun konstatere at Blixen i virkeligheden praktiserede rollen som skaber af de andres historie, og dermed gjorde livet til et helvede for sine omgivelser (bd. 1, s. 377); hvilket gør hendes storytelling-projekt "både etisk og politisk betænkeligt" (bd. 1, s. 382).

Jeg skal ikke forsøge at bagatellisere den 'dæmoniske' rolle, Blixen synes at have spillet over for flere af de yngre mænd, der indlod sig med den gamle baronesse i 1950'erne. Jeg kommer til at tænke på norske Tone Selboes bemærkning om at de mange bøger mv., der er udgivet af Blixens nære venner, nok er "fascinerende, men også mærkelig og til tider næsten frastødende læsning" der vidner om en "persondyrkelse, ja nærmest en form for kult, som mig bekendt ikke finder sin lige i nordisk litteratur" (*Selboe*, 1999, s. 8). Nogle af de lidt mindre alvorstunge af dem, som digteren Jørgen Gustava Brandt og atomfysikeren Jørgen Kalckar, havde et intenst, men også afslappet og muntert forhold til hende, fordi de matchede hendes humoristiske sans. Og man kunne måske løfte blikket for om muligt at aflokke Blixens storytelling en videre (filosofisk) betydning ved at lade fremmede øjne *se med*. Fx den tysk-amerikanske politiske tænkner Hannah Arendt (1906-75), der tilmed anskuer Isak Dinesen fra et helt andet fagområde end det litterære. I hendes politiske tænkning indgår overvejelser over hvad storytelling betyder for menneskene i den moderne verden – som er karakteriseret ved traditionsbrud og værditab (verdenskrige, holocaust), sekularisering, kontingenserfaring, tilfældighed, meningsløshed.

Hannah Arendt 'mødte' Isak Dinesen i *The New York Times* den 3.10.1957. Her kunne hun (foruden en anmeldelse af *Last Tales*) læse et interview med den danske forfatterinde, bl.a. med udsagnet: "... all sorrows can be borne if you put them into a story or tell a story about them" (*Blixen*, 2000, s. 255). Arendt tog det straks til sig og anvendte det igen og igen, bl.a. i det store essay "Isak Dinesen", som indgår i bogen *Men in Dark Times* fra 1968, hvor det hedder: "Historien

afslører meningen med det, der ellers ville forblive en ulidelig række af rene hændelser eller tilfældigheder" (Arendt, 1968, s. 161).

Hun undlader ikke at inddrage det biografiske fokus. Og hun er (som Stidsen) helt opmærksom på den blixenske problematik om forholdet mellem fiktion og virkelighed. Hun ved at det spørgsmål trængte sig på, om der af Dinesens "historiefortællingsfilosofi" følger, "at livet kan – eller bør – leves som en historie, at ens livsopgave er at få historien til at blive til virkelighed" (s. 162). Netop en betænkelig adfærd, som Blixen på sine gamle dage (bl.a. over for Bjørnvig) gjorde sig skyldig i, ifølge Stidsen.

Arendt opholder sig ikke meget ved Dinesens forhold til magistrene i 50'erne, derimod anser hun hele Afrika-eventyret som en ung kvindes forsøg på "at 'realisere' en 'ide' og at foregribe sit livs skæbne ved at lade en gammel historie blive til virkelighed (...) forsættelsen af hendes fars historie" (s. 162f). Hvad man end kan mene om den fortolkning, så viser hendes historier gang på gang "hvad der for hende må have været den tydelige lære af hendes ungdommelige fjollerier – at blande sig i livet i overensstemmelse med et forudfattet mønster – i stedet for tålmodigt at vente på at historien dukker op, at gentage i fantasien til forskel fra at skabe en fiktion og så forsøge at leve op til den" (s. 162ff). Som det ses i fortællinger som "Digteren", "Ekko" og "Den udødelige Historie".

Pointen i Arendts fortolkning af Dinesens "historiefortællingsfilosofi", bl.a. med afsæt i "Det ubeskrevne Blad", det er: "Vær tro mod livet, skab ikke fiktion, men accepter det som livet giver dig, vis dig selv værdig til, hvad end det kan være, ved at erindre og spekulere over det og dermed genfortælle det i fantasien; sådan forbliver man i live (...) Historiefortællingens belønning er, at man bliver i stand til at give slip" (s. 153). Både Blixen og Arendt var 'ja-sigere' i forhold til livet. "Historiefortælling er under alle omstændigheder det, der i sidste instans gjorde hende vis – og for øvrigt ikke en 'heks', 'sirene' eller 'sibylle', som hendes beundrere betaget mente. Visdom er alderdommens dyd, og den synes kun at tilfalde dem, der, da de var unge, hverken var vise eller kloge" (s. 166). (Og så er det ikke stedet her at knytte Arendts afsluttende bemærkning til hendes egen Heidegger-ungdomspassion).

Når Dinesen-ordene "all sorrows..." ramte Arendt så dybt, så hænger det sammen med at de matchede brugen af storytelling i hendes politiske tænkning (under navn af 'narrativity' eller 'the narrative approach'), fx som hun formulerer det i essayet "Understanding and Politics" fra 1954: "Whenever an event occurs that is great enough to illuminate its own past, history comes into being. Only then does the chaotic maze of past happenings emerge as a story which can be told, because it has a beginning and an end" (Arendt, 1954, s. 319).

Min inddragelse af Hannah Arendts Dinesen-læsning her er ment som en nuancering af spørgsmålet om hvad en storytelling som Blixens er for noget – eller kan være; dvs. noget andet end det, Marianne Stidsen konkluderer: Mennesket reduceres, med Blixens *ydevinkel*, "til

marionet, til en lerklump i hånden på alskens relativistiske 'tallere' og 'storytallere' (...). Det enkelte individ er i dette koncept ingenting" (bd. 1, s. 382).

Måske er det nok så meningsfuldt for det enkelte individ, *Men in Dark Times*, at der med storytelling a la Blixens 'indlejres' – om end i fragmenteret form – noget fra fortiden der kan hjælpe individet til "et liv der ikke dør som ingenting" (*Christensen*, 1991, s. 477). Noget: *something rich and strange*. Med et af både Blixens og Arendts yndlingscitater fra Shakespeares *The Tempest*.

Anvendt litteratur

- Arendt, Hannah (1954): "Understanding and Politics". I: *Essays in Understanding, 1930-1954: Formation, Exile, and Totalitarianism*, 1994: The Literary Trust of Hannah Arendt Bluecher
- Arendt, Hannah (1968): "Isak Dinesen". I: *Men in Dark Times*, 1968: Harcourt, Brace and World,. Dansk oversættelse i: *Eksistens og religion* (red. Mikkel Thorup), 2010: Klim
- Blixen, Karen (1942): *Karen Blixen. Værker. Vinter-Eventyr*, 2010: DSL/Gyldendal
- Blixen, Karen (1996): *Karen Blixen i Danmark. Breve 1931-62*, bd. 1-2, udg. af Frans Lassen og Tom Engelbrecht: Gyldendal
- Blixen, Karen (2000): *Samtaler med Karen Blixen*, red. af Else Brundbjerg: Gyldendal
- Blixen, Karen (2013): *Karen Blixen i Afrika. En brevsamling. 1914-31*, bd. 1-4, red. af Marianne Juhl, Frans Lassen og Marianne Wirenfeldt Asmussen: Gyldendal
- Brandes, Georg (1881): *Goethe og Danmark*. I: *Samlede Skrifter*. Bd. 1, 1899: Gyldendal
- Brandes, Georg (1873): *Den romantiske Skole i Tyskland*. I: *Samlede Skrifter*. Bd. 4, 1900: Gyldendal
- Christensen, Inger (1991): *Sommerfugledalen*. I: *Samlede digte*, 1999: Gyldendal
- Kierkegaard, Søren (1843): *Enten-Eller*. I: *Søren Kierkegaards Skrifter*, bd. 3, <http://sks.dk>, 2013: Søren Kierkegaard Forskningscentret
- Pirandello, Luigi (1924): *Henrik IV*, oversat af Lone Klem. I: *Nøgne masker*, 1990: Tiderne Skifter
- Pirandello, Luigi (1921): *Om humor*, oversat til norsk af Mikkel B. Tin, 1994: Pax Forlag
- Selboe, Tone (1999). *Karen Blixen. En introduktion*: Gyldendal
- Shakespeare, William (1611): *Vintereventyret*. I: *Samlede Shakespeare. Dramatiske værker*, oversat af Edvard Lembecke (1861-73), bearbejdet af Erik H. Madsen, 2001: P. Haase & Søn
- Sørensen, Ivan Z. (2016): "Hvad er et navn? Alkmene-Mene-Perdita". I: *Dansk Noter* nr. 3, 2016
- Sørensen, Peer E. (2015): *Hamsuns sultekunstner*: Aarhus Universitetsforlag
- Tabucchi, Antonio (1994): *Hævder Pereira*, oversat af Nina Gross, 1995: Munksgaard-Rosinante