Anne Fastrup

Orientalismer
i tidlig moderne europæisk litteratur

Denne afhandling er af Det Humanistisk Fakultet, Københavns Universitet antaget til at forsvares for den filosofiske doktorgrad. Forsvaret finder sted fredag d. 27. januar 2023.

Tak

Arbejdet med denne afhandling tog sin begyndelse i 2010, hvor jeg sammen med Peter Madsen, Pia Schwarz Lausten og Marie-Louise Svane indledte et kollektivt forskningsprojekt med arbejdstitlen *Islam i europæisk litteratur* finansieret af FKK og Det Humanistiske Fakultet. Idet vi fordelte sprogområder og historiske perioder mellem os, arbejdede vi ind til for ganske nylig på et flerbindsværk om repræsentationer af muslimer og islamiske kulturer i europæisk litteratur fra omkring år 1000 og frem til grundlæggelsen af Republikken Tyrkiet i 1923. Det tætte forskningssamarbejde involverede udvikling af metodiske principper, organisering af og deltagelse i internationale konferencer, læsning af hinandens tekster og, i lange perioder, daglig sparring. I 2017 besluttede jeg – i fuld forståelse med Pia, Peter og Marie-Louise – at lade en del af det stof, som jeg havde arbejdet med, indgå i denne afhandling. Kun en tidlig version af kapitlet om *El Abencerraje* og kapitlet om *Don Quixote* har været diskuteret inden for rammerne af *Islam i europæisk litteratur*, som vi i øvrigt har besluttet at udgive i selvstændige, individuelle bøger fremfor den planlagte kollektive udgivelse. Har jeg på den ene side bevæget mig væk fra de metodiske principper, som definerede *Islam i europæisk litteratur* (således benyttede vi eksempelvis aldrig begrebet orientalisme i dette projekt), så står jeg på den anden side i dyb gæld til disse tre kolleger, hvis arbejde med sprogområder, perioder og genrer, jeg ikke selv har været i berøring med, udgør en betydelig horisont for mit eget arbejde. Der skal derfor lyde en stor og varm tak for det gode samarbejde, de mange faglige diskussioner og al den viden og erfaring, som disse tre kolleger har forsynet mig med.

Jeg vil også gerne rette en hjertelig tak til mine nærmeste kolleger på Litteraturvidenskab. Da jeg i efteråret 2019 havde et nogenlunde færdigt disputatsmanus parat, læste og kommenterede Isak Winkel Holm og Frederik Tygstrup alle kapitler bortset fra kapitlet om de metodiske principper, delkonklusionerne og den generelle konklusion, der først er blevet skrevet på et senere tidspunkt. Tue Andersen Nexø kommenterede den spanske og den franske del, Lilian Munk Rösing granskede den franske og den spanske del og Christian Dahl gav mig respons på den engelske og den franske del. Deres indsats bidrog til en tydeliggørelse af afhandlingens overordnede greb, argumentation og værkanalyser, hvilket betød at jeg i foråret 2020 kunne indlede den endelige gennemskrivning. Bedre kolleger end disse fem litterater findes ikke.

Jeg tænker desuden med stor taknemmelighed på mine udenlandske kolleger, ikke mindst Madeleine Dobie, Anne Duprat, Dominique Jullien og Aboubakr Charïbi, som på baggrund af deres store ekspertviden om islam i europæisk litteratur og kultur har kommenteret de papers, jeg gennem årene har holdt på konferencer i Tunesien, Frankrig og USA. I samme forbindelse vil jeg gerne takke de anonyme fagfæller og redaktører, som gennem årene har bedømt, antaget og udgivet mine artikler om emner inden for temaet tidlig moderne europæisk orientalisme. Navne på disse redaktører vil fremgå af noter, der angiver de steder i afhandlingen, hvor teksten baserer sig på udpluk fra eller bygger videre på allerede udgivet materiale.

Da afhandlingen var færdig i sommeren 2021 læste Frederik Stjernfelt og Mikkel Bogh hele teksten. Responsen fra disse to sidste læsere skabte det overblik over teksten, der gjorde mig i stand til at udfærdige del-konklusionerne og den generelle konklusion. Tak til Frederik for den store interesse, han gennem alle årene har vist mit disputatsprojekt, og tak til Mikkel, min elskede, som ikke alene har udstået mig i alle de år, hvor jeg har været nedsunket i afhandlingen, men som også gentagne gange har indgydt mig tro på, at det var umagen værd at bruge så mange år og kræfter på orientalismer i den tidlig moderne litteratur.

Abstract

This doctoral dissertation takes a new comparative and political-historical perspective on orientalism in early modern European literature. It claims that there is not just one orientalism – or one orientalist discourse – but several, distinctive orientalisms and that these should be understood in a macro-historical context defined by 1) the military and political superiority of the Islamic world, i.e. the Ottoman Empire, in the 16th and the 17th centuries and 2) the early nation-state formations in Europe. Focalizing on prose fiction and plays from the three strongest states in early modern Europe – Spain, France, and England – I argue that orientalism reflects the historical connection between *a new global situation* defined by the appearance of the Ottomans on the world stage as an expansive superpower, and *a new national situation* characterized by the dissolution of feudalism and the strengthening of royal power. So while Spain, France and England are in the process of becoming nation-states they also begin to engage in cross-cultural exchanges with the Islamic cultures in Turkey and North Africa. In Spain, the Islamic culture is present within the territorial boundaries of the budding nation in the form of the Moors, who became Castilian subjects in 1492.

Preceded by an introduction and two chapters discussing the methodological principles and the relevant scholarly contributions to the field, the study is divided into three parts, each devoted to the contextualization and interpretation of one of the three forms of orientalism which the dissertation identifies, examines, and compares: the *pastoral* (Spain), the *political* (France) and the *mercantile* (England) orientalism. Each orientalism is seen in the light of the following three micro-contexts: 1) the dominant *structure* in the country's relationship with the Islamic cultures (the Ottomans or the Moors/the Moriscos); 2) the *institution* or *organization* which constituted one of the main driving forces in the country's development towards political unity, cultural homogeneity, and economic growth; 3) the conflict between *obedience* and *independence* which characterizes the early modern subject's relation to the political order in the new monarchial state.

The *pastoral* orientalism, which corresponds to the so-called maurophilic tradition in the 16th century and the 17th century Spanish literature, is thus studied in relation to the Catholic church's attempts to convert the Moors and assimilate them as "new Christians" (Moriscos) into the political and cultural order of Castille while simultaneously rechristening the Iberian population of "old Christians". In opposition to the widespread interpretation of the maurophilic tradition as a literature of dissent, I argue that the generic tales of cross-cultural friendship and of sympathetic Moors who

voluntarily convert to Christianity, are *romances* formed by the ancient idea of the Christian pastorate which originated in the Gospels and was later developed by the Church Fathers. In the 16th century Spain, the Christian pastorate was exercised by a group of priests and cardinals who rejected the idea of forced conversion as they believed that the church could only gain the infidel's soul through cross-cultural understanding, moral guiding, and by teaching the Christian faith in the Arabic language. With the morisco expulsion 1609-1614 a new political, ecclesiastical, and cultural situation emerged and in post-expulsion works like *Don Quixote de la Mancha*, second part (1615), and *El Principe Constante* (1624) the wishful tales of voluntary conversion are replaced by Moors who are either doomed to North African exile or to eternal damnation.

The *political* orientalism in French literature and theater may at first glance look like mere projections of national conflicts on Ottoman politics. However, the French saw the Ottomans both as a threatening picture and as a role model. France was allied to the Ottomans in 1535, and the French were some of the most well-informed Europeans when it came to Ottoman history, culture, and politics – surpassed only by the Venetians. Thus, the Ottomans came to play a central role in the political thinking which accompanied the troubled consolidation of absolutism in France. While some feared that the French monarchy was evolving into "France-Turquia", i.e., a political order of tyrants and slaves, the proponents of absolutism regarded the souverain who ruled with absolute power – like the Ottoman sultan – as a political necessity if the civil wars and uprisings should be stopped. The many Turkish tragedies, which were performed on the early modern stages, seem to have sided with the opponents of absolutism given the fact that they more often than not portray the ottoman sultans as cruel tyrants who murder their submissive slaves in extreme acts of aggressive self-affirmation. This second part of the dissertation thus traces and discusses a general development in the theatrical representations of the Turkish sultan from that of the cruel, self-asserting tyrant in the 16th century to the rational, efficient, and 'disembodied' sultan Murad IV in Racine's *Bajazet* from 1672. Along the way, I also examine the political orientalism from the perspective of prose fiction reading Madeleine de Scudéry's novel *Ibrahim ou L'illustre* Bassa (1644) in relation to Pierre-Daniel Huet's later theory of the novel's oriental origins from *Traité de l'origine des romans* (1669).

Whereas the pastoral orientalism is linked to the Catholic Church, the political orientalism to absolutism or sovereignty, the *mercantile* orientalism in early modern English theater reflects the foundation and development of the trading companies under Queen Elizabeth and King James I. As *The Levant Company* and *The East India Company* send their employees, sailors, and merchants to distant places like Tunis, Alexandria, Smyrna, Aleppo, and Goa from which they returned with raw silk, currants, nutmeg, spices, carpets etc., the theatres in London examined the cultural, moral, and

economic effects of the cross-cultural exchanges with the infidels prompted by the overseas trade. The many Turko-Barbary plays from the latter half of the 16th century and the first decades of the 17th century express both fascination and moral contempt for the merchants engaged in overseas trade and thus these plays echoed the widespread and very negative view of the mercantile class as greedy, disloyal peoples building personal fortunes without contributing to the commonwealth. Status inconsistency personified in the character of the poor sailor who "turns Turk" to improve his life situation is also a prominent feature of the mercantile orientalism. Tragedies like *The Jew of Malta* and *A Christian Turned Turk* presents the international circulation of goods as a network in which new opportunities for social mobility and economic gain arose for the benefit of people without status, honor, and faith. *The Renegado* – a prudent defense of the overseas trade – the international marketplace is staged as the liberal counterpart to the despotic economy, i.e., as a space where everyone can indulge in consumption, enjoyment, and beguiling encounters across cultural and sexual boundaries.

In the concluding part of the dissertation the three orientalisms are compared with regard to their distinctive relation to the Islamic cultures and their different views on Muslims (Moors and Turks). It is thus argued that the pastoral orientalism relates to Islam by *assimilation*, that the political orientalism relates to Islam by *reflection* and, finally, that the mercantile orientalism is based on *interaction*.

Indhold

Introduktion: Tre orientalismer 3

Metodiske principper 20

Orientalisme – diskussioner, udviklinger og tendenser i forskningen 29

Del 1 Pastoral maurofili i spansk litteratur 1561-1629 59

Kapitel 1 La Frontera 66

Kapitel 2 Destruktion af fjenden: Grænseballaderne 79

Kapitel 3 Hyrden og fårene 95

Kapitel 4 Assimilation af fjenden: Romancen 119

Kapitel 5 El Abencerraje – den vildfarne maurer 127

Kapitel 6 I skyggen af den store morisco-udvisning 147

Kapitel 7 Den pastorale omvendelsesfortælling i Don Quixotes litterære smeltedigel 194

Kapitel 8 Maurofili efter morisco-fordrivelsen – Calderón de la Barcas El Principe Constante 226

Konklusion Omvendelse af den falske profets ofrer 250

Del 2 Politisk orientalisme i fransk litteratur 1561-1672 257

Kapitel 1 Tyrkisk tyranni i fransk absolutisme 262

Kapitel 2 Hinsides antik forbilledlighed og kristen frelse 292

Kapitel 3 La Soltane – fader dræber søn og tronarving 308

Kapitel 4 Tragédie Mahométiste – det tyranniske brodermord 324

Kapitel 5 Bajazet – det nødvendige brodermord 340

Kapitel 6 Romanens orientalske oprindelse 366

Kapitel 7 Slaven og den orientalske despot 381

Konklusion Refleksion over en fyrste i et gudsforladt rige 401

Del 3 Merkantil orientalisme i engelsk litteratur 1588-1624 406

Kapitel 1 Den anglo-osmanniske handelsaftale 411

Kapitel 2 Synet på the merchant, tyrkerne og islam 429

Kapitel 3 Byen, verden og teatret 445

Kapitel 4 Øen og tyrkerne 1 – Soliman and Perseda 453

Kapitel 5 Øen og tyrkerne 2 – The Jew of Malta 465

Kapitel 6 Øen og tyrkerne 3 – Othello, the Moor of Venice 483

Kapitel 7 Mobilitet, cirkulation og markedet – A Christian Turned Turk og The Renegado 511

Konklusion Handel med fjenden, synd eller fortjeneste 548

Generel konklusion 552

Bibliografi 559

Introduktion: Tre orientalismer

Denne afhandling anlægger et nyt komparativt og politisk-historisk perspektiv på den tidlig moderne orientalisme i europæisk kultur og litteratur. Den hævder, at der ikke kun findes én orientalisme eller én orientalistisk diskurs, men at der må skelnes mellem flere distinkte orientalismer og at disse overordnet set skal forstås i lyset af 1) den islamiske verdens (Det Osmanniske Riges) militære og politiske overlegenhed i det 16. og det 17. århundrede og 2) de tidlige stats- og nationsdannelsesprocesser i Europa. Til forskel fra tilgange informeret af kolonihistorien betragter jeg således *ikke* den tidlig moderne orientalisme som imperialismens kulturelle forhistorie, ligesom jeg heller ikke ser den som et udtryk for vestlig selvidentifikation og beherskelse gennem 'andengørelse' af de nær- og mellemøstlige kulturer. Mit udgangspunkt er i stedet politisk-historisk i den forstand, at jeg forstår orientalisme som et kulturelt fænomen, der opstår som følge af et historisk sammenfald – og forbindelse – mellem *en ny global situation* kendetegnet ved Det Osmanniske Riges tilsynekomst på verdensplan som en stærk, ekspansiv og overlegen militærmagt, og *en ny national situation* præget af feudalismens afvikling og de tidlige nationalstatslige opbygningsprocesser. Begge situationer er karakteriseret ved konflikter, krig og ustabilitet.

Osmannernes erobring af Konstantinopel i 1453 markerer ikke kun afslutningen på Det Østromerske Rige; denne skelsættende begivenhed, der vakte skræk og rædsel i store dele af den kristne verden, markerer også begyndelsen på en æra hvor de europæiske lande – og her tænker jeg især på de tre stærkeste stater i perioden: Spanien, Frankrig og England – må sande, at Gud ikke har i sinde at standse de vantros (tyrkernes, osmannernes) fremstormende tropper, og at den muslimske fjende således ikke kan elimineres og dermed heller ikke fortrænges fra den globale scene. Samtidig med at kirken slår revner, og samtidig med at Frankrig, Spanien og til dels også England gennemgår en historisk forandringsproces fra decentrale feudale samfund til nationer med en stadigt stærkere centralmagt, skal disse lande også lære at håndtere den kulturelle, religiøse og politiske fremmedhed, som islams tilhængere repræsenterer. At man hurtigt øjner merkantile og militære fordele ved at have en god relation til det mægtige islamiske rige i Øst gør ikke dette arbejde mindre komplekst.

Orientalisme udgør ikke et marginalt fænomen i spansk, fransk og engelsk litteratur 1500-1800. Tyrkere, maurere, arabere og kristne, der konverterer til islam, dukker op her, der og alle vegne i spansk, engelsk og fransk litteratur i det 16., 17. og 18. århundrede. I fransk litteratur, anslås det, udgør "Orienten" reelt den tredje største stofkilde med Bibelen og den græsk-romerske historie på henholdsvis en første og en andenplads. Mens politiske og militære magthaveres frygt for de såkaldt uovervindelige tyrkere kan forklare periodens massive informationsstrøm om osmannernes flådestyrke, sultaner, vesirer, janitsharer og sæder og skikke, står det mere åbent, hvorfor Det Osmanniske Rige også bliver et så centralt og populært tema i den tidlig moderne fiktionslitteratur, dramaet inklusive. Mennesker, der levede i det 16., 17. og 18. århundrede, stod trods alt over for mere påtrængende udfordringer end tyrkerne – hungersnød, fattigdom, sygdom, økologiske kriser – uden at disse af den grund fandt vej til litteraturen i samme massive omfang som Orientens kulturer og folk.[1] Mens islams uovervindelighed og Det Osmanniske Riges ustoppelige fremmarch kan forklare de religiøse og politiske magthaveres intense interesse for osmannerne, hvordan skal vi så forstå de litterære og dramatiske fremstillinger af disse? Noget udover styrken og ekspansionskraften, der selvfølgelig bekymrede kardinaler, monarker, generaler mm., gjorde, at Orientens tro, sultaner og sæder og skikke forekom påtrængende nødvendige at bearbejde for datidens forfattere og deres publikum. Det samme gælder det mauriske stof, som udgjorde en central kilde for især den spanske tidlig moderne litteratur.

Hvor den vestlige verden har hersket i politisk, økonomisk og kulturel forstand over den islamiske verden (det moderne Tyrkiet undtaget) siden det 19. århundrede, herskede Orienten over den vestlige kulturelle forestillingsverden i de forudgående århundreder. Formålet med denne afhandling er at undersøge den magt, som Orienten udøvede over europæernes kulturelle forestillingsverden, ved at studere og sammenligne de dele af den spanske, engelske og franske litteratur, der benytter henholdsvis det mauriske og det orientalske stof. Hvad var det nærmere bestemt ved Det Osmanniske Rige og det mauriske Spanien, der gjorde disse lande og kulturer til så centrale stofkilder? Hvilke betydninger og funktioner havde Orienten og det mauriske Spanien i den tidlig moderne litteratur? Hvilke funktioner – hvilket kulturelt arbejde – udførte den tidlig moderne orientalisme? At besvare disse spørgsmål kræver

[1] I denne afhandling henviser "Orienten" til det som man dengang også kaldte "Levanten", "Tyrkernes rige" eller "Det Ottomanske Rige" og som geografisk set svarer til det, vi i dag kalder Det Osmanniske Rige eller Osmannerriget. Edward Said hævder, at Orienten er en vestlig konstruktion, hvilket der selvfølgelig kan være noget om for så vidt som europæernes viden om denne dele af verden var præget af fordomme, forestillinger, fantasier, projiceringer mm. Men i denne afhandling er det en vigtig præmis, at denne 'viden', dette kompleks af forestillinger, ikke dannes i et lukket europæisk rum, men i en verden, hvor Europa interagerer med Det Osmanniske Rige og med islamisk kultur. Maurernes, osmannernes og arabernes blotte tilstedeværelse i verden, deres militære ekspansioner, kultur og tro udgør således sammen med styrkeforholdet og udvekslingerne mellem Det Osmanniske Rige og Europa en afgørende skabende faktor for de konkrete billeder og fortællinger om Orienten.

en undersøgelse både af de vestlige nationers forhold til Det Osmanniske Rige – og det mauriske Spanien – og af de nationale kontekster, hvori orientalismen opstod og udførte sit kulturelle arbejde.

Overordnet set bærer tidlig moderne orientalisme vidnesbyrd om de historiske relationer, interaktioner og møder mellem det kristne Europa og de islamiske kulturer i Mellemøsten, Nordafrika og Spanien i århundrederne *før* den vestlige imperialisme. Lad mig som en indledende gestus og som en kontrast til den tidlig moderne periode skitsere situationen, da den vestlige imperialistiske relation til Orienten etableres i slutningen af det 18. århundrede. Ingen begivenhed indfanger denne tidlige fase bedre end Napoleons egyptiske felttog i 1798. Egypten har på dette tidspunkt været en osmannisk provins siden 1516, men her i 1790'erne, hvor Det Osmanniske Rige er skrumpet territorialt, tør Frankrig indlede en kolonisering af Nordafrika, der skulle have omfattet den arabiske halvø, Syrien og Palæstina. Frankrig har på dette tidspunkt opnået den politisk-administrative, militære *og* kulturelle styrke, der skal til for at legitimere, organisere og realisere en egentlig kolonisering af et fjerntliggende land og dets befolkning. Napoleon bæres således på en bølge af kulturel overlegenhedsfølelse, da han i 1798 krydser Middelhavet med kurs mod Alexandria. Hans gigantiske *Armée d'Orient* ankommer med historiens velsignelse til Egypten, som en befrielseshær der skal frigøre det egyptiske folk fra mamelukkernes despoti og erstatte århundreders religiøs formørkelse med oplysning, frihed og stærke statslige institutioner – kort sagt dele ud af den franske revolutions og civilisations velsignelser.[2] At den franske kolonisering af Egypten mislykkes skyldes ikke bare mangel på erfaring, men også at England, der har mindst lige så store handelsinteresser i Mellemøsten som Frankrig, har indgået en alliance med osmannerne om at bremse franskmændenes fremmarch i Mellemøsten. I 1801 må franskmændene således kapitulere til briterne, og i 1807 bliver Egypten atter en osmannisk provins. 80 år senere sætter briterne sig på magten i landet. England har med andre ord lige så udtalte koloniale ambitioner, men til forskel fra franskmændenes strategi står bevarelsen af Det Osmanniske Riges integritet centralt i briternes koloniseringsstrategi i den tidlige imperialistiske fase.

I dette kontrastbillede bør man især hæfte sig ved den imperiale selvsikkerhed, hvormed Napoleon betragter den verden, som han er i færd med at kolonisere, og de mennesker, som han er i færd med at gøre til franske undersåtter. Selvsikkerheden, der bl.a. gør ham i stand til at erklære: "Vi er alle muslimer" for således at berolige Cairos indbyggere, hviler ikke bare på våbenmagt og teknologisk

[2] Alt hvad jeg på denne og den næste side skriver om Napoleon udgør en parafrase af "Epilog. Vi er også sande muslimer. Napoleon i Egypten", som jeg har skrevet sammen med Knut Ove Eliassen og Tue Andersen Nexø i *Europæisk litteratur 1500-1800. Bind 1. Verden. Fra Columbus til Napoleon* (reds. Knut Ove Eliassen, Anne Fastrup og Tue Andersen Nexø), Aarhus Universitetsforlag 2013. Fjerde og sidste bind af *Europæisk litteratur 1500-1800* udkom i juni 2021, og bortset fra det andet bind om staten har jeg været med hele vejen. Det mangeårige samarbejde med Eliassen, Nexø og Helge Jordheim – senere også med Christian Dahl og Carsten Meiner – omkring dette omfattende litteraturhistoriske projekt har haft afgørende betydning for konciperingen af denne afhandling.

overlegenhed, men også på en national stolthed for så vidt angår oplysningstidens kulturelle og videnskabelige landvindinger og revolutionens afskaffelse af *l'ancien regime*. Mens opfattelsen af Orienten som et despoti allerede florerer i stor stil i det før-imperialistiske Europa, ses der i den tidlig moderne æra ikke mange indikationer på en national og kulturel selvsikkerhed svarende til den, Napoleons fremfærd afspejler, måske med Spanien – eller rettere: Castilien – som en vægtig undtagelse. Frankrig hærges af borgerkrige og opstande, der ikke bare handler om konflikten mellem katolikker og protestanter, men også om styreform og magtfordeling mellem adel og konge. Først i 1660'erne lykkes det en nu mere enevældig Louis XIV at skabe den politiske stabilitet og økonomiske fremgang, som danner grundlag for den franske *gloire* og for landets status som Europas førende kulturnation. De engelske monarker Dronning Elizabeth I og James I regerer for deres del i en nation præget af religiøs og politisk dissens samt af en tiltagende magtkamp mellem kronen og parlamentet. Det tidlig moderne Spanien er slet ikke nogen sammenhængende nation, men udgøres af en række selvstændige kongedømmer, der siden 1516 har været forenet under Castilien og en habsburgsk konge. I disse tre lande må forestillingen om en særlig national kultur siges enten at være ikke-eksisterende eller i bedste fald at findes *in statu nascendi*, og lokale, konfessionelle, slægts- og standsmæssige tilhørsforhold betyder stadig langt mere end tilhørsforholdet til en national identitet; i det omfang der overhovedet findes en sådan har den for de fleste menneskers vedkommende været defineret af troen (kirken) eller af ærbødighed for kongemagtens symbolske magt. Hvis vi flytter blikket til disse tre nationers forhold til Det Osmanniske Rige, så frygter Spanien en tyrkisk invasion, mens Frankrig og England banker på Den Høje Port i håbet om at opnå militær beskyttelse mod habsburgerne og adgang til de lukrative markeder inden for det store riges vidtstrakte grænser. Gang på gang må det 16. og det 17. århundredes franske og engelske regenter smigre, krybe og kravle – i hvert fald retorisk – for sultanen og hans vesirer. For ikke alene er de selvbevidste osmanniske sultaner i besiddelse af en militær styrke, der langt overgår, hvad nogen enkelt europæisk nation kan mønstre på dette tidspunkt. De ved også, at de europæiske nationer har langt mere brug for dem end omvendt.

Nærværende komparative studie tager sit metodiske og analytiske afsæt i det forhold, at den tidlig moderne orientalisme opstår i en historisk situation præget af statsdannelse *og* globalisering som følge af de europæiske nationers voksende kontakt med det multikulturelle og multietniske osmanniske rige. På den ene side foregår der en centralisering af magten hos kongen, på den anden side muliggør den styrkede kongemagt en stigende interaktion med fremmede kulturer i Nær- og Mellemøsten henholdsvis Amerika. At England, Spanien og Frankrig påbegynder deres kolonisering af det man sigende betegner som "Den Nye Verden" i det 16. århundrede, betyder med andre ord ikke, at Den Gamle Verden i Øst forsvinder ud af horisonten. Tværtimod. Båndene til Orienten, der med tiden

også inkluderer Persien og Mogulriget, har i virkeligheden langt større betydning for det tidlig moderne Europas handel, økonomi og kultur end opdagelsen og koloniseringen af Amerika (Spanien udgør dog her en vigtig undtagelse). Forholdet afspejler sig også i litteraturen. Der findes i den tidligt moderne æra langt flere bøger – fiktive eller ikke-fiktive – og dramaer om Den Gamle Verden i Øst end om Den Nye Verden i Vest. Når statsdannelsesprocessen i den tidlig moderne æra går hånd i hånd med globalisering – og dermed voksende interaktion med Orienten – skyldes det naturligvis, at staten skaber den administrative, intellektuelle, diplomatiske og militære infrastruktur, der muliggør bevægelse hen over store geografiske afstande og etablering af (nogenlunde) fredelige relationer til kulturelt forskellige samfund.

Dobbeltheden af politisk-kulturel konsolidering indadtil og åbning ud mod fremmede kulturer afspejler sig i en tilsvarende dobbelthed i orientalismen som litterært fænomen. Med denne observation har vi bevæget os frem til det første af denne afhandlings i alt tre bærende argumenter. Ifølge *det første argument* skal den tidlig moderne orientalisme forstås som et krydsfelt mellem, på den ene side, forestillinger om og synet på de islamiske kulturer og, på den anden side, forestillinger, følelser og diskussioner om interne forhold i de europæiske nationer, typisk sådanne der på den ene eller den anden måde er forbundet med statsdannelse, magtcentralisering og handel. De vigtige spørgsmål i denne samenhæng bliver således: Hvilke betydninger, ideer og forståelser skabes der i orientalismens sammenkædning af de orientalske og de europæiske kulturer? Hvilke interne anliggender, problemstillinger og følelser artikuleres gennem litteraturens fremstillinger af henholdsvis Orienten og det mauriske Spanien? Hvilken betydning har det, at disse anliggender, problemstillinger og følelser artikuleres med Orienten og det mauriske Spanien som medie?

Afhandlingens *andet* bærende argument, som allerede er annonceret, baserer sig på en iagttagelse af de åbenlyse historiske og nationale forskelle mellem de europæiske landes orientalisme. Jeg argumenterer således for, at der ikke kun findes én europæisk orientalisme, men flere – blandt hvilke jeg begrænser mig til at undersøge det jeg ser som en fransk, en engelsk og en spansk orientalisme. Der findes ganske vist et europæisk katalog af standardiserede fordomme om muslimer, tyrkere og arabere, som cirkulerer på tværs af nationer og historiske perioder. Ifølge dette katolog udgør den tyrkiske sultan Mehmet, der erobrede Konstantinopel i 1453, et forvarsel om Antikrists komme, profeten Muhammad er en liderlig vellystning, løgner, en blodtørstig og grusom tyran, muslimer generelt er fjender af viden, de er sodomitter, grusomme barbarer, dovne og primitive livsnydere, og som undersåtter udviser de blind lydighed over for deres religiøse og politiske overhoveder. Sultanerne, der myrder deres sønner og brødre i blodrus, er ubarmhjertige tyranner eller lystne og lunefulde despoter, der svælger uhæmmet i haremmets indespærrede kvinder. Hvad angår fordommene om de

iberisker muslimer må der skelnes mellem dem, som angår maurerne (”los moros”), og dem som angår moriskerne (”los moriscos”), de kristnede maurere. For hvor det 16. århundredes spanske litteratur både beskriver maurerne som grusomme og følsomme, udtrykker fordommene om moriskerne et mere ensidigt syn ifølge hvilket disse (tvangs)kristnede muslimer udgør en tyrkisk femte kolonne, optændt af et blodtørstigt had til kristne og ikke til at stole på. Hvis de nationale kulturer reproducerer disse stereotypier igen og igen, så tones og konfigureres de samtidig på forskellig måde alt efter hvilken national sammenhæng de aktiveres i. Eksempelvis findes der påfaldende forskelle mellem måden den orientalske tyran fremstilles på i den engelske, i den franske og i den spanske orientalisme. Endvidere optræder der motiver og *topoi* i den ene orientalisme, som ikke viser sig i de to andre. Det merkantile møde mellem kristne og muslimer, der udgør et genkommende *topos* i den engelske orientalisme, optræder f.eks. ikke i den franske. Det fra ridderbøgerne så velkendte *topos* med saraceneren eller maureren, der lader sig omvende til kristendommen efter at have lidt nederlag til en kristen ridder i en tvekamp, ses stort set kun i den spanske litteratur. Den nationale kontekst spiller en uomgængelig rolle for hvilke tematiske mønstre, der bliver dominerende i en nations orientalisme.

Men hvilke forhold i den nationale tilblivelseskontekst kan udpeges som afgørende for udformningen af en orientalismes motiver og temaer? Det spørgsmål adresseres i afhandlingens *tredje* og sidste argument, ifølge hvilket de definerende forhold i den nationale tilblivelseskontekst udgøres af: 1) den dominerende struktur i det pågældende lands historiske forhold til Det Osmanniske Rige eller det mauriske Spanien; 2) den institution, der i de respektive lande udgør en særlig vigtig motor i statsdannelsesprocessen og 3) de strukturelle grundkonflikter, f.eks. mellem lydighed og autonomi, som genereres af statsdannelsen og dens understøttende institutioner. Kort sagt så består den nationale tilblivelseskontekst af *relationen* til Orienten, den centrale *institution* og konflikten mellem *lydighed og autonomi*.

Kirken, kongemagten og handelskompagniet

At jeg har valgt at undersøge orientalismen i fransk, spansk og engelsk litteratur skyldes ikke kun, at jeg har forsket i disse litteraturer. Valget skyldes også, at de tre lande – til forskel fra f.eks. Holland og de tyske og italienske stater – gennemgår en sammenlignelig udvikling kendetegnet ved magtcentralisering, stigende statslig administration af befolkningen og voksende interaktion med fremmede kulturer i Nær- og Mellemøsten, Nordafrika og Amerika. Dertil kommer som sagt at Spanien, Frankrig og England udgør de tre stærkeste stater i det daværende Europa.

Den historiske statsdannelse drives frem af mange forskellige aktører, faktorer og kræfter, men tre institutioner har hver især og i samspil været særligt definerende for denne proces: kirken,

kongemagten og handelskompagniet. Med disse tre institutioner tager jeg fat på redegørelsen for den anden og den tredje struktur i den nationale tilblivelseskontekst. England, Frankrig og Spanien udmærker sig i denne sammenhæng ved, at de hver især eksemplificerer en af disse institutioners historiske betydning. Dronning Isabellas bestræbelse på at samle de mange kongedømmer på Den Iberiske Halvø under den castilianske krone sker gennem en tæt alliance med kirken. I England spiller etableringen af handelskompagnier en central rolle for den økonomiske vækst, som understøtter den politiske stabilitet under dronning Elizabeth og James I. Kigger vi på Frankrig kan vi se, hvor vigtigt det er for statens opkomst og stabilitet, at kongen omdefineres fra *den bedste blandt ligemænd* til politisk suveræn med voldsmonopol og styrke til at håndhæve et eksklusivt loyalitets- og troskabsbånd mellem sig selv og undersåtterne.

Selvfølgelig foregår der et samarbejde mellem kirke- og kongemagt i alle tre lande, men det fremtræder særlig tydeligt i Spanien. De tre lande præges også alle af kampe for og imod absolutisme, men konflikterne har det mest blodige udtryk i det borgerkrigshærgede Frankrig. Hvad angår handelskompagniet – og dermed handel generelt –, har vi heller ikke at gøre med et fænomen, der er eksklusivt for hverken det eller det andet land. Men borgerkrigene lægger beslag på mange politiske og økonomiske ressourcer, og Frankrig har således ikke overskud til for alvor at udnytte sine handelskoncessioner i Det Osmanniske Rige før Louis XIVs regeringstid. Spaniens kolonisering af Amerika giver anledning til en omfattende oversøisk handel mellem kontinentet og de nye kolonier, men kulturelt og ideologisk set kendetegnes landet stadigvæk af et feudalt efterslæb. I England derimod hersker der under Elizabeth I en så stor politisk ro, at kongemagten kan hjælpe private aktører med at etablere stabile handelsforbindelser rundt om i den store verden. Senere i 1600-tallet må kongemagten så opgive sin dominans over den oversøiske handel for at give mere plads til den private markedsekspansion, men denne udvikling ligger uden for dette studies tidshorisont.

De tre landes udvikling har således forskellige accenter og rytmer, for så vidt angår de nævnte bærende institutioner. Med hensyn til den strukturelle grundkonflikt mellem statens voksende krav om lydighed og, på den anden side, undersåtternes slægts- og standsbaserede loyalitet samt autonomiforestillinger, så manifesterer den sig naturligvis også forskelligt i de tre lande. Den spanske kirke- og kongemagt støder sammen med befolkningsgruppers utilbøjelighed til at renoncere på deres forfædres religiøse kultur til fordel for den katolske ortodoksi, som kirken forsøger at implementere også inden Tridentiner-koncilierne. Den muslimske minoritet i Spanien udgør i den henseende et særligt tydeligt eksempel på modstanden mod kirke- og kongemagtens administration. I Frankrig forsøger kongemagten at stække adelens magt, hvilket denne opfatter som at blive reduceret til slaver. De engelske handelskompagnier betyder, at et stigende antal handelsfolk lever fjernt fra tronens og

kirkens jurisdiktion, hvad der får religiøse og moralske autoriteter til at rette beskyldninger om ulydighed (uterlighed, apostasi, sodomi etc.) mod *the merchants*.

Lad mig runde af med en skitsering af de tre landes forskellige relation til Det Osmanniske Rige. Spaniens forhold til tyrkerne domineres af et uforsonligt fjendskab, der bliver yderligere kompliceret af det forhold, at der lever lidt under en halv million tidligere muslimer i Castilien og Aragonien, nogle integrerede, andre ikke. Den spanske litteratur, som jeg behandler i denne afhandling, handler således om det kristne Spaniens forhold til Middelalderens muslimske maurere og til 1500-tallets morisker. Frankrig har været allieret med osmannerne siden indgåelsen af den franco-osmanniske militæralliance i 1532, og selv om forholdet præges af utallige kriser, betyder alliancen konkret at de to lande deltager i hinandens militære aktiviteter, at den tyrkiske flåde med 100.000 tyrkiske marinesoldater overvintrer i Toulouse i 1535, at Frankrig som det første kristne land sender en ambassadør til Konstantinopel, og at Louis XIV hjælper Mehmet IV med at planlægge angrebet på Wien i 1683 (hvilket dog ligger uden for denne afhandlings tidslige rækkevidde). England, der frygter spanierne mere end tyrkerne, forsøger at gøre franskmændene kunsten efter og formår da også, med større eller mindre held, at etablere forpligtende diplomatiske og merkantile relationer til tyrkerne. Et meget vigtigt fællestræk for de tre landes forhold til Det Osmanniske Rige er, at de alle har massive problemer med de nordafrikanske pirater, der ud fra en blanding af berigelseslyst og *jihad* angriber Middelhavets nordlige kyster og kristne skibe, tager besætningerne til fange og i mange tilfælde sælger dem som slaver. Spaniens, Frankrigs og Englands skibe bliver fra midten af det 16. århundrede og frem til begyndelsen af de 19. århundrede uophørligt hærget af muslimske pirater, og alle tre lande har (ligesom stort set alle andre europæiske lande) civile siddende i de nordafrikanske fangekældre, mens munkeordener, venner og slægtninge i hjemlandet forsøger at samle penge ind til deres løskøb. For de mange kristne tilfangetagne, der ikke har held til at blive løskøbt, repræsenterer konvertering til islam den eneste måde at undslippe slaveri på. De nordafrikanske og tyrkiske pirater er ikke uden grund kilde til stor frygt i det tidlig moderne Europa – det samlede antal kristne slaver indfanget af de nordafrikanske stater under tyrkisk herredømme skønnes at ligge i omegnen af en million. For de engelske handelskompagnier repræsenterede piraterne en så stor gene, at flere handels- og søfolk anser det for noget nær umuligt at handle med Det Osmanniske Rige.

Den pastorale, den politiske og den merkantile orientalisme

De tre orientalismer, som undersøges i denne afhandling, er blevet navngivet ud fra det eller de typiske motiviske og tematiske træk, der så igen – hævder jeg – afspejler grundstrukturerne i den nationale

tilblivelseskontekst. Den *pastorale* orientalisme (ret beset: en pastoral maurofili)[3] i den spanske litteratur er opkaldt efter den magtteknik – pastoralmagten – , som styrer kirkens og kronens kristning af den mauriske minoritet.[4] I den *merkantile* orientalisme henviser prædikatet merkantil til det forhold, at karakterer, steder og handling i den engelske litteratur om Orienten knytter sig til handel, helt præcist til oversøisk handel. Jeg betegner endelig fransk orientalisme i denne periode som den *politiske* orientalisme, fordi den indeholder en diskussion af politisk suverænitet og absolutisme. Det skal understreges, at disse orientalismer har karakter af idealtypiske abstraktioner, hvis historiske egenart og gyldighed jeg redegør for undervejs i afhandlingen. Endvidere skal disse orientalismer ikke forstås som eksklusive. Det vil formentlig være muligt at etablere andre idealtyper for orientalistisk litteratur i den tidlig moderne æra ud fra f.eks. ungarsk, polsk, tysksproget, italiensk eller nederlandsk litteratur. Det skal også bemærkes at der findes mange fællestræk mellem den pastorale maurofili, den merkantile og den politiske orientalisme. De repræsenterer trods alt litterære reaktioner på en intern statsdannelsesproces og interaktion med tyrkerne – og dermed med muslimer – som har mange ligheder på tværs af de nationale forskelle. I den forbindelse skal det også bemærkes, at mange orientalistiske fortællinger og motiver vandrer fra land til land i form af oversættelser og gendigtninger. Denne cirkulation bærer vidnesbyrd om at der også findes en overnational, europæisk orientalisme. I denne afhandling er jeg imidlertid mere interesseret i forskellene end lighederne, fordi førstnævnte giver os et bedre udgangspunkt for at forstå dels den symbolske magt, som Orienten udøvede over den kulturelle imagination, dels de temaer som Orienten gjorde det muligt at artikulere.

Den tidlig moderne orientalisme afspejler forskellige forbindelser mellem statsdannelse og voksende interaktion med Det Osmanniske Rige henholdsvis med reminiscenserne af det mauriske Spanien. I den forstand repræsenterer orientalismen en påmindelse om, at de europæiske nationalstatsformer blev etableret i et globalt rum defineret af en stigende militær, merkantil og diplomatisk interaktion mellem Europa og Det Osmanniske Rige, Nordafrika inklusive. Den understreger endvidere, at andre kulturer, *in casu* de islamiske, spiller en betydelig rolle i (den alt andet

[3] Som betegnelse for den spanske undersøgelsesgenstand forekommer begrebet orientalisme umiddelbart en anelse malplaceret, selvom der faktisk findes en tradition for at beskrive det maurisk-islamiske Spanien som Orienten eller som der, hvor Vesten og Orienten møder hinanden, (se f.eks.: Henri Torasse, *Islam d'Espagne: Un rencontre de l'Orient et de l'Occident*, Plon, Paris 1958; Emilio Gonzáles Ferrin, *Historia general de Al Ándalus: Europe entre Oriente y Occidente*, Almuzara, Cordoba 2007; Jose Luis Venegan, *The Sublime South: Andalusia, Orientalism, and the Making of Modern Spain*, Northwestern University Press 2018). Jeg foretrækker i det store og hele hispanisternes begreb om den *maurofile* tradition i spansk litteratur. I det følgende fastholder jeg dog for overskuelighedens og sammenligningens skyld den overordnede betegnelse 'tre orientalismer' og inkluderer således den pastorale maurofili i denne.

[4] Begrebet pastoralmagt – også kaldet hyrdemagt – stammer fra Michel Foucault. Det vil blive diskuteret i afhandlingens første del om den spanske maurofili.

end entydige) udvikling af kulturel og politisk selvforståelse, som sker sideløbende med denne etablering.

Islam – en ekspansiv tro

Mens religion ikke spiller nogen særligt fremtrædende rolle i det 19. og det 20. århundredes orientalisme, spiller islam en helt central rolle i den tidlig moderne orientalisme, hvilket naturligvis hænger sammen med troens generelt vigtigere status i det 16., 17. og det 18. århundredes kultur og samfundsliv. Når de islamiske kulturer tiltrækker sig så stor opmærksomhed i den tidlig moderne æra skyldes det desuden også, at islam – trods interne stridigheder mellem dens tilhængere – har været en militær og politisk set succesrig religion. Ikke så snart har islam, en konkurrerende monoteistisk tro, meldt sin ankomst på den historiske scene før den bevæbner sig og med stor styrke og erobringskraft spreder sig som en løbeild i Mellemøsten til Nordafrika og Iberia. Ikke nok med at islam set med kristne øjne repræsenterer en teologisk provokation og skandale skabt af en "falsk profet", der tillod sig at blande sine egne "absurde påhit" og "løgne" med kristne og jødiske troselementer.[5] Lige fra første færd, det vil sige med de arabiske erobringer i det 7. og det 8. århundrede, viser profetens tilhængere sig altså ogsåsat være i besiddelse af politisk dygtighed. Overalt hvor de kommer frem indlemmer de med stor succes nye folkeslag i deres politiske og militære orden. I løbet af det 15. århundrede dukker så en ny muslimsk fjende op på den europæiske scene: osmannerne, tilsyneladende endnu mere opsat på krig og erobring end araberne og, skulle det vise sig, lige så dygtige som romerne til at bygge og opretholde et stort, sammenhængende imperium. Mens kirken og den hellige romerske kejser ser mere eller mindre passivt til erobrer disse osmanner efterhånden det meste af det byzantinske rige for i 1453 at slutte med besejringen af Konstantinopel, hovedstaden i det kristne Østromerske Rige. Og mens reformationen få årtier senere splitter det kristne Europa i flere uforsonlige kirker, ekspanderer Det Osmanniske Rige uhindret ud over det gamle Østromerske Riges grænser til Ungarn (i 1529 belejrer de Wien), Rumænien, Kaukasus, Mesopotamien, Den Arabiske halvø og hele Nordafrika bortset fra Marokko. Da den tidlig moderne periode begynder holder osmannerne det kristne, men internt splittede Europa i en knibtang. Den udbredte tyrker-frygt, som er så karakteristisk for perioden, kan ikke affærdiges som det rene hysteri.

Præsentation af de tre orientalismer

[5] Dette er en opsummering af et meget gængs syn på profeten og islam.

Det følgende rummer en kort præsentation af den pastorale maurofili og af den merkantile og den politiske orientalisme, der udfoldes i afhandlingens tre dele. Præsentationen skal samtidig give et første overordnet indtryk af de specifikke kontekster, som disse orientalismer opstår og intervenerer i.

Fortællingerne i den spanske maurofile litteratur foregår enten i Middelalderens grænsezone mellem kristne og maurere eller i det tidlig moderne Nordafrika – en ny grænsezone – og handler om krig og venskab mellem kristne og maurere og om sidstnævntes frivillige omvendelse til kristendommen. Jeg læser de maurofile noveller som romancer, hvilket indebærer, at jeg fortolker novellernes fortællinger om venskab og frivillig omvendelse som et udtryk for ønsketænkning for så vidt angår forholdet mellem såkaldt nye og gamle kristne i det 16. århundredes Spanien. Den genrekonstitutive ønsketænkning skal ses i lyset af den homogenisering af den multikulturelle og multikonfessionelle befolkning på den Iberiske Halvø, som tager sin begyndelsen efter de katolske monarkers sejr over Granada i 1492. Kristningen af den mauriske minoritet foregår således i et parallelspor til den generelle *gen*kristning af den iberiske befolkning, som iværksættes af kirke- og kongemagt i fællesskab. Centralt i både kristningen og genkristningen står en forestilling om tro som en livsform. At være en ægte kristen handler ifølge denne forestilling ikke blot om at respektere et sæt af love formuleret i katekismus og Bibelen, men om at leve, spise, tale og klæde sig på en bestemt måde. Derfor rummer kristningen af den mauriske minoritet såvel som genkristningen af den allerede kristne befolkning en markant kulturel eller civilisatorisk dimension. Verdslige kulturelle praksisser, sæder og skikke investeres således med religiøs betydning. Forestillingen om troen som livsform har sit udspring i det Foucault har kaldt pastoralmagt og hvormed han betegner en forståelse af præsten som en hyrde, opdrager og sjælevejleder. Den pastorale forståelse af præsten står i kontrast til en senere forståelse af præsten som lovens mand og håndhæver af den teologiske doxa. I det tidlig moderne Spanien spiller den pastorale forståelse af den kristne kirkes rolle og magt en vigtig rolle for kristningen af maurerne. Her manifesterer den sig som en såkaldt *blød omvendelsesmetode* baseret på omsorg, opdragelse og frivillighed. Men samtidig med den bløde omvendelsesstrategi praktiseres der også en såkaldt *hård omvendelsesmetode* baseret på tvang, straf og eksklusion. Hvor både den bløde og den hårde omvendelsesmetode imidlertid bygger på en forestilling om, at alle kan blive kristne og således blive frelst uanset etnisk herkomst og oprindelig religiøs overbevisning, vokser der i løbet af 1500-tallet en anden og essentialistisk trosforståelse frem. Ifølge den kan alle ikke frelses, den etniske herkomst – blodet – repræsenterer den altafgørende faktor for, om en person kan være ægte kristen. Især den spanske inkvisition agiterer for denne trosforståelse, der i øvrigt reelt modarbejder det spanske imperiale projekt i Den Nye Verden, der blev legitimeret ud fra det fromme ønske om at udbrede kristendommen til den indfødte befolkning.

Den spanske maurofili både præges af og intervenerer i skismaet mellem den pastorale og den hårde henholdsvis den inkvisitoriske trosopfattelse uden dog at tage entydigt stilling til nogle af positionerne. Mens denne litteratur således på den ene side synes at forsvare opfattelsen af troen som livsform, hvad der jo indebærer at maureren gennem kulturel opdragelse og vejledning kan forvandles til en ægte kristen, så fremstiller den på den anden side alle maurere som vildledte sjæle styret af lidenskaber, vrangforestillinger og forfængelighed. Den etablerer således et lighedstegn mellem maurerens religiøse og moralske identitet. Indtil slutningen af det 16. århundrede påstår den maurofile litteratur dog samtidig, at maurerens vildledte sjæl kan reddes gennem kristen påvirkning, ultimativt gennem omvendelse til kristendommen. Den opbyggelighed – eller ønsketænkning – forsvinder imidlertid ud af litteraturen i og med den endelige forvisning af *los moriscos* fra Den Iberiske Halvø i årene 1609-1614.

Med sine idealiserede fortællinger om venskab mellem maurere og kristne og om maureres frivillige konvertering til kristendom leverer den maurofile litteratur didaktiske modeller for assimilationen af den besejrede fjende, der i samtiden mistænkes for at være krypto-muslim og allieret med tyrkerne. Da modellen som sagt har lighedstræk med den bløde pastorale omvendelsesmetode, omtaler jeg den maurofile litteratur som pastorale omvendelses- eller assimilationsfortællinger. Deres kulturelle funktion består i at spejle og understøtte værdierne hos kristne, der af den ene eller den anden grund betragter udøvelse af vold som uciviliseret. Endelig skal det nævnes, at de spanske fangenskabsdramaer og noveller om kristne i muslimsk fangenskab i Nordafrika rummer den så at sige omvendte fortælling om kristne, der modstår fristelsen til at konvertere til islam. I disse fangenskabsdramaer og -noveller, som jeg dog ikke behandler i denne afhandling, ser vi altså en omvendt spejling af den maurofile litteraturs ønsketænkning.

Derefter behandler jeg en politisk orientalisme i den franske litteratur. Denne orientalisme udgør det mest tydelige eksempel på den tidlig moderne orientalismes forhold til den overordnede europæiske historiske statsdannelsesproces karakteriseret ved den gradvise, ofte voldelige, tilblivelse af den centrale dualitet af politisk suverænitet (den enevældige kongemagt) og politisk subjektivitet (den lydige undersåt). Når osmannerne inddrages i dette stykke historie på forestillingernes niveau, hvad den politiske orientalisme dokumenterer at de gør, skyldes det hvad man i mangel af bedre kan kalde kulturel skizofreni. Fra religionskrigenes begyndelse i 1562 og til et godt stykke efter Louis XIVs død i 1715 spejler og genkender franskmændene deres politiske udvikling i tyrkernes politiske historie. Ligesom Alexis de Tocqueville, der så det post-revolutionære Frankrigs fremtid spejlet i det såkaldte demokratiske Amerika (*De la démocratie en Amérique* (1835)), mente det tidlig moderne franske politiske tænkere og forfattere også, at de kunne se det stadigt mere enevældige Frankrigs fremtid

spejlet i Det Osmanniske Rige.[6] Mens grækerne og romerne repræsenterede fortiden, var tyrkerne nutiden og fremtiden og at skabe tragedier, der fremstillede scener fra det politiske liv ved sultanens serail, kunne således være en måde at advare om, hvad der var ved at ske og hvad man således havde i vente politisk set, nemlig tyranni. Franskmændene var i den grad i splid med sig selv i sidste halvdel af det 16. og første halvdel af det 17. århundrede. De, der var mest kritiske over for tyrkerne, var med andre ord også kritiske over for den franske kongemagts forsøg på at styrke sin magt på bekostning af adelens magt. De anti-tyrkiske og anti-absolutistiske stemmer, der især var at finde blandt den gamle sværdadel, insisterede på, at kongen var *princeps*, den første blandt ligemænd (*primus inter pares*), og at han således havde fået sin magt overdraget fra sine jævnbyrdige, adelen. De pro-tyrkiske og pro-absolutistiske stemmer relancerede for deres del en middelalderlig mytologi, ifølge hvilken kongen var en jordisk inkarnation af Guds magt og derfor almægtig. I nogenlunde samme ånd etablerede man en analogi mellem kongens magt og den romerske familielovgivnings *patria potestas*, faderen med hals- og håndsret over husholdningens kvinder, børn og slaver. Franskmændene spejlede og genkendte sig selv i tyrkernes politiske historie og brugte dem således i deres diskussioner af, hvad den politiske suveræn er, og hvad det indebærer at være dennes undersåt.

Mens spørgsmålet om politisk suverænitet typisk foregik i tragedierne, blev spørgsmålet om politisk subjektivitet rejst i prosalitteraturen. Hvor tragedierne fremstillede den politiske suveræn som en tyran, fremstillede prosalitteraturen ham som en despot. Forskellen på tyrannen og despoten kan gøres op i en forskel mellem at begære almagt (tyrannen) og at besidde almagt, men ikke gide at påtage sig det ansvar, som følger med magten, i forhold til at varetage statens anliggender (despoten). Tyrannen er aggressivt enerådig, despoten er lad og liderlig. Hans begær er uudslukkeligt, og under hans herredømme bliver riget således omskabt til despotens personlige skatkammer. Alle værdier – mennesker, dyr, mineraler, planter, rariteter – flyder i en lind strøm i én og kun én retning: mod despotens centrum. Undersåtten – og dermed det politiske subjektivitetstema – kommer ind i billedet på flere måder. Men først og fremmest for så vidt som despoten repræsenterer en visualisering af undersåttens fantasme om den politiske suveræn som et væsen med uhindret adgang til nydelse. Despoten skal med andre ord forstås som et fantasmatisk væsen, et bittersødt modbillede til undersåttens oplevelse af at være reduceret til suverænens slave. Modbilledets sødme hidrører fra den lille hævn, der består i at fremstille suverænen som et lystmonster, en moralsk barbar og en politisk inkompetent hersker, der ikke kan udøve sin magt uden hjælp fra sin uselviske, renfærdige vesir.

---

[6] Alexis de Tocqueville understreger fra første side, at han interesserer sig for det amerikanske samfund, det amerikanske demokrati (som han definerer som "l'égalité des conditions"), fordi han mener "quelque chose d'analogue au spectacle que m'offrait le Nouveau-Monde [Amerika]" lader sig iagttage i det franske samfund som dette har udviklet sig siden Revolutionen. Se *De la démocratie en Amérique*, Ligaran Éditions, Paris 2012 [1835], p.1.

Endelig behandler jeg den engelske orientalisme. Hvor meget denne merkantile orientalisme end adskiller sig fra de pastorale omvendelsesfortællinger, så har de to dog mødet mellem kristne og muslimer til fælles. Men hvor dette kulturmøde kontrolleres af den romanceagtige opbyggelighed i de pastorale omvendelsesfortællinger, fremstår det som langt løsere indrammet i den merkantile orientalisme. Den gode slutning, kristendommens sejr over islam, er således ikke lige så åbenlyst foregrebet i de merkantile dramaers narrative forløb som i de spanske omvendelsesfortællinger. Da nogle af de merkantile dramaer desuden er tragedier eller tragikomedier ender historien enten med en kneben eller slet ingen sejr til kristendommen. At det forholder sig sådan, hænger sammen med disse dramaers tid og sted. I modsætning til de spanske omvendelsesfortællinger foregår de merkantile dramaers handling i nu- eller samtiden, og den er således ikke projiceret bagud i historien, til fortidens allerede afgjorte sejrer. Det, der foregår og vises på scenen, mimer aktører, aktiviteter og genstande, der befinder sig og foregår lige uden for teaterbygningen i Londons gader og i byer som Aleppo, Konstantinopel, Smyrna, Algiers, Venedig og Fez, nemlig køb og salg af varer henover sociale, nationale og religiøse grænser. Den merkantile orientalisme har sine kendetræk fra Londons og fra den oversøiske handels markeder i de mediterrane byer. Den giver form til de kræfter, som driver handelslivet og dets aktører, samtidig med at den artikulerer de bekymringer og den foragt, som omgærder folk beskæftiget med køb og salg af varer. Blandt handelslivets aktører udgør de, der ikke bare lever af hjemmemarkedet, men også eller især af den oversøiske handel, desuden en særlig forkætret kategori: *Merchants*, kaldes de. Som man 'vidste' fra populære dramaer som *The Jew of Malta* og *The Merchant of Venice* var disse købmænd jøder, medlemmer af datidens vel nok mest foragtede, mistænkeliggjorte og forfulgte befolkningsgruppe.

Den merkantile orientalisme fremstiller købmanden i særdeleshed og handelsfolk i almindelighed som grådige og illoyale typer, der opbygger personlige formuer uden at bidrage til *the commonwealth*. De opererer i en gråzone mellem handel og pirateri, og hvis det kan hjælpe handlen på vej og sikre fortjenesten, konverterer disse købmænd gerne til islam. Denne spænding mellem den private interesse og det fælles bedste, som *the merchant* var indfanget i, havde en pendant i handelskompagniernes tilblivelse, opbygning og finansiering. Til forskel fra de gilder eller laug, som tidligere havde styret handelen, var *The Levant Company* og *The East India Company* nemlig ikke uafhængige af kongemagten. De var ganske vist finansieret af private investorer, men var samtidig afhængige af statslig *good will* og beskyttelse. Finansieringsformen lagde grundstenen til et imperium, der – til forskel fra det spanske – *ikke* var baseret på en central kongemagt, men på investorer, handelsfolk, eventyrer, soldater, guvernører, præster, rejsende og diplomater. Denne iboende spænding mellem stræbsomme, selvrådige og horisontalt ekspansive individer på den ene side og kongemagtens vertikale

krav om troskab og loyalitet – også når man opholdt sig i en osmannisk by eller på en handelsstation fjernt fra konge- og kirkemagtens jurisdiktion – spiller en helt afgørende rolle for den fremstilling af mødet med den islamiske verden i den merkantile orientalisme.

Som denne korte præsentation af de tre orientalismer demonstrerer er der tale om litteratur og drama med dybe historiske forankringer. Flere af de dramaer og noveller, som jeg behandler, har nærmest karakter af lejlighedslitteratur fordi de er skrevet på grund af eller under indtryk af specifikke historiske personer (sultaner, vesirer, riddere), begivenheder (slag, erobringer, handelsaftaler, tronfølgekriser, kulturmøder), processer og praksisser (handel, pirateri, kristning, krydskulturel aktivitet, magtcentralisering). Vi befinder os med andre ord i en periode, hvor litteraturen endnu ikke har trukket sig tilbage fra den politiske verden for at tale om individuelle, subjektive og singulære erfaringer. I det hele taget har vi at gøre med en litteratur, der – som med "renæssancelitteratur" mere generelt – fungerer mere *retorisk* end egentlig poetisk, og snarere end at henvende sig til et publikum bestående af privatpersoner er den skabt til at blive brugt i reelle (eller forestillede) politiske fora, retssale og ved offentlige begivenheder.[7] Da mange af de tekster, som læses i denne afhandling, udspringer af et engagement i nationale såvel som globale politiske forhold, giver de først rigtig mening i det øjeblik, de relateres til en eller flere historiske kontekster. På den baggrund har jeg valgt at indlede afhandlingens tre dele med kapitler helliget etableringen og diskussionen af de historiske kontekster, som teksterne udspringer af, taler ind i og i det hele taget fungerer indenfor.

Tidsmæssig afgrænsning: 1561-1672

I det kollektive forskningsprojekt *Islam i europæisk litteratur*, som jeg har været en del af siden 2009 og som dette disputatsprojekt udspringer af, har jeg været ansvarlig for dækningen af fransk, engelsk og spansk litteratur 1500-1800 og min afgrænsning af det litterære materiale kan således til dels føres tilbage til dette projekt.[8] For at skabe et materiale, det var muligt at gabe over inden for rammerne af en disputats, og som samtidig gav mig mulighed for at vise strukturer såvel som udviklinger i de litterære fremstillinger af muslimer og af den islamiske verden, har jeg imidlertid sat 1561 som begyndelsesåret. I dette år skrives den første franske tyrkertragedie – Gabriel Bounins *La Soltane* – og samme år udkommer den vel nok mest formative novelle for den litterære maurofili i tidlig moderne spansk litteratur: den anonyme *El Abencerraje*. Godt og vel 20 år senere, i 1588, opføres et af de første tyrko-

[7] Her overtager jeg Victoria Ann Kahns definition af renæssancelitteratur fra: *The Trouble with Literature*, Oxford University Press, New York 2020, pp. 19-28. Jeg vender tilbage til Kahn i "Metodiske principper".
[8] Jeg har ikke været eneansvarlig for de tre sprogområder 1500-1800, da Peter Madsen har dækket visse dele af det spanske og det franske stof og Marie-Louise Svane dele af det engelske og det franske stof fra det 18. århundrede. Det stof, jeg præsenterer i denne afhandling, har jeg naturligvis arbejdet med selv.

barbareske skuespil i engelsk teaterhistorie, Thomas Kyds *Soliman and Perseda*. Fra 1561 og frem til 1670'erne produceres der i alle tre lande en masse litteratur om maurere, morisker og tyrkere, hvilket har diverse historiske forklaringer som jeg allerede har berørt og som jeg selvfølgelig kommer til at uddybe i flere omgange gennem afhandlingens dele og kapitler. I det engelske stof går jeg frem til og med Philip Massingers *The Renegado* (1624, trykt 1630), ca 20 år før borgerkrigens udbrud og lukningen af teatrene i London, i det spanske stof frem til og med Calderón de la Barcas *El Principe constante* (1629), der opføres 15-20 år efter den store udvisning af moriskerne 1609-1614. Dette slutpunkt giver i begge tilfælde mulighed for at spore en udvikling i de litterære fremstillinger af maurere henholdsvis tyrkere. I fransk sammenhæng markerer Jean Racines første og eneste 'rigtige' tyrkertragedie, *Bajazet* (1672), et – som man vil se – naturligt slutpunkt for de temaer, der har været behandlet i tyrkertragedierne siden *La Soltane*.

Men selvfølgelig kunne man have skåret kagen anderledes, ligesom jeg også kunne havde inddraget flere kilder. Det ville eksempelvis have været oplagt at forfølge det osmanniske stofs videre vandring op gennem 1680'erne og 1690'erne over i den nye historiske novelle ("nouvelle historique") og derfra videre op til Montesquieus brevroman *Lettres Persanes* (1729), hvor perserne for alvor træder ind på den litterære scene ved siden af osmannerne, og hvor vi for første gang møder orientaleren som en privatborger. Interessant ville det også have været at undersøge, hvad der sker i det engelske drama efter borgerkrigen, i restorationsæraen, og dermed i dramaer som f.eks. William Davenants *The Siege of Rhodes* (1656 og 1661), Roger Boyles *The Tragedy of Mustapha. The Son of Solyman the Magnificent* (1665) og Mary Pix' *Ibrahim, the Thirtheenth Emperor of the Turks* (1696). Endelig ville det have været interessant at se hvordan den første maurofile novelle *El Abencerraje* imiteres hele vejen op gennem europæisk litteraturhistorie af Irving Washington i *Tales of the Alhambra* (1832), Chateaubriand i *Le dernier des Abencerrages* (1839) og af J. P. de Florian i *Gonsalve de Cordoue* (1880). Inddragelsen af dette stof ville ikke have ændret afhandlingens grundlæggende antagelser, analyser og konklusioner, ej heller ville det have ændret på den udviklingshistorie, jeg fremskriver, men det ville selvfølgelig have givet tesen om de tre orientalismer endnu mere fodfæste og have optegnet nogle flere generiske forgreninger af stoffet. Imidlertid må selv en doktorafhandling have en ende.

Afhandlingens opbygning

Umiddelbart efter denne generelle indledning følger et kapitel, der redegør for og diskuterer afhandlingens metodiske principper. Dette kapitel efterfølges af en gennemgang af vigtige udviklingslinjer i de sidste godt og vel 40 års litteratur- og kulturhistorisk forskning i den litterære orientalisme med særlig fokus på den del af forskningen, der handler om den tidligt moderne litteratur.

I forlængelse af dette kapitel vil jeg kort rekapitulere min egen læsestrategi. Derefter følger så afhandlingens tre analytiske dele – først en del om den spanske pastorale orientalisme/maurofili, derefter en del om den franske politiske orientalisme og til sidst den del, der handler om den engelske merkantile orientalisme. Hver af disse dele består af to kontekst-kapitler efterfulgt af fire til fem kapitler med analyser af dramaer og prosaværker. Alle analyse-kapitler afsluttes med en syntetisering eller opsummering af analysens hovedpunkter. Afhandlingen afsluttes med et komparativt kapitel, hvor de tre orientalismer bliver sammenlignet og diskuteret som tre forskellige måder, hvorpå europæisk litteratur og kultur har forholdt sig til en fremmed, islamisk kultur.

Bemærkning om oversættelse

Medmindre oversættelsen giver sig selv, som når der f.eks. blot er tale om et enkelt eller to ord, har jeg oversat citaterne fra de historiske primærkilder. Citater fra sekundærkilder står uoversat da disse typisk ikke rummer de samme tvetydigheder og muligheder for misforståelser som tekster fra det 16. og det 17. århundrede.

Metodiske principper

Afhandlingens analyser er resultat af en tværfaglig tilgang, der har kombineret realhistorie og kulturhistorie med tematisk læsning af udvalgte tekster. Dette arbejde har været styret af nogle principper, som lader sig sammenfatte i fem analytiske begreber: mønster, kontekst, stof, figuration og funktion til hvilke, der svarer fem metodiske greb.

Hvis vi starter fra en ende af med *mønster*, så har jeg været inspireret af Margaret Cohens metodologiske overvejelser i artiklen "Narratology in the Archive of Literature. Literary Studies' return to the Archive" (2009). Cohens overordnede argument handler om at redde blikket for den litterære teksts æstetiske kvaliteter i en tid, hvor den litteraturhistoriske forskning har vendt sig mod det store arkiv af glemte og ulæste tekster, men artiklen indeholder samtidig en række konkrete metodiske anbefalinger til forskere, der arbejder med store arkiver, som enten ikke har været genstand for teoretisk bearbejdning eller kun har været det i begrænset omfang. En af Cohens for mit forehavende mest brugbare anbefalinger består i "*reading for patterns*", hvilket vil sige "*looking for patterns that recur – be they poetic patterns or figures of thought and motif*."[1] Kriteriet for et mønster er ikke, at dette skal have en helt identisk fremtrædelse på tværs af de forskellige tekster, men at der kan iagttages "*a family resemblance*" mellem træk – de være sig syntaktiske, narrative eller motiviske – på tværs af de enkelte tekster. Mønstre gør imidlertid aldrig opmærksom på sig selv, og det at identificere et mønster indebærer således altid "*abstraction along with organization*", det vil sige en analytisk abstraktion i kombination med en strukturende organisering af de iagttagede quasi-identiske træk. Hvor Cohen's måde at arbejde med mønstre på indebærer, at den enkelte tekst behandles som råmateriale og som "*the starting point, not the conclusion*", fastholder jeg den enkelte teksts betydning. Jeg leder således ganske rigtigt efter et mønster på tværs af mange tekster, men foretager samtidig også analyser af, hvordan mønstret fremtræder, interagerer med og skaber betydning inden for den enkelte teksts narrative og tematiske rammer. Således forsøger jeg altså både at finde overordnede, tværgående tematiske strukturer og at undersøge,

[1] Margaret Cohen, "Narratology in the Archive of Literature. Literary Studies' return to the Archive", *Representations*, Vol. 108, No 1, University of California Press (efteråret 2009), p. 59.

hvordan disse manifesterer sig i konkrete tekster betragtet som betydningsskabende helheder. Dette metodiske valg hænger sammen med min overordnede interesse for, hvad litteraturens tematiseringer gør ved og hvordan de bruger det orientalske stof. Et spørgsmål som det generelle mønster ikke kan svare på.

Den merkantile, pastorale og politiske orientalisme udgør hver især et mønster og udgør således resultaterne af en abstraktions- og organiseringsproces, der for mit vedkommende er foretaget ud fra læsning af både primær- og sekundærkilder. Da man af indlysende grunde imidlertid ikke har tid til at læse alle kilder, må der foretages en afgrænsning af undersøgelsesmaterialet. Men hvordan? Cohen's anbefalinger hedder "*just enough reading*" og "*the representative example*":

> The standard for delimination is "just enough reading": to read through a large body of texts looking for the configuration that provides a coherent pattern, rather than prolonging analysis until one has read exhaustively. Exhaustive reading would indubitably be enriching, producing telling variations in the pattern, showing a patterns limitations, and revealing meaningful exceptions. *The interest of such variety does not, however, negate the existence of patterns or their significance*. (mine understregninger)[2]

At finde det repræsentative eksempel går i alt væsentligt ud på at identificere den tekst eller det tekststed i det store materiale, hvor "*the features under discussion emerge with particular force*."
Min egen metode for så vidt angår identifikation af mønster, afgrænsning af materiale og valg af repræsentative eksempler kan beskrives sådan her: På baggrund af flere års læsning af primærkilder (rejseberetninger, historiske og etnografiske afhandlinger, dramaer, prosafortællinger, noveller, folkeviser fra perioden) og sekundærkilder (bl.a. om den politiske udvikling i de tre lande, handel, merkantilisme, konfessionalisering, andres læsninger af primærkilderne) har jeg identificeret nogle genkomne og typiske træk i den historiske kontekst henholdsvis det litterære materiale. I det øjeblik hvor der ikke synes at dukke væsentlige nye træk op i primær- og sekundærkilderne, har jeg indstillet læseprocessen for i stedet at hellige mig abstraktionen og organiseringen af de distinkte repræsentative træk blandt de mange *quasi*-identiske træk. Resultatet er de omtalte mønstre eller orientalismer. Da mit materiale spænder over flere århundreder, har jeg endvidere måttet forholde mig til en udviklingsdimension – forandringer, mutationer eller regulære brud – i mønstret. 'Mine' orientalismer er således alle dynamiske i den forstand, at de udvikler og forandrer sig over tid uden dog at blive sig selv ulig. Således undergår eksempelvis den spanske maurofili en narrativ og motivisk-tematisk

[2] Ibid, p. 61.

udvikling fra fortællinger om kristne, der frelser maurere, til fortællinger om maurernes definitive eksklusion fra Guds rige. I den franske orientalisme kan der registreres to udviklingsforløb, ét der knytter sig til tragedien og suverænen, og et der knytter sig til prosalitteraturen og undersåtten. I førstnævnte kan der registreres en udvikling fra en fremstilling af de osmanniske sultaner som magtbegærlige tyranner til en fremstilling af dem som realpolitikere, der regerer ud fra statens interesser. Det andet udviklingsforløb, der aftegner sig i prosalitteraturen, ser suverænen fra undersåttens perspektiv, men ændrer samtidig undervejs syn på undersåtten. Her skildres den orientalske suveræn som en politisk doven og inkompetent despot, der dog kan kureres for de despotiske egenskaber og følgelig genopstå som en retfærdig hersker. Den merkantile orientalisme bevæger sig fra at fremstille den oversøiske handel som en beskæftigelse, der indebærer politisk og religiøs utroskab, til en aktivitet der kommer almenvellet til gode.

Når jeg for at beskrive det andet metodiske princip i afhandlingen skriver *kontekst* og ikke kontekstualisering skyldes det, at sidstnævnte giver et fejlagtigt indtryk af, at konteksten eksisterer *før* analysen, hvilket den selvfølgelig også gør i den forstand, at alle tekster bliver til under sociale, kulturelle og politiske forhold. Men hvilke? Blandt de uendeligt mange vilkår, omstændigheder og faktorer, som kan have indflydelse på en litterær tekst, hvilke er da væsentlige og relevante? Og hvad med de usynlige faktorer – følelser, forestillingsuniverser, mentale strukturer – som har fungeret som mere eller mindre ubevidste fortolkningsprismer? Der findes mange teorier om kontekstualisering og mange måder at forstå det litterære værks relation til den historiske omverden på; de senere år har metoden eller praksissen ydermere været genstand for kritik fra retninger som nyformalisme, nyæsteticisme og postkritik.[3] Jeg har imidlertid ofte svært at genkende min egen og andres konkrete kontekstualiseringspraksis i disse nyformalistiske og nyfænomenologiske kritikker, da der meget sjældent er tale om at låse teksten inde i en kasse, nagle den til en bestemt historisk sandhed eller læse denne som et symptom på en historisk fortrængning. At kontekstualisere handler grundlæggende om at udvælge, kombinere og fortolke historiske udsagn, forestillinger, begivenheder og handlinger idet man lader sig styre af den litterære tekst, der således i reglen bidrager til at udpege den relevante kontekst. Fortolkningsdimensionen i denne tilgang handler om det så at sige konstruktive aspekt af kontekstualiseringen, det vil i sidste ende sige det at skabe et mere eller mindre sammenhængende menings- eller betydningssystem ud af disse historiske faktorer, hvad der naturligvis indebærer at konteksten kan diskuteres – lige som den litterære analyse kan. At etablere eller fortolke historiske

[3] Se f.eks.: Rita Felski, *The Uses of Literature*, Blackwell Publishing 2008 og "Context Stinks", *New Literary History*, Vol. 42, No. 4, Johns Hopkins University Press 2011; Caroline Levine, *Forms: Whole, Rhythm, Hierarchy, Network*, Princeton University Press 2015.

forhold som kontekst kræver i det hele taget den samme omhu som analysen af den litterære tekst. Når konteksten er etableret og dermed fortolket gentages øvelsen i omvendt rækkefølge: Idet man lader sig styre og lede af konteksten udvælges, kombineres og fortolkes der nu træk i det litterære værk.
Udover den overordnede historiske kontekst bestående af den globale spænding mellem, på den ene side, den kristne og den islamiske verden og, på den anden side, statsdannelsesprocessen internt i de europæiske lande, har jeg etableret to nationale kontekster for hver af de tre orientalismer. De nationale kontekster består som sagt af 1) de distinkte strukturer i den pågældende nations relation til de islamiske kulturer og 2) udvalgte forhold – konflikter, forestillinger, diskussioner – i det nationale tilblivelses- og receptionsrum. Jeg vender tilbage til spørgsmålet om kontekstualisering nedenfor i forbindelse med redegørelse for stof og funktion.

Det tredje analytiske begreb, som har været styrende for mine læsninger, er det osmanniske henholdsvis det mauriske *stof* eller materiale. Med "stof" eller materiale henviser jeg til den information og viden, som tilvejebragtes af historiebøger, pamfletter, etnografiske og kartografiske afhandlinger, rejsebeskrivelser, diplomatberetninger, fangenskabsberetninger, kompilationsværker, moralsk essays osv.[4] Til dette stof hører desuden også immaterielle fænomener så som forestillinger, følelser og holdninger til osmannerne, islam og muslimer, der cirkulerede i periodens kollektive bevidstheds- og tankeliv.[5] Dette stof kunne således også beskrives som en del af den historiske kontekst, som de litterære tekster udspringer af og taler ind i. Det er endvidere også dette dette stof, der er blevet kaldt den tredje største kilde til den tidlig moderne litteratur. Læsningen og analysen af dette stof er gået forud for arbejdet med de litterære orientalismer.

[4] Det osmanniske stof baserer sig ikke altid – faktisk relativt sjældent – på et såkaldt førstehåndskendskab til Det Osmanniske Rige; man låner, genbruger og skriver af fra hinanden i stor stil, eller man udgiver kompilationer af tidligere historikeres værker som den kongelige historiograf Michel Baudier eksempelvis gør med *Inventaire de l'histoire generale des Turcs* (1617), der i en populariseret form formidler andre historikeres fremstilling af tyrkernes historie, regering og religion. Sådanne genbrug og kompilationer var naturligvis medvirkende til at cementere misforståelser og fordomme – en problemstilling, der dog ikke adresseres i denne afhandling. Endvidere skal det understreges, at det ikke altid er muligt – endsige relevant – at identificere den konkrete kilde til et givent værk. Meget ofte vil kilden være et af de mange populære samlingsværker, som er gået tabt, men som vi ved har eksisteret fordi der findes henvisninger til dem.

[5] Det mauriske stof, som danner grundlag for den spanske litteratur om maurerne og deres kristnede efterkommere, *los moriscos*, har en lidt anden karakter end det osmanniske stof. Det består af de middelalderlige grænseromancer, der handler om kristne og maureres overvejende militære relationer i *la frontera*-zonen, og derfor udgør en vigtig stofkilde for den spanske litteratur om maurerne i det 16. og det 17. århundrede. Det mauriske stof kan imidlertid ikke reduceres til grænseromancerne. Det består nemlig også af gejstliges og politiske rådgiveres diskussioner af de maurernes konvertering til kristendommen og, da denne officielt set er gennemført, af spørgsmålet om hvordan de nominelle nykristne, *los moriscos*, assimilerer den kristne kultur og dermed forvandles til ægte kristne? Der foreligger grundig dokumentation af disse diskussioner fra historikernes hånd, og jeg har derfor ikke – bortset fra i et enkelt tilfælde – brugt tid på at studere teologiske og politiske primærkilder i forbindelse med mit arbejde med den spanske litteratur.

Med det fjerde analytiske begreb, *figuration*, bevæger jeg mig ind i litteraturen og sætter fokus på de litterære formers tematisering eller gestaltning af det osmanniske stof [6] henholdsvis det mauriske stof (*los moriscos'* integration i den kristne kirke). Til figurationen og dermed også til de litterære former regner jeg genren, genkomne motiver eller topoi, det fiktive narrative forløb og den tematiske struktur, som dette generer. Lad os kigge på disse former en for en. De tidlig moderne digtere og forfattere skrev inden for *imitatio*-dogmets horisont, og stoffet skulle således altid tilpasses en generisk model enten fra den græsk-romerske litteratur (eposset, tragedien, romanen (Heliodor)) eller fra den senere italienske litteratur, der bød på både noveller (Boccacio) og ridderromaner (Ludovico Ariosto). Med de generiske modeller fulgte også traderede motiver og *topoi* – f.eks. den muslimske ridder fra ridderromanerne, der konverterer til kristendommen på sit dødsleje, eller den vredladne tyran fra Senecas tragedier. Genren formaterer stoffet i overensstemmelse med de generiske regler, konventioner og det verdenssyn, den moral eller ideologi, som genren er bærer af. Er der for eksempel tale om en tragedie, opdeles det fremstillede historiske stof i fem akter – i tre dage i det spansk drama – handlingen tilpasses kravet om tidens, stedets og handlingens enhed, helten eller heltinden skal være højbårne og beundringsværdige personer, helst fra den græsk-romerske historie eller mytologi. Lige præcis denne genrekonvention – højbårne og beundringsværdige personer fra den græsk-romerske historie eller mytologi – kan det osmanniske stof i sagens natur ikke tilpasses. Da Racine ikke desto mindre skriver en klassisk tragedie, *Bajazet* (1672), baseret på et osmannisk stof, modtager han da også kritik for den manglende kongruens mellem genren og valget af stof. De tidligere tyrker-tragedier har da heller ikke haft den så at sige Aristoteliske tragedie som model, men derimod Senecas retoriske og voldelige tragedier. De hyperbolske deklamatoriske monologer, den vrede tyran, de voldelige handlinger, der fremvises på scenen, plottet om hævn, drab og selvmord – alle disse karakteristiske excessive træk ved den senecæiske tragedie bliver betragtet som adækvate for fremstillingen af det osmanniske stof. Dermed skaber den senecæiske figuration et sanseligt billede af de osmanniske sultaner, der bekræfter og udbreder en allerede eksisterende fordom om disse som umådeholdne, lystfulde og brutale herskere.

Det fiktive narrative forløb gør noget tilsvarende ved det osmanniske og mauriske stof. Selve det at sætte stoffet ind i en fiktiv fortælling giver helt forfra digteren mulighed for at forsyne de historiske personer med et sjæleliv, som de historiske fremstillinger af de osmanniske sultaner ikke kan fremvise, fordi historiegenren – i modsætning til den langt friere krønikegenre – kun kan formidle sultanernes offentlige taler og handlinger. Selv i denne periode, hvor grænsen mellem fiktive og ikke-fiktive genrer endnu ikke er skarpt optrukket, kan historiegenren reelt kun skildre historiske personer

[6] F.eks. sultan Mehmet IIs drab på sine brødre i 1451, sultan Suleiman den Prægtiges erobring af Rhodos i 1522, Murad IVs drab på broren Bajazet i 1634, kristne handels- og søfolks slavegørelse i Nordafrika.

udefra, gennem ytringer, taler og handlinger fremsagt henholdsvis begået i et offentligt rum. Men til forskel fra historikeren har digteren frihed til at forsyne de historiske personer med opdigtede følelser, tanker, motiver og ytringer, hvilket indebærer at, *in casu*, de osmanniske sultaner kan tildeles bestemte (opdigtede) lidenskaber, egenskaber og laster og således etableres i publikums bevidsthed som specifikke moralske karakterer. Det samme sker, når den historiske person – som litterær karakter – indgår i fiktive hændelsesforløb, personkonstellationer og konflikter; i disse foregår en betydningsproduktion, der associerer den historiske realitet med nye betydninger. Hvor historieskrivningen altså fremstiller personen inden for rammerne af et afgrænset og relativt stabilt betydningsunivers, kobler den fiktive fortælling den historiske person eller historiske begivenhed med et i princippet uendeligt univers af temaer, betydninger og forestillinger. Denne iboende, usynlige sammenkoblingsaktivitet i den narrative figuration betyder, at litteratur og drama uvægerlig forbinder den islamiske verden (det osmanniske henholdsvis det mauriske stof) med ideer, tanker og spørgsmål uden nogen så at sige naturlig eller nødvendig relation til de historiske begivenheder, handlinger eller personer.

Det femte og sidste analytiske begreb, som har spillet en vigtig rolle i denne afhandling, er *funktion*. Med dette begreb adresserer jeg det grundlæggende forhold ved tekster, at de fungerer inden for en given kulturel kontekst idet de som udsagn kommunikerer noget til nogen. Denne *retoriske* egenskab eller funktion ved teksten – og dramaet – bliver så meget desto tydeligere som at megen tidlig moderne litteratur har karakter af en intervention eller et engagement i politiske, kulturelle og sociale problemstillinger i den fælles verden. I så henseende falder den orientalistiske litteratur inden for det, som Victoria Kahn betegner som renæssancens retoriske poetik. I *The Trouble with Literature* minder Kahn om at ved siden af Bibelen og den latinske grammatik, så udgjorde studiet af retorik – typisk ud fra breve og taler af Cicero, Quintilian, Vergil, Cæsar, Cato, Pliny m.fl. – hovedbestanddelen af det humanistiske curriculum i renæssancens skolesystem. Renæssancens digtere var således lige fra 7-årsalderen blevet proppet med og trænet i at eftergøre Quintilians og Ciceros retorik og det er derfor, skriver Kahn, umuligt at overvurdere den klassiske retoriks indflydelse på den litteratur og det teater, som skabtes i den tidlig moderne periode. For renæssancens digtere var "*poetry* […] *itself defined as an art of imitation and persuasion that produced practical wisdom and moral effects*."[7] Det at skabe troværdige fortællinger, plots, ansås med andre ord for at være et spørgsmål om at kunne *overbevise* publikum om rigtigheden eller ægtheden af det, de så eller læste, hvilket også krævede at digteren kunne vække og styre publikums følelser, hvilket han bl.a. gjorde gennem de måder, hvorpå de fiktive karakterers

[7] Victoria Kahn, *The Trouble with Literature*, p. 19.

følelser kommer til udtryk i sprog og handlinger. Set ud fra renæssancens retoriske poetik er teater og (det vi i dag kalder) litteratur henvendt på et (reelt eller forestillet) offentligt forum af eksempelvis politisk eller juridisk beskaffenhed. Måske lige bortset fra *Don Quixote* henvender ingen af de værker, der analyseres i denne afhandling, sig til en privat læser der sidder hjemme hos sig selv afskærmet fra den omkringliggende verden. Alle tekster, og altså ikke kun dramaerne, er tydeligvis skrevet med henblik på en offentlighed – det være sig byen (bystyret), statsrådet, retssalen, hoffet eller salonen – og alle indeholder et argument eller en påstand, der angår en fælles verden f.eks.: *'En almægtig konge bliver tyran*', *'At omvende muslimer til kristendommen kræver forståelse, undervisning og vejledning'* eller *'Fjernhandel truer den sociale orden og dens kristne fundament'*. På forskellige måder bl.a. ved at vække og spille på modtagernes følelser (frygt, indignation, rædsel, afsky, ære, medynk) forsøger teksterne så at overbevise publikum om rigtigheden af disse.

At den litteratur, jeg læser i denne afhandling, er retorisk betyder imidlertid ikke, at den indeholder entydige argumenter for og imod bestemte synspunkter, eller at dens primære mål er at overbevise modtageren om rigtigheden af den ene eller den anden handling. I kraft af sin replik- og dialogstruktur skaber dramaet rig mulighed for at iscenesætte dilemmaer, konfrontation og uenighed, hvis uafklarede natur rummer potentiale for publikums moralske og politiske stillingtagen. Det benytter flere af de dramaer, jeg læser, sig af. I kraft af at selve opførelsen på scenen foran publikum etablerer teatret endvidere automatisk et offentligt refleksionsrum, som principielt set også kan blive et offentligt diskussionsforum. Det er imidlertid klart, at teaters og litteraturens retorisk-politiske engagement og ditto appel svækkes i takt med statsmagtens regulering, men dels findes der et teaterliv før den klassicistiske regelpoetiks indførelse, dels findes der dramaer som repræsenterer større eller mindre afvigelser fra kravene om f.eks. sandsynlighed og anstændighed. Endelig skal det understreges, at den retoriske funktion og det politiske engagement ikke kun findes i dramaet. Her længe før enkeltindividets indre liv og eksistentielle kriser har fået status som interessante og relevante emner, beskæftiger prosalitteraturen – ligesom dramaet – sig også primært med forhold, der vedrører en fælles verden. Det er typisk mere alment kendte uretfærdigheder, afsavn, frygtscenarier og konflikter, prosalitteraturen reagerer på og taler om, idet den samtidig ofte forsøger at korrigere skadelig adfærd gennem fremvisning af eksemplarisk adfærd og opstilling af løsningsmodeller. Omsat til en analytisk strategi betyder den retoriske funktion, at dramaet og teksten læses som ytringer, der taler ind i og svarer på udfordringer, holdninger, problemstillinger i de sociale og politiske omgivelser.

Lad mig runde denne korte diskussion af de analytiske begreber af med en uddybende beskrivelse af hvad litteraturen gør ved det orientalske eller mauriske stof. Umiddelbart leverer ikke-fiktive genrer som f.eks. historieskrivning og rejseberetning information, viden og billeder af maurerne,

araberne og tyrkerne, der i princippet kan være mindst lige så fiktive som de orientalistiske fortællinger om selvsamme. Hvor nogle ser den litterære orientalisme som en del af en generel ideologisk misrepræsentation af Orienten, ser jeg den som en fremstillingsform, der uvægerligt skaber en referentiel ubestemmelighed og en semantisk tvetydighed. En fransk tyrkertragedie, hvor sultanen begår et uhyrligt brodermord, vil således på den ene side formentlig bekræfte publikums fordomme om de osmanniske sultaner. På den anden side vil tyrkertragedien uvægerligt få publikum til at reflektere over den hjemlige politiske orden og over generelle politisk-moralske spørgsmål om ret og uret, suverænens etos, magtens væsen og virkning på dem, der udøver den. I orientalismen kommer det orientalske stof med andre ord både til at handle om den nationale kontekst og til at angå mere almene eller generelle, *in casu*, politiske spørgsmål, hvilket skyldes det narrative forløbs umærkelige tematiske koblinger mellem forskellige indhold.

Min forståelse af litteraturens funktion kan illustreres ud fra et aktuelt eksempel. I 2015 udgav Michel Houellebecq romansatiren *La Soumission*, der handler om den franske intelligentsias lystfulde underkastelse under et traditionalistisk, patriarkalsk og dybt misogynt islamisk styre. Hvis Houellebecqs roman på en ene side ville have været utænkelig uden de mange diskussioner internt i Frankrig af muslimsk indvandring, islamiske familiemønstre, konflikterne mellem Vesten og Mellemøsten, islamisk terror og fundamentalisme etc., står det på den anden side også klart, at *La Soumission* ikke bare udgør endnu et bidrag til disse diskussioner. Eller rettere: *La Soumission* yder et særligt bidrag til denne diskussion, idet satiren fremstiller den islamiske kultur og indvandring gennem en prisme formet af, hvad forfatteren (og mange andre) anser for at være karakteristisk for det senkapitalistiske samfund, nemlig en obskøn, meningstom og nihilistisk jagt på nydelse, og, på det politiske plan, en lammende splittelse mellem en racistisk højrefløj og en selvtilfreds, verdensfjern venstrefløj. *La Soumission* spejler den nihilistiske jagt på nydelse i det islamiske polygami, den kontrasterer sin samtids politiske splittelse og lammelse med det islamiske teokrati og finder et modstykke til de opbrudsramte vestlige familierelationer i forestillingen om Mellemøstens traditionelle familiemønstre. Romanen bruger med andre ord den islamiske kultur, i dette tilfælde den saudiske, til at artikulere, tydeliggøre og fortolke nogle samfundsmæssige, moralske og eksistentielle problemstillinger i nutidens Frankrig. En forfatter med en anden samtidsforståelse end Houellebecqs ville have udset sig andre sider eller billeder af de islamiske kulturer.

Ovenstående repræsenterer en overordnet beskrivelse af de metodiske principper bag denne afhandling. Både undervejs og efter den gennemgang af centrale udviklingstendenser i de seneste 40 års orientalismeforskning, som det næste kapitel byder på, vil jeg rekapitulere min læsestrategi i lyset af andres forskning. Jeg vil i det hele taget gennem hele afhandlingen være i dialog med andre forskeres

antagelser, kontekster og analyser uden at der dog vil være tale om slaviske gennemgange af samtlige værkers receptionshistorie. I den forbindelse skal det også bemærkes, at jeg behandler tekster som der stort set ikke findes forskningslitteratur om.

Orientalisme – diskussioner, udviklinger og tendenser i forskningen

I det foregående kapitel har jeg redegjort for de metodiske principper, som har været styrende for min behandling af afhandlingens litteratur- og kulturhistoriske materiale. Dette kapitel handler om andres forskning, nærmere bestemt om tendenser, udviklinger og diskussioner i den litteratur- og kulturhistoriske forskning i den tidlig moderne orientalisme. Med enkelte tilbageblik til tidligere i det 20. århundrede fokuserer jeg især på den forskning som udfolder sig fra 1990'erne og frem til i dag. Formålet med kapitlet er dobbelt. Det handler både om at redegøre for den forskning, der har inspireret mig, og om at tydeliggøre hvordan min tilgang skiller sig ud fra andres måder at studere litterære fremstillinger af den islamiske verden eller Orienten. Situeringen af min egen forskning i forhold til andres er placeret i slutningen af kapitlet.

Den megen virak omkring Edward Saids *Orientalism* (1978) kan give det fejlagtige indtryk at forskningsgenstanden "orientalisme", her defineret som vestlige fremstillinger af de nær- og mellemøstlige civilisationer, først opstod i slutningen af 1970'erne. Men i virkeligheden går forskningsfeltet tilbage til første halvdel af det 20. århundrede, og hele vejen op gennem århundredet udkommer der med jævne mellemrum store afhandlinger om tyrkerne som motiv i fransk, spansk og engelsk litteratur 1500-1800. Ligesom USA's mellemøstenpolitik, den iranske revolution og den israelsk-palæstinensiske konflikt kan siges at repræsentere en samtidshistorisk kontekst for Saids *Orientalism*, synes det oplagt at se den gradvise opløsning af det osmanniske kalifat (1517-1924) og etableringen af den sekulære republik Tyrkiet under Atatürks regering som en forklaring på den litteraturhistoriske interesse for tyrker-motiver i de første årtier af det 20. århundrede. Det osmanniske kalifat var det sidste i en lang række af kalifater, hvoraf det første etableredes i år 632 umiddelbart efter Muhammads død. Selvom dét Osmannerrige, der opløses og overgår til nationalstat og republik i 1923, kun er en bleg afskygning af fordums storhed, repræsenterer kalifatets opløsning alligevel en ny global situation. For første gang siden det 7. århundrede står den kristne verden, der på dette tidspunkt ganske vist har undergået en gennemgribende sekularisering, ikke længere over for en – i hvert fald på det symbolske og værdimæssige plan – samlet muslimsk verden. De osmannere, der havde forvaltet

kalifatets funktion i den muslimske verden i seks århundreder, er nu under Atatürks ledelse i gang med at gennemføre en radikal moderniseringsstrategi, der skal gøre Tyrkiet til et moderne vestligt industrisamfund, baseret på vestlige værdier og med et nyt civil- og strafferetssystem ligeledes efter vestlig model. Det forekommer naturligt at sådanne omvæltninger i et rige, der har spillet en så stor rolle på den globale scene både før og efter koloniseringen, har genereret interesse for tyrkerne, for tyrkisk og osmannisk historie og for relationen mellem Tyrkiet og Europa.

Med disse ord har jeg antydet en forbindelse mellem de historiske relationer mellem den islamiske og den kristne verden og så, på den anden side, den litteraturhistoriske interesse for vestlige litterære repræsentationer af tyrkere. Den forbindelse kan også iagttages i den nyere orientalisme-forskning fra slutningen af det 20. og begyndelsen af det 21. århundrede. Begivenheder, konflikter og spændinger som den iranske revolution, den israelsk-palæstinensiske konflikt, 9/11, invasionen af Afghanistan, Irakkrigen, fremvæksten af en ny islamisme, *War on terror* osv. sætter spor i forskningen i form af perspektivforskydninger og mere eller mindre markante forandringer i det værdipolitiske grundlag som *nolens volens* understøtter mange analyser inden for orientalisme-feltet. Dette forhold repræsenterer ikke i sig selv nogen afgørende pointe i denne afhandling, men jeg minder alligevel om, at forskningsfeltet beskæftiger sig med et storpolitisk emne, som påkalder sig stor global bevågenhed, investeres med mange holdninger og følelser både i Vesten og i den muslimske verden og som af og til, for ikke at sige gang på gang, slår ud i lys lue – i invasioner, krig og terror.

Men orientalisme-forskningen præges naturligvis ikke kun af de politiske konjunkturer i relationen mellem den islamiske og den vestlige verden. Den påvirkes også af de teoretiske konjunkturer, tendenser og retninger i kultur- og litteraturvidenskaben. Det hele starter som motivforskning baseret på et ideal om at 'få det hele med' inden for et sprogligt eller periodisk afgrænset felt. I 1960'erne begynder racespørgsmål langsomt at snige sig ind, i 1980'erne og 1990'erne sker et teoretisk gennembrud i form af kritisk teori, imperialismekritik, diskurs- og magtanalyse og i nullerne begynder så den postkoloniale teoridannelses begreber som "intersticial identities", "hybriditet" og "third space" at præge fortolkningen af orientalismen. Samtidig, i 1990'erne og begyndelsen af nullerne begynder nyhistoricismen at sætte sig igennem med begivenheds- og mikrohistoriske kontekstualiseringer af de orientalistiske motiver. Endnu et skud på stammen viser sig, da man inden for de engelske renæssancestudier begynder at studere Europas forhold til Orienten i lyset af Immanuel Wallersteins verdenssystemteori og med udgangspunkt i eksempler på ikke-

europæisk påvirkning af europæisk tænkning, arkitektur og kunst. Denne udvikling, der tager fart i slutningen af nullerne og begyndelsen af 2010'erne, betegnes ofte som "the global turn".[1]
Det teoretiske eller kritiske gennembrud i orientalismeforskningen skyldes i meget vid udstrækning Saids *Orientalism* (1978) og definitionen af orientalismen som et system af fordomme, forestillinger og billeder, der har muliggjort og understøttet den vestlige kolonisering af Mellemøsten og Afrika i det 19. århundrede. Saids definition bærer tydeligt præg af inspiration fra Adorno og Horkheimers kritik af oplysning som naturbeherskelse, men baserer sig samtidig på Foucaults diskursanalyse og sammenkædning af magt og viden. Uanset hvor kritiske de efterfølgende generationer har været over for *Orientalism*, har Saids epistemologiske dikotomi mellem "selvet og den anden" vist sig noget nær umulig at komme uden om også for dem, der har villet udfordre dikotomiens gyldighed ved at pege på "hybride identiteter", "krydskulturel bevægelse", "transkulturation","third space" mm.[2] Man har med andre ord typisk forsøgt at kritisere og korrigere Said ved hjælp af begreber og teorier hentet fra den postkoloniale teori som han på mange måder selv har været med til at udvikle. Endvidere har selv de forskere, der forstår sig som værende hinsides Said, fordi de for eksempel arbejder ud fra en langt mere empirisk historisk kontekst end Said, ofte et kritisk udgangspunkt, der ikke ligger fjernt fra *Orientalism*: det drejer sig i sidste ende altid om at påpege og afmontere vestlige stereotypier om den islamiske verden historisk såvel som aktuelt. Hvor Said skærer alle vestlige repræsentationer af den islamiske verden over en kam, har forskningen siden begyndelsen af nullerne imidlertid være præget af en bestræbelse på at nuancere billedet af den vestlige orientalisme ved at pege på, at der også findes tolerante, kosmopolitiske og selvkritiske fremstillinger af den islamiske verden. Men uanset så har *Orientalism* opnået kanonisk status som et nøglestudie af de vestlige fremstillinger af Orienten hvorfor alle enten direkte eller indirekte forholder sig til bogens teser; alle der arbejder med orientalisme må tilsyneladende redegøre for sit forhold til *Orientalism*.

Forskere i den tidlig moderne litteratur udgør imidlertid en særlig kategori af Said-læsere eftersom de/vi beskæftiger os med århundrederne *før* koloniseringen og imperialismen (dog ikke før den osmanniske imperialisme). Når vi alligevel føler os kaldet til at mene noget om *Orientalism* skyldes det bogens provokerende og kontroversielle påstand om, at der går en mere eller mindre lige linje fra antikkens fremstillinger af folk fra Lilleasien til den moderne orientalisme. Denne påstand har gjort *Orientalism* 'relevant' også for forskere i antikken, middelalderen og den tidlig moderne æra men har

[1] Se f.eks.: *A Companion to the Global Renaissance. English Literature and Culture in the Era of Expansion*, edited by Jyotsna G. Singh, Wiley-Blackwell, A John Wiley & Sons, Ltd, Publication 2009; Peter Burke, Luke Clossey og Felipe Fernández-Armeste, "The Global Renaissance", *Journal of World History*, Vol. 28, No. 1, University of Hawai'I Press 2017.
[2] Matthew Dimmock, *New Turkes. Dramatizing Islam and the Ottomans in Early Modern England*, Ashgate Publishing Company 2005, p. 6

også afstedkommet mange konstruktive nuanceringer, indvendinger og korrektioner ud fra bl.a. de postkoloniale begreber om hybriditet og krydskulturel bevægelse. Når Saids *dikotomier* (selvet/den anden, Øst/Vest) således erstattes af Rutherfords og Homi Bhabhas *blandinger* (hybriditet og third space) befinder analysen sig imidlertid stadigvæk inden for det kritiske og identitetspolitiske paradigme. Et mere radikalt *andet* udgangspunkt opstår – som vi skal se – i den forskning, der ikke føler sig forpligtet på den kritiske teoris fordring til kulturanalytikeren om at afsløre magtinteresser og dominansforhold bag de litterære og kulturelle repræsentationer, *in casu* af den tidlig moderne islamiske kultur.

Den følgende forskningsoversigt vil ikke være en klassisk *Stand der Forshung*. I stedet for vil jeg redegøre for nogle af de antagelser, synsmåder, analyser og diskussioner som har været formative i enten negativ eller positiv forstand for den *overordnede* konceptualisering af mit arbejde. Dette relevanskriterium indebærer *for det første* – og helt generelt – at jeg på nuværende tidspunkt ikke går ned i analyser af specifikke tekster, men så vidt muligt fokuserer på metaniveauet, det vil sige de principielle, teoretiske og metodiske principper, der understøtter sådanne analyser, og som der typisk redegøres for i introduktioner og indledninger. *For det andet* afstedkommer relevanskriteriet, at kun forskning i den tidlig moderne orientalisme kommenteres – og fortrinsvis den der handler om spansk, engelsk og fransk litteratur. Endelig bør det bemærkes at der generelt er tale om en meget stoftung forskning hvor den empiriske ambition fylder langt mere end de metateoretiske og metodiske diskussioner. Den ofte meget specialiserede behandling af primærkilderne og deres historiske kontekst står som hovedregel i forgrunden, mens det begrebslige og teoretiske grundlag for disse historisk empiriske analyser ikke helliges stor opmærksomhed. Det primære formål med denne forskningsoversigt er imidlertid så vidt muligt at diskutere de generelle teoretiske antagelser, der understøtter analyserne.

Orientalisme før Orientalism: *Filologerne*

Den megen virak omkring Saids skelsættende værk *Orientalism* har som sagt skabt en fejlagtig forestilling om, at man ikke interesserede sig for litterære repræsentationer af Orienten før 1978. Men faktisk findes der en betydelig forskning i litterære fremstillinger af Orienten fra omkring 1900 til 1960'erne, hvor den synes at forsvinde for at genopstå med fuld kraft – og i en ny, kritisk version – efter udgivelsen af *Orientalism*. De to engelske renæssanceforskere Linda McJannet og Andrea Bernadette taler i antologien *Early Modern England and Islamic Worlds* (2011) om "tre bølger" i den engelske orientalisme-forskning, en før *Orientalism*, en der udgøres af *Orientalism* sammen med de mange reaktioner umiddelbart oven på udgivelsen og en efter angrebet på World Trade Center. Idet der dog reelt synes at være tale om fire bølger, kan inddelingen med visse forbehold overføres til de to andre

sprogområder – fransk og spansk – som jeg behandler. Den første fase, de to forfattere identificerer, omfatter værker og artikler udgivet mellem 1915 og 1937 så som Louis Wanns "The Oriental in Elizabethan Drama" (1915), Warner Grenelle Rices artikel "Turk, Moor, and Persian in English literature" (1927) og Samuel Chews store *The Crescent and the Rose. Islam and England During the Renaissance* (1937). I disse arbejder drejer interessen sig hovedsagligt om at kortlægge, beskrive og vurdere de litterære motivers historiske præcision og litterære kvalitet. Som eksempler på tilsvarende udgivelser fra nogenlunde samme periode om fransk litteratur kan nævnes Pierre Martinos *L'Orient dans la littérature française au XVIIe et au XVIII siècle* (1906), den canadiske romanist Clarence Dana Rouillards *The Turk in French History, Thought, and Literature (1520-1660)* (1947), Albert Mas noget senere *Les Turcs dans la littérature espagnole du siècle d'or, Recherches sur un thème littéraire* (1967) og Marie-Louise Dufrenoys trebindsværk *L'Orient Romanesque en France 1704-1789* (bind 1, 1946; bind 2, 1947; bind 3, 1975). Bortset fra sidstnævnte, der indeholder egentlige litterære analyser, er metoden primært kendetegnet ved indsamling, bestemmelse af påvirkningsforhold, handlings- eller (hvis der er tale om en ikke-fiktiv kilde) argumentationsreferat, historisk kontekstualisering efterfulgt af en kritisk vurdering af graden af stereotypificering. Typisk forholder forfatterne sig ikke bare til fiktive kilder (dramaer, noveller, romaner, digte), men inddrager også ikke-fiktive kilder så som historieskrivning, rejseberetninger, fangenskabsberetninger, pamfletter mm. Da der er tale om forskere, som har kigget dybt i det vi i dag kalder "the great unread", udgør værker som *The Crescent and the Rose*, *The Turk in French History, Thought, and Literature (1520-1660)*, *The Turk in French History, Thought, and Literature (1520-1660)*, *Les Turcs dans la littérature espagnole du siècle d'or* og *L'Orient Romanesque en France 1704-1789* sande guldgruber af ofte udførlige referater af primærkilder og som sådan har disse bøger spillet en vigtig rolle for senere generationer af forskere, jeg selv inklusiv, med mere analytiske og fortolkende ambitioner. Men samtidig skal det også siges, at disse afhandlinger præges af, hvad der i dag kan opfattes som en "problematisk indifferens" over for de folk som den tidlig moderne litteratur betegner som "tyrkere".[3] Spørgsmålet om hvordan tyrker-billederne forholder sig til faktiske tyrkere bekymrer ikke disse motivforskere i nævneværdig grad. Samtidig bruger de ukritisk termen "tyrker" som om den ækvivalerer med "osmanner" og demonstrerer således enten uvidenhed om eller ligegyldighed over for det forhold, at osmannerne selv benyttede ordet "tyrker" i en nedsættende betydning om de anatolske bønder, som de regerede over. I kraft af den ukritiske brug af ord som tyrker og Tyrkiet ender disse store motiv- og temastudier – formentligt ubevidst – ofte med at kolportere et ironisk forhold ved de tidlig moderne europæeres misopfattelse af den islamiske verden: At betegne Det Osmanniske Rige, der

[3] Gerald MacLean, *Looking East. English Writing and the Ottoman Empire Before 1800*, Palgrave Macmillan 2007, p. 6.

jo reelt udgjorde et kæmpe multietnisk imperium med flere sprog og flere religioner, med den etno-lingvistiske term "Tyrkiet" udgør faktisk en måde at ligestille Det Osmanniske rige med en nationalstat à la Frankrig eller England. Samtidig – og det er her ironien kommer ind i billedet – har man travlt med at frakende Det Osmanniske Rige enhver lighed med et europæisk land. Endelig bør det nævnes, hvilket jeg vender tilbage til, at "tyrker" repræsenterer en så ustabil og flertydig kategori i den tidlig moderne æra, at den også benyttes om europæere, hvis adfærd opfattedes som moralsk (seksuel) usømmelig.[4]

Spansk litteraturhistorieskrivning fra begyndelsen af det 20. århundrede udviser også en stigende opmærksomhed over for de muslimske – mauriske – karakterer i den tidlig moderne litteratur. Her knytter interessen sig med andre ord ikke så meget til tyrkerne som til de spanske maurere, der af oplagte grunde spiller en fremtrædende rolle i de middelalderlige viser eller ballader, især i de såkaldte grænseballader som skabtes af kristne skjalde i grænsezonen mellem maurere og kristne i det sydlige Spanien. I slutningen af det 19. århundrede påpeger den spanske filolog Menéndez y Pelayo i *Antología de poetas líricos castellanos* (1897) således grænseballadernes afgørende betydning for den stilisering af *los moros* som bliver kendetegnende for flere noveller og romaner fra 1500-tallet. Også Menendez Pidal – den anden store filolog fra perioden – udgiver flere arbejder hvor maurernes betydning i spansk litteratur nævnes bl.a. "Poésia popular y romancero. III. 'Ya se salen de Jaen'" (1915). Ti år senere kommer den amerikanske hispanist Harry A. Defferaris afhandling *The Sentimental Moor in Spanish Literature* (1927) som følges op af den franske hispanist Georges Cirots "La Maurophilie littéraire en Espagne au XVI siècle" (1944). Mens Menéndez y Pelayo og Menéndez Pidal beskæftiger sig med de mauriske motiver inden for et overordnet nationalfilologisk projekt, der handler om at identificere en særlig spansk (castiliansk) litteraturhistorie og dennes oprindelse, vil Defarri og Cirot gøre opmærksom på tilstedeværelsen af en overset kristen sympati med de spanske maurere i spansk Guldalderlitteratur. Cirots identifikation af en maurofil tradition i spansk 1500-tals litteratur får stor betydning for den amerikanske hispanist og arabist María Soledad Carrasco Urgoiti, der i sine bøger og artikler om den maurisk-castilianske blandingskultur på Den Iberiske Halvø samtidig løfter arven fra den spanske historiker Americo Castro. Fra sit eksil på Princeton argumenterer Castro i sit magnum opus *España en su historia* (1948) for, hvad der på daværende tidspunkt har været et i enhver henseende kontroversielt synspunkt, nemlig at den spanske kulturelle identitet har sin oprindelse i den middelalderlige sameksistens mellem jøder, kristne og muslimer. Carrasco Urgoitis artikler og bøger – f.eks. *El moro de Granada en la literatura (Del siglo XV al XX)* (1956*)* – ligger i forlængelse af Castros forsøg på at rokke

[4] Ibid, pp. 8-9.

ved den nationale selvforståelse – og ved den kulturelle erindring som funderer denne – ifølge hvilken spansk kultur har sin oprindelse i en ren katolsk-castiliansk kulturarv.

Den såkaldte anden "bølge" i orientalismeforskningen starter omkring 1960 og løber frem til slutningen af 1970'erne, hvor Said udgiver *Orientalism*. I denne periode ses en hel række udgivelser om engelske renæssancedramaer, der under indtryk af de amerikanske borgerrettighedskampe og de globale anti-koloniseringsbevægelser demonstrerer en stigende opmærksomhed på racespørgsmålet og på Englands historiske forhold til Afrika, jf. f.eks. Eldred Jones to bøger *Othello's Countrymen: The African in English Renaissance Drama* (1965) og *The Elizabethan Image of Africa* (1971), der senere under indflydelse af nyhistoricismens fokus på emner som magt, køn og race er blevet fulgt op af A. G. Barthelemys *Black Face, Maligned Race: The Representation of Blacks in English Drama from Shakespeare to Southern* (1987), Jack D'Amicos *The Moor in English Renaissance Drama* (1991) og McJannet og Bernadettes *Early Modern England and Islamic Worlds* (2011).

Det kritiske perspektiv: Orientalism

Med udgivelsen af Edward Saids *Orientalism* (1978), der indvarsler den anden fase, introduceres som sagt et *kritisk* perspektiv på de litterære fremstillinger af Orienten, som indtil da primært har været behandlet som et motiv på lige fod med andre litterære motiver. Sjældent har en bog om et kultur- og videnskabshistorisk emne haft så stor betydning for udviklingen ikke bare inden for en, men mange akademiske discipliner: Mellemøststudier, islam-studier, de orientalske sprogfag, sociologi, litteratur- og kulturteori mv. Sjældent har en bog af den slags skabt så meget diskussion, polemik og så mange hovedrystende afvisninger. Hvad man end måtte mene om *Orientalism*, så har den fået status af et uomgængeligt referenceværk, og alle der beskæftiger sig med litterære fremstillinger af den islamiske verden må som sagt før eller siden redegøre for, hvad den betyder eller ikke betyder for vedkommendes forskning. *Orientalism* er nemlig ikke bare et kulturhistorisk værk om et vigtigt kapitel i vestens intellektuelle historie, det er også et politisk partsindlæg, der gør videnskaben, kunsten og litteraturen medskyldige i imperialisme, undertrykkelse og degradering af ikke-vestlige lande, folk og samfund.
Idet han trækker på den kritiske teori fra Frankfurterskolen, Michel Foucaults diskurs-begreb og Antonio Gramscis hegemoni-begreb udvikler Said en definition, der hævder at orientalisme udgør et sammenhængende system af viden, tanker og billeder – en diskurs (Foucault) – der baserer sig på en epistemologisk og ontologisk skelnen mellem Vesten og "Orienten." Stort set alle – digtere, romanforfattere, billedkunstnere, filosoffer, politologer, økonomer og "imperial administrators" – har ifølge Said accepteret denne modsætning som en grundpræmis for deres teorier, fortællinger, romaner

og redegørelser om Orientens folkeslag, sæder og skikke, tankegange mm.[5] Alle repræsentationer uanset genre og historisk kontekst udsættes for den samme kritiske demaskering og stort set alle de repræsentationer, der kendes fra historien, afsløres som værende stereotypiske og fordomsfulde. Ingen går fri – hverken hæderkronede forskere i arabisk historie, sprog og kultur eller højtskattede forfattere og tænkere som Nerval, Lamartine, Flaubert, Marx, Renan m.fl. I henhold til denne binære modsætning, som altså udgør grundstrukturen i orientalisme-diskursen, fremstår Vesten som rationel, fredelig, liberal, logisk og frisindet, mens Orienten fremstår som barbarisk, undertrykt/undertrykkende, voldelig og tilbagestående, den totale modsætning til den europæiske civilisation. I overensstemmelse med Foucaults teori om den tætte relation mellem viden, diskurs og magt hævder Said endvidere at: *"Orientalism [is] a Western style for dominating, restructuring, and having authority over Orient."*[6] Napoleons Egyptenstogt i 1798 og den bindstærke *Description de l'Egypte* (1809-1828) udgør for Said det arketypiske eksempel på, hvordan de europæiske kolonimagter har udnyttet viden og repræsentation, i dette tilfælde af det 'orientalske' Egypten, og på hvordan videnskabsmænd, kunstnere og kyndige ud i de orientalske sprog således har været med til at muliggøre og legitimere Vestens kolonisering af Afrika og Mellemøsten. Invasionen af Egypten i slutningen af 1700-tallet giver med andre ord et konkret indblik i den tætte og kausale sammenhæng mellem viden og magt, tekstlig og politisk dominans, som ifølge Said træder særlig tydeligt frem i og gennem orientalismen. I forlængelse af Foucaults begreb om italesættelse ("mise en discours") kan Said endvidere hævde, at orientalisme-diskursen reelt har skabt Orienten: "*Orientalism as a discourse* [gjorde europæerne i stand til at] *manage[s] – and even produce*[s] – *the Orient politically, sociologically, militarily, ideologically, scientifically, and imaginatively*…", hvorved orientalismen reelt har berøvet Orienten en selvstændig identitet.[7] Said går endog så vidt som til at mene, at "*the written statement about the Orient* […] *is a presence to the reader by virtue of its having excluded, displaced, made supererogatory any such real thing as "the Orient*."[8] Orientalismen har endvidere opnået hegemonisk status og diskursen bestemmer således suverænt, hvad der kan vides, siges og tænkes om orientalske lande, folk og kulturer.[9]

Orientalism handler som sagt ikke kun om det 19. århundredes orientalisme. En af Saids kontroversielle pointer er at "orientaliseringen" af Orienten ikke er et moderne fænomen, men derimod går helt tilbage til antikke digtere som Homer (*Illiaden*), Aeschylos (*Perserne*) og Euripides (*Bakkanterne*). Med islams opståen og udbredelse via de arabiske erobringer i det 7. og 8. århundrede intensiveres

[5] Edward Said: *Orientalism*, Penguin Books 2003, p. 2.
[6] Ibid.
[7] Ibid, p. 2, 3
[8] Ibid, p. 21.
[9] Ibid, p. 41.

orientaliseringen, og islam kommer nu til at symbolisere "*terror, evastation, the demonic, hordes of hated barbarians. For Europe, Islam was a lasting trauma*", som det så fyndigt formuleres. De senere – og endnu mere ekspansive – osmannere forstærker den allerede eksisterende frygt: "*Until the end of the seventeenth century the "Ottoman peril" lurked alongside Europe to represent for the whole of Christian civilisation a constant danger…*" [10] Alle de litterære fremstillinger af profeten, araberne, saracerne, maurerne og tyrkerne, som produceres fra middelalderen og frem til det 20. århundrede af digterne bag *Chanson de Roland* og *Poema del Cid*, af Dante, Ariosto, Marlowe, Tasso, Cervantes, Shakespeare, Barthélemy d'Herbelot, Antoine Galland, Simon Ockley, Voltaire, Walter Scott, Chateaubriand, Flaubert, Camus m.fl. tjener ifølge Said i bund og grund det samme formål: "*The European representation of the Muslim, Ottoman, or Arab was always a way of controlling the redoutable Orient, and to a certain extent the same is true of the methods of contemporary learned Orientalists…*"[11] Således forstået bliver orientalismen et transdisciplinært, transgenerisk og transhistorisk intellektuelt system. Foucault ville formentlig have opponeret mod denne brug af diskurs-begrebet, da diskursen ifølge ham altid knytter sig til et bestemt miljø, en bestemt 'verden' (f.eks. medicin- og universitetsverdenen) i en bestemt historisk periode.

Orientalism rejste en tsunami af diskussioner, indvendinger og uenighed fra de forskellige fagmiljøer og enkeltpersoner som følte sig groft misrepræsenteret af Saids kritiske fremstilling af deres viden, metoder og faglige etos.[12] Listen over kritikpunkter og indvendinger er alenlang. Bogen blev beskyldt for charlatanisme, for at indeholde faktuelle fejl, for at være uvidenskabelig, groft generaliserende, ideologisk, fordomsfuld og for at legitimere arabisk terror og anti-semitisme. Uanset de mange anklager og beskyldninger, som Said ofte tog til genmæle overfor, hersker der ingen tvivl om at *Orientalism* også gav anledning til faglig selvransagelse i visse fagmiljøer. Det meste af denne kritik og polemik har enten ingen eller kun meget perifer relevans for min forskning, hvorfor jeg ikke vil opholde mig ved den. Til gengæld vil jeg bruge tid på at redegøre for nogle af de vigtigste udviklingstendenser inden for orientalisme-forskningen siden *Orientalism*. Uden at opgøret med Said på nogen måde definerer disse nyere tendenser, kommenterer de alle centrale teorier i *Orientalism*.

Hvis litteraturhistorikere med speciale i den tidlig moderne periode var relativt sene til at opdage *Orientalism* – det skete først i slutningen af 1990'erne – har de lige siden brugt mange kræfter på at positionere sig i forhold til bogens teser. Nogle har mere eller mindre ukritisk overtaget Saids teser, andre har forsøgt at nuancere, revidere eller lægge afstand. En af de nyeste bestræbelser på at revidere

[10] Ibid, p. 59.
[11] Ibid, p. 60.
[12] For en præsentation af disse indvendinger se fx: *Orientalism. A Reader*, edited by A.L. Macfie, Edingburgh University Press 2000; for en mere uforsonlig kritik og kategorisk afvisning se: Robert Irwin: *Dangerous knowledge. Orientalism and Its Discontents* (2006).

og nuancere – men samtidig også anerkende – Saids teori om orientalisme finder vi i antologien *The Dialectics of Early Modern Orientalism* (2017). I introduktionen skriver de to redaktører Marcus Keller og Javier Irigoyen-Garcia således at uanset hvor kritiske mange tidlig moderne-forskere er overfor *Orientalism*, så synes de alle at være enige om at:

> early modern Orientalism exists and is significantly different and distinct from that of other periods […] When applied to the early modern texts and images, the "ism" in Orientalism needs to be understood as much more open, creative, and flexible than the rather rigid ideology that Said signified by it.[13]

Grundpræmissen for alle bidragene til *The Dialectics of Early Modern Orientalism* er altså, at der findes en tidlig moderne orientalisme, hvilket også indebærer at man i lighed med Said betragter de tidlig moderne opfattelser, billeder af og tekster om den islamiske verden som eurocentriske. Men samtidig ser man den tidlig moderne orientalisme som mere åben, alsidig og nyskabende ("creative") intellektuelt og æstetisk set end den moderne orientalisme, som Said fremstiller. Hvis vi nu anlægger et bredere perspektiv på forskningen i den tidlig moderne orientalisme, så træder især disse to udviklinger eller fokusser på fænomenet: For det første *et historiografisk fokus*, der retter sig imod de historiske forskelle mellem det tidlig moderne Europas forhold til den islamiske verden og så det moderne Europas forhold til selvsamme. For det andet *et geopolitisk fokus*, der interesserer sig for de geografiske regioner – Det Osmanniske Rige, det sydlige Spanien og Nordafrika – i hvilke de territoriale og kulturelle grænser mellem den islamiske og den kristne verden har været porøse, uafgørlige og gennemtrængelige. Til det fokus hører også en interesse for forskellige former for krydskulturel aktivitet, herunder transkulturelle eller hybride identiteter. Endelig har forskningen i den tidlig moderne orientalisme siden begyndelsen af 1990'erne været præget af en metodisk drejning i retning af historisk, hvis ikke ligefrem mikrohistorisk *kontekstualisering*. Disse to fokusser og den mikrohistoriske kontekstualisering optræder typisk, men ikke altid inden for den enkelte forskers arbejder.

Det historiografiske fokus efter Orientalism

En udbredt anke mod *Orientalism* hævder, at værkets teoretiske rigiditet skygger for den afgørende historiske forskel mellem orientalismen i imperialismens æra i det 19. århundrede og så orientalismen i de århundreder, der går forud. Mens Spanien allerede i det 16. århundrede udvikler sig til et oversøisk

[13] *The Dialectics of Early Modern Orientalism*, eds. Marcus Keller og Javier Irigoyen-Garcia, https://doi-org.ep.fjernadgang.kb.dk/10.1057/978-1-137-46236-7_1

imperium, lykkes det først England og Frankrig at etablere administrativt, økonomisk og demografisk set bæredygtige kolonier i Amerika og Afrika i løbet af det 18. og det 19. århundrede. Indtil da er der for den engelske og franske koloniseringsbestræbelses vedkommende tale om reversible processer, hvor forsøg på bosættelse enten skuffer eller helt opgives typisk på grund af mangel på risikovillig kapital, klimaet, konflikter med de indfødte, dårligt samarbejde mellem statsadministrationen og de halvt private-halvt statslige handelskompagnier, der står i spidsen for de fleste koloniseringsbestræbelser, politisk ustabilitet internt i hjemlandet og mellem nationerne på det europæiske kontinent.[14] Alligevel, skriver den engelske historiker Daniel Goffman i *Britons in the Ottoman Empire, 1642*-1660, betragter mange Said-inspirerede forskere en tidlig moderne englænder, der opholder sig uden for Europa: "*as the imperialiste incarnate*."[15] I de osmanniske havnebyer, hvor engelske handelsfolk typisk opholdt sig i det 17. århundrede, var det imidlertid altid englænderne, der måtte indordne sig under tyrkerne og ikke omvendt.[16] Det tog faktisk, fortsætter Goffman, århundreder før englænderne var i stand til at *"advance much beyond* "trade and plunder.""[17]

Opgøret med den Saidianske historiografi har været særlig relevant i den angelsaksiske renæssance-forskning, fordi der findes en betydelig teoretisk (og politisk) konvergens mellem nyhistoricismen, der i 1980'erne og 1990'erne spillede en formativ rolle for studiet af det Elizabethanske og Jakobeanske drama, og så Saids kritik af orientalismen. Teoretisk set hviler nyhistorikerne lige som Said på Foucaults magt- og diskursbegreb og undersøger således også, hvordan magt konstruerer og definerer en periodes – det tidlig moderne Englands – sociale, kønsmæssige og racemæssige identiteter. Derfor har diskussionen med Said også typisk været ledsaget af et forbehold over for visse sider af nyhistoricismen.

Folk som Nabil Matar, Richard Barbour, Daniel Vitkus, Linda McJannet, Gerarld MacLean, Matthew Dimmock m.fl. har været toneangivende stemmer i bestræbelsen på at adskille den tidlig moderne orientalisme fra den imperialistiske orientalisme. Flere af dem har været studerende i nyhistoricismens storhedstid, og de står således typisk i gæld til Stephen Greenblatt. I overensstemmelse med deres nyhistoriske udgangspunkt kendetegnes denne generation endvidere af et bredt fokus på den tidlig moderne engelske trykkultur – pamfletter, pilgrims- og rejseberetninger, fangenskabsberetninger – og på det elizabethanske og jakobeanske drama. Men det, som især forbinder denne generation, er at de insisterer på den radikale forskel mellem det tidlig moderne England og the

[14] For en analyse af de mange problemer og udfordringer, der enten besværliggjorde eller helt umuliggjorde vestlig kolonisering i den tidlig moderne periode se: *Constructing Early Modern Empires, Proprietary Ventures in the Atlantic World, 1500-1750*, edited by L. H. Roper, BRILL, 2007.
[15] Daniel Goffman, *Britons in the Ottoman Empire 1642-1660*, University of Wasington Press, Seattle and London 1998, p. 3.
[16] Ibid.
[17] Ibid, p. 8.

British Empire. I indledningen til *Turning Turk. English Theater and the Multicultural Mediteranean, 1570-1630* (2003) indrømmer den engelske renæssance-forsker Daniel Vitkus, som har spillet en uhyre vigtig rolle for mit eget arbejde, at det britiske imperium har sine økonomiske og ideologiske rødder i det 16. og det 17. århundredes koloniseringer af Den Nye Verden. Han hæfter sig også ved englændernes misundelse over for osmannernes og spaniernes evne til at opbygge store imperier, men understreger samtidig at "the material reality" i deres egne oversøiske kolonier – f.eks. Virginia – intet havde med de grandiose imperiale drømme at gøre. Vitkus citerer i den forbindelse den amerikanske kulturhistoriker Stephens Adams der i sin *The Best and the Worst Country in the World. Perspective on Early Virginia Landscape* (2001) beskriver Virginia sådan her:

> Alongside the upbeat, propagandistic view of Virginia as Eden, Promised Land, gold mine, commodity warehouse, pastoral paradise […] there emerges from the surviving texts another, opposite view of Virginia […] as a hellhole where people die quickly and miserably and in breathtaking numbers – Virginia as a death trap or slaughterhouse.[18]

Så sent som i 1625 indrømmes det i Charles Is "Proclamation for setling the Plantation of Virginia" at koloniseringen af Virginia endnu ikke var blevet den succes, man havde forestillet:

> Whereas the Colonie of Virginia, planted by the hands of Our most deare Father of blessed memory, for the propagation of Christian religion, the increase of Trade, and the enlarging of his Royall Empire, hath not hitherto prospered so happily, as we hoped and desired.[19]

De nyhistorikere, der har været toneangivende inden for forskning i den engelsk renæssance i 1980'erne og -90'erne, har ifølge Vitkus haft en tendens til at fortie den tidlige koloniserings "materielle virkelighed". I mange "nyhistoriske analyser" – deriblandt flere af Stephen Greenblatts – læses de tidlig moderne fremstillinger af "den anden" således i lyset af den historiefortælling om Vestens dominans, erobring og kolonisering af verden uden for Europa, som også udgør grundlaget for Saids fremstilling af Vestens forhold til Orienten.[20] Det er ikke fordi denne historiefortælling taler usandt, den starter bare

[18] Stephen Adams, *The Best and the Worst Country in the World. Perspective on Early Virginia Landscape*, The University of Virginia Press 2001, p. 156.
[19] Citeret efter Daniel Vitkus, *Turning Turk. English Theater and the Multicultural Mediterranean, 1570-1630*, Palgrave Macmillian, p. 5.
[20] De mest trendsættende artikler i denne henseende udgøres ifølge Vitkus af Greenblatts "Invisible Bullets" og "Marlowe and the Will to absolute Power" fra *Renaissance Self-Fashioning* (1980). Som et eksempel på hvordan denne teleologiske forståelse af den tidlig moderne kolonisering slår bredere igennem i forskningen henviser Vitkus til antologien *New World Encounters*, red. Stephen Greenblatt, University of California Press 1993.

250 år for tidligt. Og det er derfor forkert, når Arthur Little Jr's i forordet til *Shakespeare Jungle Fever: National-Imperial Revisions of Race, Rape, and Sacrifice* (2000) skriver: "*To talk like an empire is to act like an empire.*"[21] Dette lighedstegn mellem tale og handling, tekst og historie er problematisk af flere grunde. For det første fordi det hviler på et ensidigt tekstgrundlag jf. de kilder, som anføres af Vitkus og hvori der artikuleres en anden forståelse af både 'den anden' og 'selvet'. For det andet fordi den historiske virkelighed viser, at det tidlig moderne England vitterlig ikke besad de administrative, militære og økonomiske muskler, der skal til for at skabe og opretholde et oversøisk imperium. For det tredje fordi koblingen kun giver mening under forudsætning af, at engelsk historie har et iboende imperialistisk *telos*. Anden generationsnyhistorikerne som Vitkus, Matar, Dimmock, Maclean m.fl. lægger med andre ord meget vægt på at det tidlig moderne England *ikke* møder den islamiske verden som et selvsikkert imperium med århundreders akkumuleret kolonierfaring. Nabil Matar gør i sine bøger *Islam in Britain 1558-1685* (1998) og *Turks, Moors, and Englishmen in the Age of Discovery* (1999) meget ud af at betone de underlegenhedsfølelser, som ofte greb englændere der rejste i den islamiske verden. Englænderes triumferende beskrivelse af sejr over "the natives" i the Americas, har ikke en pendant i englænderes beskrivelse af deres møde med muslimer. Her gives der ikke udtryk for "*the authority of possessiveness or the security of domination which later gave rise to what Edward Said has termed "Orientalism."*[22] Først da det Osmanniske Rige begynder at gå i kulturel, politisk og militær opløsning i slutningen af det 18. århundrede bliver "*the lands of Islam material for orientalist "construction" and for continental and British colonization.*"[23] Igen og igen insisteres der på vigtigheden af at skelne den tidlig moderne kontekst – og dens diskurser – fra den orientalisme, som Said beskriver.[24]

Tendensen til historisk anakronisme synes ikke at være lige så udbredt i forskningen i den tidlig moderne franske orientalisme, hvilket formentlig skyldes at det daværende Frankrig ikke har kunnet gøres til genstand for den samme imperiale 'opgradering' som det tidlig moderne England. For det første var Frankrig allieret med osmannerne og havde været det siden indgåelsen af den franco-osmanniske militæralliance i 1532; for det andet var landet hærget af religionskrige, adelsopstande og generel politisk ustabilitet 1562-1643; for det tredje havde landet endnu mindre succes end England med at skabe levedygtige kolonier i Brasilien og Amerika og endelig findes der i det 17. århundrede kun en begrænset interesse for overhovedet at oprette kolonier. Frankrig satser i stedet på at opnå og siden

---

[21] Arthur Little Jr, *Shakespeare Jungle Fever: National-Imperial Revisions of Race, Rape, and Sacrifice*, Standford University Press 2001, p. 6.

[22] Nabil Matar, *Islam in Britain 1558-1685,* Cambridge University Press 1998, p. 11.

[23] Ibid.

[24] Se også: Lawrence Danson, "The Sultan's Organ. Presents and Self-presentation in Thomas Dallams Diary", *Renaissance Studies* 23 (2010), pp. 639-58; Linda McJannet, "Purchase His Prunning: Refashioning the Ottomans in Seventeenth-century Travel Narrative", *Huntingdon Library Quaterly* 74 (2011), pp. 219-42.

bevare et politisk og kulturelt hegemoni i Europa. Disse forhold har formentlig været medvirkende til at forebygge den tendens, som ses hos de angelsaksiske nyhistorikere, til at betragte det 16., 17. og 18. århundrede gennem det 19. århundredes linse. Nok fandtes der ved Louis XIVs hof en forestilling om *Gallia Orientalis* – om en fransk erobring af Konstantinopel – men i virkelighedens verden var franskmændenes forhold til og repræsentation af Orienten, som kulturhistoriker Ina Baghdiantz McCabe påpeger, præget af franskmændenes "*orientalising of France*" samt af "*acculturation and consumption of Oriental goods*."[25] Men der findes også forskere, der i lighed med Said ser en kontinuiet mellem den tidlig moderne orientalisme og den senere imperialisme. Det gælder eksempelvis Michèle Longino, der i *Orientalism in French Classical Drama* (2002) argumenterer for at de mange iscenesættelser af osmannere på de franske scener bidrog til at opbygge den mentalitet, som siden gjorde franskmændene i stand til at kolonisere store dele af verden.

Den tyske litteratur- og kunsthistoriker Michael F. Klinkenberg insisterer i *Das Orientbild in der französischen Literatur und Malerei vom 17. Jahrhundert bis zum fin de siècle* (2009) også på at trække en cæsur mellem den orientalisme, der ligger før, og den der ligger efter Den Franske Revolution og som viser sig første gang i det idégrundlag, der understøtter Napoleons Egyptenstogt. Klinkenberg kalder denne post-revolutionære orientalisme for en *politisk* orientalisme (ikke at forveksle med min definition af den præ-revolutionære franske orientalisme, hvor adjektivet "politisk" henviser til ideer, diskussioner og konkret håndtering af forhold der har med statsdannelse, suverænitet, regeringsform, krig og fred at gøre) idet den ifølge ham har sit udspring i den "*mission civilisatrice et liberatrice*", som Frankrig ser sig udset til at varetage i kølvandet på *Les Lumières* og revolutionen.[26] Klinkenbergs analyse af den politiske mission i Napoleons koloniale projekt i Egypten flugter med den selvforståelse, som kan læses ud af generalens dagbøger og mange taler til de 100.000 soldater, videnskabsmænd og kunstnere, der var om bord på de 400 skibe som udgjorde den napoleonske flåde. De sekulære franskmænd er hævet over religiøs smålighed, lod han forstå, hvorfor de kan varetage menneskehedens interesser, befri undertrykte folk fra despoter og udbrede oplysning, tolerance og lighed til alle egne af verden.[27] Godt nok går opfattelsen af orientalerne som et slavegjort folk tilbage til det 16. århundrede, men forestillingen om at Frankrig har en mission i forhold til at *befri* og *oplyse* Orienten klinger ny og kunne ikke være opstået uden (en bestemt fortolkning af arven fra) *Les Lumieres* og revolutionen.

---

[25] Ina Baghdiantz McCabe, *Orientalism in Early Modern France. Eurasian Trade, Exotism, and the Ancien Regime*, Oxford 2008, find sidetal.
[26] Michael F. Klinkenberg, *Das Orientbild in der französischen Literatur und Malerei vom 17. Jahrhundert bis zum fin de siècle*, Universitätsverlag Winter, GmbH Heidelberg 2009, p. 26.
[27] *À bord de L'Orient, 30 Juin 1798*. "Proclamation", *Oeuvres Complètes de Napoléon Bonaparte*, vol. 2, 1821, p. 252.

I betragtning af hvor meget fransk litteratur og filosofi fylder i *Orientalism* er det overraskende at der i det 1217 sider store værk *Histoire de l'islam et des muselmans en France du Moyen Age à nos jours* (2006) kun optræder fire henvisninger til Said – den første kommer halvvejs inde i bogen i forbindelse med gennemgangen af de moderne digtere Chateaubriand, Lamartine og Loti. Tonen lyder umiddelbart anerkendende: "*depuis le célèbre livre d'Edward Said, L'Orientalisme, il n'est plus possible d'aborder naïvement un tel sujet",* men anerkendelsen efterfølges af indtil flere høflige "*pourtant*'er" med advarsler mod at slå repræsentationer af Orienten over en kam.[28] Jovist, repræsentation indebærer altid en form for projicering, samtykker Sarga Moussa, der er forfatter til kapitlet "L'islam au mirroir de la littérature". Men Said overser forskellene. For eksempel er der meget stor forskel mellem den fjendtlige indstilling til tyrkere, arabere og islam, som Chateaubriand lægger for dagen i *Génie du christianisme* (1802) og *Itinéraire de Paris à Jerusalem* (1811), og så den tyrkofili som kan spores i Pierre Lotis *Aziyadé* (1879). Hvis Said på den ene side har ret i, at der altid findes en etnocentrisk komponent i de franske digteres repræsentationer, så overser eller negligerer han de betydelige forskelle i hvad de forskellige digtere, på forskellige historiske tidspunkter investerer i den islamiske verden.[29] Selvom Moussa taler om digtere, der ligger senere end denne afhandlings periodeafgrænsning, føler jeg mig på bølgelængde med opfordringen til at undgå generaliseringer og i stedet have blik for forskelle, forskydninger og forandringer i stoffet. Dog findes der også en syntetiserende – og dermed en generaliserende – ambition i mit arbejde, men den iværksættes i forhold til en kortere historisk periode og den gennemføres på baggrund af et gennemgående fokus på forskellighed.

Det Osmanniske Rige

Med *Orientalism* knæsættes en teori om en grundlæggende epistemologisk binaritet mellem Østen og Vesten. I meget af den senere orientalisme-forskning fokuseres der på geopolitiske steder og på kulturelle forhold, som bærer vidnesbyrd om en anden og mere kompleks historie om relationen mellem den kristne og den muslimske verden: nemlig Det Osmanniske Rige, middelalderens kristent-mauriske grænseområde, *la frontera*, på Den Iberiske Halvøs sydlige del og det tidlig moderne katolske Spanien, hvor såkaldt gamle og nye kristne (tidligere muslimer) lever side om side. Her vil jeg dog nøjes med at fokusere på Det Osmanniske Rige og *la frontera*. Objektivit set er *la frontera* godt nok fortid i den periode, jeg skriver om, eftersom dette grænseområde forsvinder i og med Granadas fald i 1492. Imidlertid lever dette samfund og den materielle og litterære kultur, som opstår her, videre langt op i

[28] *Histoire de l'islam et des muselmans en France du Moyen Age à nos jours*, sous la direction de Mohammed Arkoun. Préface de Jacques le Goff, Éditions Albin Michel, Paris 2006, pp. 651-652.
[29] Ibid, p. 653.

det 16. og det 17. århundredes spanske kultur og litteratur. For det tidlig moderne Spaniens digtere repræsenterer det kristent-mauriske grænseområde således en stofkilde, der kan sammenlignes med det osmanniske stof – selvom dette har en helt anden samtidighed end *la frontera*-stoffet.
Med den spanske litteratur som en undtagelse udgør Det Osmanniske Rige den mest relevante historiske og geopolitiske kontekst for de vestlige fremstillinger af den islamiske verden fra Konstantinopels fald i 1453 til langt op i det 19. århundrede. De to andre islamiske riger, Safavidriget og Mogulriget, spiller også en vigtig rolle, men især fra og med sidste halvdel af det 17. århundrede og i det 18. århundrede. Det Osmanniske Rige nævnes kun ganske få steder i *Orientalism* og altid *en passant* som f.eks. når Said minder om at der i det 17. århundrede herskede en udbredt fornemmelse af, at en "*Ottoman peril lurked alongside Europe to represent for the whole of Christian civilisation a constant danger*…" Eller når han et sted oplister de geografisk-etnisk forskellige versioner af islam: "*Islam in its Arab, Ottoman, or North African and Spanish form"* uden at fortælle, hvori forskellen består, hvilket naturligvis hænger sammen med, at der ikke henvises til teologiske forskelle, men til territorier eller regioner under islamisk herredømme blandt hvilke Det Osmanniske Rige imidlertid må siges at have haft en historisk særstatus. På intet sted overvejer Said, om det kunne have nogen betydning for hans argument, at der langt ind i det 18. og det 19. århundrede fandtes hele *tre* islamiske riger: Det Osmanniske Rige, Safavidriget og Mogulriget.

Saids manglende interesse for bl.a. Det Osmanniske Rige er blevet påtalt af utallige historikere og litteraturhistorikere.[30] Samtidig er der sket hvad man kunne kalde en 'osmannisk vending' i både den historiske og den kultur- og litteraturhistoriske orientalisme-forskning. Mængden af udgivelser om Det Osmanniske Riges opkomst, politiske orden, ekspansion og forhold til den omkringliggende verden har været stødt stigende gennem de sidste 15-20 år. Jeg bruger ikke disse historiske fremstillinger af Det Osmanniske Rige med henblik på at kunne betragte de europæiske fremstillinger af den islamiske verden fra et osmannisk perspektiv; jeg benytter dem for så vidt som de bidrager til at skabe en både vigtig og adækvat historisk kontekst for analysen af den tidlig moderne orientalisme. Især mener jeg at følgende tre kendsgerninger bør medtænkes i analysen: 1) den islamiske

[30] Se f.eks.: Lawrence Danson, The Sultan's Organ: Presents and Self-presentation in Thomas Dallam's Diary", *Renaissance Studies*, 23 (2010): 639–58; Jardine, L. and Brotton, J. *Global Interests: Renaissance Art Between East and West*. (Ithaca: Cornell University Press, 2002); MacLean, G. *Re-orienting the Renaissance: Cultural Exchanges with the East*. (Houndmills: Palgrave MacMillan, 2005); MacLean, G. and Matar, N., *Britain and the Islamic World, 1558–1713*. (Oxford: Oxford University Press, 2011); Pippidi, A., *Visions of the Ottoman World in Renaissance Europe*. (New York: Columbia University Press, 2013); Derek Bryce, "The Absence of the Ottoman, Islamic Europe in Edward Said's Orientalism", *Theory, Culture & Society* 30(I), 2013 tcs.sagepub.com, pp. 99-121.

verden i perioden 1500-1800 udgøres (ikke kun, men) i alt væsentligt af Det Osmanniske Rige 2) dette rige følger umiddelbart efter og overtager i stort omfang det kristne Østromerske Riges grænser og institutioner (de osmanniske sultaner så således alle kalifatet gennem forestillingen om Det Andet Rom[31]) og 3) dette rige eller imperium har en enorm militær og geopolitisk betydning i Middelhavsregionen og på Balkan. Med fokusset på Det Osmanniske Rige, og de europæiske landes relation til dette, etableres der en helt anden historisk kontekst for den europæiske orientalisme end hos Said, hvor den historiske kontekst jo udgøres af Vestens kolonisering af den i alt væsentlige arabisk-muslimske verden.

Flere studier af Det Osmanniske Rige i det 16. og det 17. århundrede forsøger at nuancere forestillingen om et udelukkende antagonistisk forhold mellem den islamiske Orient og den kristne Occident. Et eksempel på en sådant nuanceringsforsøg finder vi i *The Ottoman Empire and Early Modern Europe* (2002) af den amerikanske specialist i det Osmanniske Riges historie Daniel Goffman, hvis overordnede pointe er at det tidlig moderne Europa og Det Osmanniske Rige udgør såkaldte "*converging communities*." Hvori konvergenserne består vender jeg tilbage til nedenfor. Da Goffman udgiver sin bog, har der ifølge ham ikke været tilstrækkelig fokus på disse konvergenser, ligheder og forbindelser. Gamle og nye antagonistiske opfattelser har fået lov til at dominere billedet af forholdet mellem Europa og Det Osmanniske Rige. Her tænker Goffman på følgende opfattelser af Det Osmanniske Rige, osmannerne og relationen mellem disse og de kristne nationer: *for det første* den opfattelse, som kommer til udtryk i den engelske historiker Jason Goodwins påstand om, at "*the Ottoman Empire lived for war*". En opfattelse, som deles af mange andre historikere f.eks. kollegaen Paul Coles, der beskriver osmannerne som et folk styret af "*a ruthless dedication to conqueest and predation*", et folk som hele tiden var på jagt efter "*in Gibbon's phrase*, […] *'new enemies and new subjects*.""[32] En lignende opfattelse af Det Osmanniske Rige var udbredt i den tidlig moderne æra, hvor billedet af de blodtørstige tyrkeres ustoppelige fremmarch dukker op over alt, og hvor den almindelige opfattelse af de osmanniske sultaner – i hvert fald ind til midten af det 17. århundrede –, var at de var krigeriske og grusomme. Men, påpeger Goffman, den europæiske og den osmanniske verden konvergerer for så vidt angår krig, der var udbredt over alt i den tidlig moderne æra, i alle stater og fyrstedømmer var det at benytte våbenmagt normalt, og kristne kejsere og konger som Karl V og François I udviste en lige så krigerisk adfærd som deres osmanniske samtidige sultan Suleiman den Prægtige. Den franske konge havde bare ikke de samme økonomiske og militære ressourcer som den tyrkiske sultan. Den tyske

[31] *Globalization in World History*, ed. A.G. Hopkins, Pimlico, London 2002, p. 51.
[32] Citaterne stammer fra 1998 henholdsvis 1968 og er citeret efter: Daniel Goffman, *The Ottoman Empire and Early Modern Europe*, Cambridge University Press 2002, p. 1.

professor i osmannisk historie Suraiya Faroqhi fremsætter en tilsvarende betragtning i *The Ottoman Empire and the World around it* (2004/6). Sultanerne var ledere af det, osmannerne selv kaldte Darülislam, "Islams hus", henholdsvis Darülharb, "Krigens hus", og udvidelsen af islams territorium gennem krig mod "de vantro" spillede en meget vigtig rolle i legitimeringen af sultanernes magt. Men som Faroqhi påpeger, var sådan en legitimeringslogik ikke de kristne fremmed. De habsburgske kejsere og spanske konger mente også, at Gud den almægtige havde pålagt dem at bekæmpe de vantro ved at forsvare og udbrede den sande tro. Krigen imod "tyrken" var således også "*a potent means of asserting legitimacy of the Habsburg rulers*" og, sammenfatter Faroqhi: "*both early modern European states and the Ottoman Empire were organized for war as their principal raison d'être*."[33] Man gør utvivlsom klogt i ikke at anstille sammenligninger med henblik på at afgøre, hvem der var mest krigeriske – de kristne eller osmannerne. Alene mængden af henvisninger til og beskrivelser af krig i den tidlige moderne europæiske litteratur fortæller os, at krig var en definerende faktor både internt i samfundene og i nationernes forhold til hinanden. På den anden side lader det sig ikke bortforklare, at Det Osmanniske Rige besad en langt større militær og demografisk ekspansionskraft end de europæiske stater og hertugdømmer. Kun Spanien – og dermed Det Habsburgske rige – besad en sammenlignelig styrke og vilje til at ekspandere, hvorfor dette riges kejsere sigende nok også altid fremhæves af de historikere, som ønsker at relativisere billedet af de krigeriske osmannere. Men habsburgerne ekspanderede primært vestpå, og selvom de brændende ønskede at gøre en ende på tyrkerne, så er det først i Wien 1683 at osmannerne lider et nederlag til habsburgerne, som de aldrig rejser sig fra.

Den *anden* udbredte antagonistiske opfattelse af forholdet mellem Det Osmanniske Rige og det kristne Europa, som Goffman nuancerer, hævder at en dyb religiøs kløft skiller de to civilisationer. I betragtning af troens fundamentale betydning i begge civilisationer giver det naturligvis god mening at fokusere på religionens betydning, men man bør samtidig medtænke den religionshistoriske kendsgerning, at til forskel fra andre store religioner som hinduismen og taoismen så udspringer islam og kristendom af den samme mellemøstlige, monoteistiske og abrahamitiske doktrin. Der findes gengangere i Koranens og Det Gamle Testamentes (og Toraens) persongalleri (Abraham/Ibrahim, Isak, Ismael, Jesus, englen Gabriel m.fl) og de to trosretninger har mange teologiske fællestræk og overlap. Her vil jeg indskyde, at der lige siden islams opståen har hersket en udbredt opfattelse eller fordom blandt kristne om, at Koranen var en uskøn blanding af ran fra Toraen og Det Gamle Testamente tilsat en falsk profets bedrag. Og selvom der indlysende er tale om en nedladende attitude, så bekræfter holdningen alligevel at der findes et dybt slægtskab mellem de tre

[33] Suraiya Faroqhi: *The Ottoman Empire and the World around it*, I.B. Tauris & Co Ltd, 2006 (/2004), p. 8.

monoteistiske religioner, og at man har været opmærksom på det, hvilket dog som bekendt ikke har skabt et harmonisk forhold mellem islam og kristendom, tværtimod. De to religioner har mildt sagt bekæmpet hinanden på en måde, der er blevet sammenlignet med søskendes bitre rivalisering.[34] Men tilføjer Goffman: forholdet mellem de to civilisationer behøver ikke af den grund at blive set gennem en prisme formet af deres aggressive monoteistiske religioners fornægtelse, bekæmpelse og blodige forfølgelse af *"rival creeds, most particulary each other."* Heller ikke selv om denne rivalisering gentagne gange er slået ud i væbnet kamp, angreb, erobringer og store slag: Kosovo og Varna, erobringen af Konstantinopel, angrebet på Malta, de to belejringer af Wien, Lepanto og utallige andre aggressioner og militære konfrontationer. På mange andre områder, inden for handel og økonomi f.eks., var de to civilisationer tæt forbundne, og der findes endvidere utallige vidnesbyrd – ikke mindst i rejselitteraturen – om europæernes beundring og respekt for osmannernes militære styrke, imperiale kraft, meritokrati, merkantile tæft, politiske og administrative dygtighed mm. I det hele taget findes der som sagt ikke kun én monolitisk diskurs om osmannerne, men *flere* og ofte vil man i det enkelte land finde i hvert fald to overordnede og distinkte diskurs-kategorier: *den religiøse* (der udspringer af de kirkelige og teologiske institutioner) og *den sekulære* (der udspringer af statens, handelsselskabernes og de individuelle købmænds pragmatiske relationer til osmannerne).

Goffmans *tredje* konvergens handler om den historiske og institutionelle kontinuitet mellem Det Byzantinske og Det Osmanniske Rige. De osmanniske sultaner regerede jo faktisk over de samme landområder og (også mange af de samme) undersåtter, som Det Østromerske Riges kejsere havde gjort, de overtog det byzantinske skattesystem og dele af det byzantinske retssystem som de blandede med deres egne islamiske love.[35] Dermed være naturligvis ikke sagt, at Det Osmanniske Rige blot var en kopi af dets byzantinske forgænger. Det Osmanniske Rige var også bygget på traditioner fra osmannernes central-asiatiske fortid samt på finansielle og administrative systemer, som man havde overtaget fra perserne. Dertil kom den åndelige og religiøse arv fra araberne. Osmannerne blandede disse forskellige traditioner og systemer med dem, som de havde overtaget fra Byzans, og skabte dermed et administrativt apparat, der skulle vise sig at være særdeles levedygtigt, ikke mindst fordi det lod sig eksportere til de periferier som opstod i takt med Det Osmanniske Riges ekspansion. I Europa var den generelle opfattelse imidlertid, at Det Osmanniske Rige var "*the Byzantine Empire reborn*" – et monster der havde rejst sig af Konstantinopels aske:

---

[34] Daniel Goffman, *The Ottoman Empire and Early Modern Europe*, p. 8.
[35] Jvf. Halil Inalcik, "The lawgiver in Ottoman law", *Archivum Ottomanicum* 1 (1969), pp. 105-38 og "The Ottoman succession and its relation to the Turkish concept of sovereignty", in *Middle East and the Balkans under the Ottoman Empire: Essays on Economy and Society*, Blookington, IN, 1993, pp. 37-69.

> Evil or not, as the succesor to a major Christian and Mediteranean civilization, both European and Ottoman considered the new state very much a part of the European world.[36]

Konstantinopel var Roms efterfølger og således blev også det osmanniske Istanbul, som europæerne aldrig holdt op med at kalde ved sit kristent-romerske navn: Konstantinopel, symbolsk integreret i den historiske forestillingsverden, hvilket der findes flere vidnesbyrd om, for eksempel Louis XIVs storstilede (skrivebords-)plan om at erobre Konstantinopel og kåre sig selv som ny *romersk* kejser. På litteraturens område repræsenterer Madeleine de Scuderys *Ibrahim ou l'illustre Basha* (1641-44) et eksempel på, hvordan europæere opfattede det osmanniske Istanbul gennem forestillingen om *translatio imperii*. Så hvis Konstantinopels fald i 1453 på den ene side udgjorde et skræmmende vendepunkt set med kristne øjne, så markerede det ifølge Goffman også "*a merging of the Christian European and Ottoman worlds*", en fortolkning der forudsætter en i det mindste teoretisk anerkendelse af, at disse symbolske processer foregår i en verden, der endnu ikke er blevet polariseret i et eurocentrisk 'inden for Europa' og et tomt 'uden for Europa.'[37]

La frontera

Hvor lang, ubestemmelig og gennemtrængelig grænsen mellem Det Osmanniske Rige og det kristne Europa end var, udgør den ikke den eneste historiske grænse mellem den kristne og den muslimske verden.[38] Indtil 1492 gik denne grænse også gennem Den Iberiske Halvø mellem maurere og kristne. Fra et realhistorisk såvel som fra et kultur- og litteraturhistorisk perspektiv fremtræder denne grænse – *la frontera* – som lige så uklar og porøs som den, der går mellem det kristne Europa og Det Osmanniske Rige. Grænsen var således aldrig synlig i landskabet som en linje, en mur eller et hegn for *la frontera* var i virkeligheden et stort landområde, en liminal zone, der bølgede frem og tilbage i landskabet i takt med krigshandlingerne mellem maurere og kristne. I denne grænsezone – og i de områder som grænsede op til den – opstod et feudalsamfund, hvor kristne og maurere levede som hinandens vasaller og feudalherrer, og hvor magtfulde adelsfamilier på begge sider af troens skel udøvede magt og jurisdiktion gennem soldater- og ridderordener samtidig med, at de bekrigede hinanden og skiftende kongers forsøg

[36] Ibid, p. 12.
[37] Derek Bryce: "The Absence of the Ottoman, Islamic Europe in Edward Said's Orientalism", p. 103.
[38] For en fremstilling af hvor umuligt det var for europæere og osmannere i konkret såvel som bevidsthedsmæssig forstand at trække grænsen mellem kristent og osmannisk-muslimsk territorium i den tidlig moderne æra se: Palmira Brummet, "Imagining the early modern Ottoman space, from world history to Piri Reis", *The Early Modern Ottomans. Remapping the Empire*, Viginia H. Aksan og Daniel Goffman (eds), Cambridge University Press 2007, pp. 15-57.

på at opnå overmyndighed.[39] *La frontera* var et samfund præget af feudalisme og krig men også af fredelig sameksistens og gensidig kulturel påvirkning mellem maurere og kristne.
Ikke overraskende har *la frontera* været genstand for stor interesse blandt historikere og kultur- og litteraturhistorikere, der også har fokuseret på dette middelalderlige grænsesamfunds efterliv i det tidlig moderne kristne Spaniens kultur og litteratur. Men hvad var den dominerende modus i relationen mellem maurere og kristne før 1492? Krig eller – som det ofte siges – fredelig sameksistens? Det diskuteres. Jeg vender tilbage til den diskussion i afhandlingens del om Spanien, men lad mig alligvel tage forskud på uenigheden og skitsere nogle af positionerne. Kulturhistorikere Angus MacKay tegner i sin *Spain in the Middle Ages. From Frontier to Empire, 1000-1500* (1977) et nuanceret billede af forholdet. De skiftende militære alliancer mellem maurerne og kristne fyrster, individuelle ridderes (f.eks. El Cids) skiftende loyalitet, konvertering frem og tilbage og fælles ridderturneringer, hvor kristne og de mauriske riddere fejrede deres fælles våben- og kampkultur, vejes op mod de mange væbnede konfrontationer. Joseph, F. O'Callaghan ligger i sin *Reconquest and Crusade in Medieval Spain* (2003) mere vægt på den religiøse dimension og dermed på korstogs- og *jihad*-mentaliteten langs *la frontera*, hvilket betyder at krigshandlingerne kommer til at spille en mere dominerende rolle i det samlede billede af *la frontera*. Inden for den kultur- og litteraturhistoriske forskning tegner en af de førende skikkelser, María Rosa Menocal, et billede af *la frontera*, hvor den fredelige sameksistens og interkulturelle påvirkning klart overstråler krigshandlingerne, der stort set ikke nævnes i hendes bøger *The Ornement of the World. How Muslims, Jews and Christians created a World of Tolerance in Medieval Spain* (2002) og *The Arts of Intimacy. Christians, Jews, and Muslims in the Making of Castilian Culture* (2009). Menocal betoner den fysiske nærhed mellem de tre kulturer og de kulturelle påvirkninger, afsmitninger og inspirationer, som denne afstedkommer. Barbara Fuchs tager tråden op fra Menocal i *Exotic Nation. Maurohilia and the Construction of Early Modern Spanien* (2011). Her forfølger hun denne blandingskulturs fortsatte eksistens op gennem det 16. og det 17. århundrede. *"High aristocratic culture"*, skriver hun, gennemtrænges af en "*moorish habitus"*, hvilket Fuchs definerer som det kristne aristokratis beundring, dyrkelse og forbrug af maurisk-andalusiske håndværk, tekstiler, møbler, arkitektur, selskabslege, interiør og mode. Det, som generationer af litterater har kaldt, "maurofili" – idealiserede beskrivelser af ridderlige, følsomme og forelskede maurere – har med andre ord en pendant i aristokratiets forkærlighed for mauriske kulturgenstande, maurisk tøj og mauriske sports- og selskabslege. Ifølge Fuchs skal den litterære maurofili (*Abencerraje y Jarifa*, *Guerras civiles de Granada* og de mauriske ballader fra 1580'erne og

[39] Manuel Garcia Fernandez, "La Frontera de Granada a Mediados del Siglo XIV", *Revista de Estudios Andaluces*, n 9, 1987, pp. 69-86.

1590'erne) altså betragtes som en del af en mere omfattende kulturel maurofili hos den spanske sociale *og* politiske elite – for maurofilien var i høj grad også udbredt ved hoffet, helt op i det 17. århundrede. Menocal og Fuchs arbejder fremstiller en geopolitisk verden, hvor personer, genstande, begær, æstetik og ideer flyder hen over grænsen mellem den kristne og den maurisk-muslimske kultur efterladende sig konkrete praksisser og kulturel erindring i form af litterære motiver og fortællinger. I deres bøger fortoner antagonisme og krig sig bag billeder af, hvordan de to kulturer konvergerer og flyder sammen. Mens disse konvergenser skyldtes konkret nærhed mellem mennesker fra den ene henholdsvis den anden kultur, så lever de i den tidlig moderne periode, som Fuchs arbejder med, videre i overleverede sæder, skikke og litterære fortællinger.

Med til interessen for *la frontera* og Det Osmanniske Rige, herunder den østlige Middelhavsregion, hører et fokus på kryds- eller transkulturelle identiter. Det er i den forbindelse påfaldende at denne interesserer bryder igennem nogenlunde samtidig med at USA efter Al-Qaida-angrebet på World Trade Center i 2001 erklærer "War on terror" og invaderer først Afghanistan og derefter Irak. Hvad der sker i disse år kan beskrives som den Saidianske dikotomis (Orienten/Occidenten, selvet/den anden) forvandling til blodig alvor i form af terrorangreb, militær invasion, krig og endnu mere ideologisk polarisering både internt i de vestlige samfund og globalt mellem muslimer og vesterlændinge, mellem liberale og fundamentalister, kosmopolitter og nationalister. Det ligner et forsøg på at danne modvægt til denne voksende animositet, polarisering og xenofobi i de vestlige samfund, når så mange forskere her i begyndelsen af nullerne begynder at interessere sig for personer, fænomener og handlinger, der transcenderer den skarpe opdeling i en islamisk og en vestlig verden.

De teoretiske impulser bag denne interesse udgår fra den post-koloniale teori (især Homi Bhabha) og fra konstruktivismen i *gender*-studies (især Judith Butler). Fra førstnævnte hentes begreber som "hybriditet", "intersticial identities" og "third space", der benyttes i refleksionen over personer der som fx renegaten og krigsfangen krydser grænsen til den muslimske verden, mens Judith Butlers teori om kønnets og den kulturelle identitets performative natur bringes i spil med henblik på at foretage en kritisk analyse af, hvordan den tidlig moderne kirke- og kongemagt angiveligt udøver og konsoliderer sin magt ved at påtvinge undersåtterne en normativ identitet som kristen spanier eller kristen englænder. Butlers konstruktivisme understøtter med andre ord den kritiske udpegning af de såkaldt normative identitetspositioner som værende reelt *performative* og ikke – hvilket den herskende magt ellers vil hævde – udgående fra en etnisk, religiøs eller biologisk essens.

Den krydskulturelle aktivitet tematiseres i både engelsk, spansk og fransk litteratur, men især i de to førstnævnte. Fra 1570 (ca) og frem til midten af 1600-tallet trækker engelske digtere igen og

igen de mediterrane kontaktzoner – Rhodos, Malta, Venedig, Nordafrika – ind på de Londonske teaterscener og opfører skuespil, hvor persongalleriet består af kristne købmænd, pirater, jøder, muslimer og renegater – det vil sige personer, der tilhører den merkantile-maritime verden, hvor kristne og muslimer handlede med hinanden. Den forskningsmæssige interesse for sammenhængen mellem disse "identiteters" opdukken på Londons kommercielle teaterscener og Englands forsøg på at gøre sig gældende i den oversøiske handel med Orienten har været stor og kontinuerlig siden 2003 blandt de før omtalte engelske renæssanceforskere.[40]

På nogenlunde samme tidspunkt, det vil sige i begyndelsen af nullerne, begynder hispanisterne også at få øje for de mange hybride og krydskulturelle identiteter i spansk litteratur. I *Cervantes in Algiers. A Captive's Tale* (2005) beskriver Maria Antonia Garcés med detektivisk grundighed det multietniske piratcenter, Algier, hvor Cervantes sad fange fra 1575-1580. En af bogens mere vovede, men efterhånden bredt anerkendte teser, er, at Cervantes under det muslimske fangenskab efterhånden oplever sig selv som en krydskulturel identitet udspændt mellem den islamiske kultur, som udfolder sig rundt om ham, og det katolske Spanien som han – i lighed med mange andre kristne fanger – følte sig svigtet af. Indikationen på at Cervantes, der angiveligt fik venner blandt den lokale islamiske befolkning, således ender med at føle en vis splittelse mellem de to kulturer kan ifølge Garcès ses i forfatterens tilkøb af efternavnet Saavedra kort efter sin repatriering i 1585. Saavedra var også navnet på en kendt *soldado fronterizo* fra *La Reconquista*-æraen.

Der findes en markant tendens til at fortolke de hybride eller transkulturelle identiteter i spansk litteratur som en udfordring af den tidlig moderne kirke- og kongemagts bestræbelse på at skabe af en *ren* – normativ – castiliansk-katolsk identitet gennem eksklusion af landets semitiske befolkningsgrupper. Hvordan defineres den spansk-katolske identitet i den tidlig moderne litteratur? hvem hører til og hvem hører ikke til i det tidlig moderne Spanien, hvilke eksklusionsmekanismer benytter stat- og kirkemagt og hvordan relaterer guldalderlitteraturen sig til magtens identitetspolitik? Sådanne spørgsmål presser sig på i store dele af nullernes guldalderforskning, især i den som udspringer af de amerikanske hispanist-miljøer. Her har man formelig finkæmmet både de kanoniske og de mindre kendte spanske digteres tekster for fremstillinger og fortællinger dels om maurere og tyrkere, dels om krydskulturelle identiteter som *soldados fronterizos*, *moriscos* og renegater. Jeg er, som det vil fremgå af denne afhandlings første del, ikke enig med denne fortolkning af de krydskulturelle bevægelser og identiteter i den spanske litteratur.

---

[40] Se: Richmond Barbour, *Before Orientalism: London's Theatre of the East 1576-1626,* Cambridge University Press 2003, Daniel Vitkus, *Turning Turk. English Theater and the Multicultural Mediterranean, 1570-1630*, Matthew Dimmock, *New Turkes. Dramatizing Islam and the Ottomans in Early Modern England*, Valerie Forman, *Tragicomic Redemptions. Global Economics and the Early Modern State*, University of Pennsylvania Press 2009.

Ovenstående spørgsmål afspejler naturligvis, at det tidlig moderne Spanien, som det eneste af de tre lande denne afhandling dækker, rummer en minoritet af tidligere muslimer – hvoraf mange stadigt var troende muslimer – indtil 1614. Nabil Matar, Matthew Dimmock og Jerry Brotton har ganske vist dokumenteret, at der også var muslimer i det tidlig moderne England, men slet ikke i et omfang der kan sammenlignes med Spanien. Hvad fokus og teori angår findes der imidlertid mange lighedstræk mellem den engelske forskning og den spanske, al den stund forsøget på at nuancere den dikotomiske forståelse af forholdet mellem den kristne og den muslimske verden, henter inspiration fra de samme teorier, bl.a. Bhabhas begreber og Butlers kønskonstruktivisme. Der findes dog også en vigtig forskel for så vidt angår den overordnede konceptuelle og historiske rammesætning for læsningen.

Den afgørende forskel handler om, hvorvidt den læsende litterat i udgangspunktet mener, at muslimen (tyrkeren, maureren) henholdsvis den hybride person (*el morisco*, renegaten) skildres fra en klart *eller* en vagt defineret national identitetsposition. I hvor høj grad ved digterne, hvem "vi" er, når de skildrer "dem", de kulturelt andre og de kulturelt hybride?

Selvom de fleste hispanister advarer mod at se det 16. århundredes Spanien som en velkonsolideret nationalstat, forudsætter de samtidig, at der findes en normativ nationalidentitet skabt af kirke- og kongemagt i fællesskab.[41] Da man samtidig typisk fortolker litterære fremstillinger af hybride identiteter – renegaten for eksempel – som udtryk for litteraturens kritik og udfordring af denne nationalidentitet, må vi slutte at det 16. århundredes digtere og læsere – ifølge disse litteraturhistorikere – har været bekendt med denne normative fiktion om spanierens nationale identitet. Hvis ikke ville det næppe have givet mening at yde den modstand. Hvilke egenskaber denne nationalidentitet, der således antages at være en ideologisk 'realitet' i det tidlig moderne Spanien, består af synes der også at herske konsensus om blandt de spanske guldalder-forskere. Den er, som Barbara Fuchs forklarer i *Passing for Spain. Cervantes and the Fictions of Identity* (2003) defineret af to forestillinger: *honra* (ære) og *limpieza de sangre* (blodets renhed). Hvor førstnævnte afhænger af mandens mod og kvindens dyd, udspringer sidstnævnte af en ideologisk skelnen mellem de gamle kristne, hvis blod er ubesmittet af jødernes og maurernes semitiske blod, og de nye kristne også kaldet *conversos* og *moriscos*. Idet de semitiske folk allerede er forbundet med kvindelighed, kan maskulinitet ophøjes til et konstitutivt træk ved den spanske identitet.[42] Den ægte spanier er med andre ord en katolsk adelsmand med en uplettet ære og en ren katolsk afstamning. Man må parentetisk bemærket medgive

[41] Se f.eks.: Paul Julian Smith, "Cervantes, Goytisolo and the Sodomitical Scene," *Cervantes and the Modernists: The Question of Influence*, red. Edwin Williamson, Tamésis, London 1994; Miguel Angel V zquez, "Mahumet, el buen salvaje: Nacionalismo y maurofilia en "El amantae liberal" in *Romance Language Annual* 7, Purdue Reseach Foundation, West Lafayette 1995.
[42] Barbara Fuchs, *Passing for Spain. Cervantes and the Fictions of Identity,* University of Illinois Press, Champaign IL 2003, p. 2.

hispanisterne, at den spanske guldalderlitteratur demonstrerer en veludviklet sans for den kulturelle identitets performative natur. Tænk bare på de gejstlige karakterer i *Lazarillo de Tormes* (1554) der hykler fromhed, på den forarmede adelsmand i samme roman der stanger tænder på åben gade for at *flashe* sit standsmæssige tilhørsforhold til adelen (der som den eneste klasse havde råd til at spise så meget, at der kunne sætte sig madrester fast mellem tænderne) eller på Don Quixotes forsøg på at imitere de vandrende ridderes ærefulde bedrifter.

Barbara Fuchs har længe været en af de førende forskere i den spanske kongemagts identitetspolitik, men hendes bøger om spansk litteratur og hverdagskultur, *Passing for Spain. Cervantes and the Fictions of Identity* (2003), *Mimesis and Empire* (2004) og *Exotic Nation. Maurophilia and the Construction of the Early Modern Spain* (2009), hviler samtidig på en række for forskningsfeltet typiske modsætninger: spansk-katolsk monokultur versus spansk-maurisk-jødisk blandingskultur, stat- og kirkemagt versus litteratur og hverdagsliv, den 'rene' identitet versus den hybride identitet. Fuchs forfatterskab er dedikeret til synliggørelsen af de kulturelle former, skikke og identiteter som ligger *mellem* eller uden for kirkens og kongemagtens opdeling af befolkningen i ægte kristne versus falske kristne (*moriscos*). I den forstand er Fuchs arbejde repræsentativt for de perspektiver, teoretiske valg og temaer, som kendetegner store dele af den aktuelle amerikanske forskning i den spanske guldalder. Hermed bygger Fuchs – og andre – endvidere oven på Americo Castros forsøg på at minde det fascistiske, racistiske Spanien om landets flerkulturelle historie. Samlet set tegner denne forskning et billede af det tidlig moderne Spanien som en fascistisk stat *avant la lettre*, hvor kirke- og kongemagt i fællesskab påtvinger en heterogen befolkning en castiliansk-katolsk-patriarkalsk monokultur gennem dyrkelse af et aristokratisk æresbegreb, katolsk ortodoksi samt gennem tvangsassimilation, diskrimination og endelig eksklusion af folk med jødisk eller muslimsk baggrund. Men i forfatterskaber der som Cervantes' myldrer med personer, som krydsklæder og bevæger sig frem og tilbage mellem den kristne og den muslimske verden, udfordres de patriarkalske og nationale identitetskonstruktioner:

> In these scenes transvestism—in its etymological sense of "dressing *across*"—often signals not only gender indeterminacy but a far more territorial crossover between self and other, underscoring the porosity of national boundaries and the fragility of an identity predicated on masculinity and blood purity… I argue that Cervantes foregrounds passing as a way to question the fixity of cultural identity precisely in ambiguous episodes of rescued captives, renegades, escapes from the Moors, and so forth. Their identities veiled, even constructed, by disguise, the characters who pass complicate what it means to belong within Spain.[43]

[43] Ibid, p. 4.

I "Krigsfangens beretning" og Ana Felix beretning fra første henholdsvis anden del af *Don Quixote*, i novellen "El amante liberal" (Den gavmilde elsker) og "Las dos doncellas" (De to jomfruer) fra *Novellas ejemplares* (1613, De eksemplariske noveller) samt i de dramaer som Cervantes udgiver under titlen *Ocho comedias et entremeses* (1618, Otte komedier og mellemspil) vises "*the restistant fluidity of individual identity in the period*" og "*the ways in which that fluidity undermines a collective identity based on exclusion and difference*."[44] Dermed undsiger Cervantes angiveligt statens og kirkens påstand om, at den spanske nationalidentitet udgår fra en ublandet etnisk og religiøs essens. I Cervantes forfatterskab *performer* karaktererne deres kulturelle (og kønsmæssige) identitet gennem påklædning, sprog, gestusser, sæder og skikke; deres religiøse identitet forbliver uanfægtet heraf eftersom den handler om en indre overbevisning funderet i et følelsesmæssigt tilhørsforhold til kristendommen, typisk til Jomfru Maria.

Det synes imidlertid som om det massive fokus på de identitetspolitiske spørgsmål efterhånden afløses af en genoptagelse af bredere socio-økonomiske perspektiver. Et eksempel herpå er Sizen Yiacoup, der i *Frontier Memory, Cultural Conflict and Exchange in the Romancero Fronterizo* (2013) ser hele identitetsaspektet som underordnet en for middelalder-mennesket langt mere påtrængende politisk magtkamp mellem herrer og vasaller. I *Moors Dressed as Moors. Clothing, Social Distinction and Ethnicity in Early Modern Iberia* (2017) foretager Jarvier Irigoyen-Garcia en korrektion af det fremherskende fokus på den kulturelle identitet. På baggrund af grundige studier af diverse klædedragtsforordninger og restriktioner omkring deltagelse i de mauriske hestelege, som spanierne havde approprieret, dokumenterer Irigoyen-Garcia at det sociale eller standsmæssige tilhørsforhold spillede en mindst lige så vigtig, hvis ikke vigtigere rolle i det tidligt moderne Spanien end den kulturelle og etniske identitet.
Mikrohistorisk kontekstualisering.

I dag domineres forskning i den tidlig moderne orientalisme – ligesom forskning i andre dele af den tidlig moderne litteratur – af historisk kontekstualisering; man laver historisk informerede analyser af enkelttekster eller af hele genrer (epos, drama, romance, rejseberetning, fangenskabsberetninger). Den historiske kontekst kan handle om merkantile relationer, det orientalske vareudbud i Europa, krig, diplomati, begivenheder, og/eller den kan udgøres af relevante samtidige tekstlige kilder så som rejseberetninger, pamfletter og andre litterære tekster. Set fra et konkret metodisk perspektiv drejer historisk kontekstualisering sig – lidt forenklet sagt – om at konstruere en kontekst ud fra en vurdering af, hvilke historiske referencer (virkelige eller tekstlige), der er på spil i den givne tekst eller genre. Dette arbejde efterfølges af en analyse af, hvordan konteksten sætter sig

[44] Ibid, p. 2.

igennem, præger og former analysegenstanden eller, hvilket er lige så oplagt, af hvordan denne reagerer på, fortolker og bearbejder konteksten. At bedrive historisk kontekstualisering har således ikke meget at gøre med Rita Felskis karikaturale beskrivelse, hvor metoden reduceres til et spørgsmål om at få en litterær tekst til at passe ind i en "kasse" - en præ-eksisterende historisk kontekst, der antages at have status af objektivitet eller sandhed.[45] I dag ved vi, at der knytter sig et vigtigt og møjsommeligt konstruktivt-fortolkende arbejde til det at kontekstualisere; konteksten skal i en vis forstand *konstrueres*, idet læseren opsnapper tekstens ofte vage, flertydige og implicitte referencer til forhold, steder, begivenheder og personer, og samler disse i en historisk tematik eller problemstilling, hvis medskabende rolle i tekstens betydning, analysen skal dokumentere og udfolde.

Hvis den historiske kontekstualisering på den ene side fremstår som en uomgængelig metode, når man arbejder med den tidlig moderne orientalisme, al den stund denne handler om historisk og samtidshistorisk stof, så rejser metoden på den anden side et problem for den, der vil arbejde på tværs af genrer, landegrænser og enkeltværker. Hvordan undgår man at drukne i empiri? Hvordan konstruerer og gaber man over så mange *tæt beskrevne* kontekster samtidig med, at man gaber over et stort primært materiale?

Udfordringen antager et næsten uoverkommeligt omfang, fordi der med den historiske vending i litteraturstudierne (nyhistoricismen) er opstået skærpede krav til, hvad der udgør en valid historisk kontekst. Dertil kommer at 1990'ernes kanonkritik sammen med den igangværende digitalisering af den skrevne kulturarv producerer en implicit forventning om at større forskningsprojekter behandler tekster fra "skygge-kanonen", "mod-kanonen" og "the great unread".[46] Men hvis vi nu koncentrerer os om den historiske kontekstualisering, så består udfordringen nærmere bestemt i det metodiske ideal om *thick description* som nyhistorikerne overtager fra den amerikanske antropolog Clifford Geertz.[47] Dette ideal har ændret vores forståelse af og forventninger til, hvad den specifikt *historiske* – kontekstuelle – dimension i litteraturhistoriefaget består af. Mens den historiske dimension i faget tidligere kunne udfyldes af den viden, som kunne findes i de stilhistoriske isme- og periodekategorier eller i historikeres, sociologers og økonomers makro-historiske analyser af epoker, består den historiske dimension i dag af en i princippet uendelig empiri af hændelser, begivenheder, institutioner, relationer, dagbøger, pamfletter, visuelt materiale mm. Med Louis A. Montrose berømte kiasme "*tekstens historicitet og historiens tekstualitet*" fra "Professing the Renaissance: The Poetics and

[45] Rita Felski, "Context stinks", *New Literary History*, Vol. 42, No. 2, Autumn, The Johns Hopkins University Press 2011, pp. 573-591.
[46] Se: David Damrosh, "World Literature in a Postcanonical , Hypercanonical Age", *Comparative Literature in the Age of Globalization*, ed. Haun Saussey, Johns Hopkins University Press 2006, pp. 43-53.
[47] Clifford Geertz introducerede metoden i det første kapitel af *Interpretation of Cultures. Selected Essays*, Hachette Book Group, New York 1973.

Politics of Culture" (1989) formulerede nyhistorikerne således ikke bare deres post-marxistiske og post-formalistiske litteratursyn, de etablerede også en svært afgrænselig forskningsgenstand med et tilhørende kæmpe arkiv.[48] Af samme grund bliver de ny-historiske metoder også især fremført af folk fra *language departments*, der endvidere typisk har specialiseret sig i et enkelt forfatterskab (Shakespeare, Marlowe, Cervantes) eller i en enkelt periode (Det Elizabethanske drama, "the renaissance", Den spanske guldalder). Nyhistoricismen sætter nemlig idealet om at studere litteratur på tværs af sproglige, nationale og historiske grænser på prøve og dens metodiske dominans i studiet af den ældre litteratur har – desværre – ansporet mange komparativister til at omskole sig til national-filologiske specialister eller til helt at opgive den ældre litteraturhistorie til fordel for den mindre kontekstunge samtidslitteratur. Dermed har nyhistoricismen endvidere reelt nationaliseret eller 'angloficeret' renæssancestudierne, som tidligere ansås for at levere et vigtigt bidrag til forståelsen af en fælles europæisk kulturarv. Det transnationale perspektiv er blevet opgivet til fordel for det nationalt og periodisk afgrænsede perspektiv, den synkront kontekstualiserende nærlæsning af enkeltværker eller af en genres særlige udtryk i en afgrænset periode har fortrængt den diakrone, brede og tematisk-syntetiserende læsning af flere værker. Litteraturhistorikere viger tilbage fra at arbejde med tværgående kulturelle og tematiske formationer. Det siger sig selv, at man ikke både kan gabe over mange tekster og sprogområder *og* foretage en empirisk finkæmning af deres specifikke tilblivelses- og funktionssammenhæng. Barbara Fuchs, som jeg har omtalt i det foregående, udgør en undtagelse eftersom hun har komparativist-baggrund. Panorerer man ud over forskningen får man imidlertid indtryk af, at den ældre litteratur, herunder i den tidlige orientalisme, er blevet et eksklusivt anliggende for nationalfilologiske specialister på French, Hispanic og English Studies.

Kirken, staten og handelskompagniet

Min beskæftigelse med den tidlig moderne orientalisme sker på en generel historisk baggrund der har med statsdannelsesprocessen i det 16. og det 17. århundredes Spanien, England og Frankrig at gøre. At jeg nævner statsdannelse i forbindelse med den overordnede historiske ramme kan måske umiddelbart forvirre eftersom jeg samtidig anfører staten – og spørgsmålet om politisk autoritet, forholdet mellem suverænen og undersåtten – som en særlig fransk problematik. Imidlertid gennemgår England, Frankrig og Spanien sammenlignelige udviklinger for så vidt angår tilblivelsen af regeringsmagter der på grundlag af politiske infrastrukturer og med variende effektivitet udøver magt dels indadtil i form af forskellig former og grader af administration af befolkning, dels udadtil i forhold til andre fremmede potentater

[48] Montroses artikel blev trykt første gang i *The New Historicism*, ed. Harold AramsVeeser, Routledge Taylor & Francis Group 1989, pp. 15-24.

gennem krig, handel og diplomati. Nu handler denne afhandling jo ikke specifikt om den europæiske statsdannelsesproces, hvorfor jeg her henholder jeg mig til en veltableret fortælling ifølge hvilken der i løbet af den tidlig moderne periode sker en gradvis opløsning af den feudale territorialmagt til fordel for en stadigt mere central konge- eller statsmagt.[49] I Spanien tager denne udvikling sin begyndelse i forbindelse med foreningen af Castilien og Aragonien i 1479 og med denne unions styrkelse som følge af den kristne sejr over det mauriske Granada i 1492; i Frankrig, der er et langt ældre monarki end det spanske, foregår centraliseringen af magten hos kongen over flere århundreder, men accelleres som følge af det 16. århundredes religionskrige. England centraliseres under Tudor-kongernes herredømme, men især under Henry VIII (1509-1547), Elizabeth I (1558-1603) og James I (1603-1625). Omkring disse central- eller kongemagter opstår det hof, bureaukrati og embedsværk såvel som de biblioteker, den litteratur, teater, kunst og arkitektur, som spiller en så vigtig rolle ikke bare i opbygningen af kongemagtens symbolske prestige, men også i udbredelsen af forestillede fællesskaber, kulturelle tilhørsforhold og kulturel enhed. Kunst, teater og litteratur bidrager i det hele taget til skabelsen af den "politiske subjektivitet", hvormed jeg betegner en identitet baseret på forpligtelsen til at adlyde en overmagt, øvrighed eller kirke- og kongemagt. For adelens vedkommende sker denne identifikation med den politiske subjektivitet ikke uden sværdslag, eftersom underkastelse er i konflikt med standens medfødte selvforståelse og nedarvede sædvaner, privilegier og særrettigheder. Af samme grund udspiller der sig en magtkamp mellem adelen og den centrale kongemagt i den historiske statsdannelsesproces.

Mens denne statsdannelsesproces fungerer som et generelt baggrundstæppe, bruger jeg kirken/det pastorale, staten/det politiske og handelskompagniet/det merkantile som konkrete, betydningsskabende kontekster for orientalismen. Jeg anskuer således de tre orientalismer som 'deltagende' i nogle af de handlinger, diskussioner, ideer, interesser og konflikter, som knytter sig til den katolske missions- og konverteringsvirksomhed i forhold til maurerne (Spanien), den franco-osmanniske alliance og bevægelsen mod absolutisme (Frankrig) og handelssamkvemmet med tyrkerne (England). Med ordet 'deltagende' forsøger jeg at favne det kulturelle arbejde og de forskellige typer af relationer, som de litterære fremstillinger af den islamiske kultur (i Spanien og i Det Osmanniske Rige) indgår i indenfor de respektive kontekster (den katolske konverteringsvirksomhed, alliancen med tyrkerne og handelssamkvemmet med selvsamme). De tekster, som jeg analyser i denne afhandling, handler om og forholder sig til mere eller mindre samtidige konflikter, krige, udfordringer,

[49] Jeg er klar over, at jeg med dette afsnit om statsdannelsesprocessen bevæger mig ind på et komplekst historisk felt, hvor begreber som "overgangsfase" (mellem feudalisme og statsdannelse), "territorial-suveræn stat", føderationer versus riger er genstand for omfattende diskussioner. For en opsummering af disse, se: Daniel H. Nexon, *The Struggle for Power in Early Modern Europe* (især kapitel 3), Princeton University Press 2009.

begivenheder, befolkningsgrupper og personer som har været kendt af en bredere offentlighed. De handler ofte om de farer og muligheder, der kan være forbundet med som kristen at interagere med, opholde sig i og have interesser i Det Osmanniske Rige. Nogle tekster læser jeg som partsindlæg i konflikter, andre som et forsøg på at harmonisere spændinger og åben strid, atter andre som forsøg på at advare og korrigere bestemte typer af adfærd. Fælles for mine læsninger er at de tilgår den tidlig moderne orientalisme som en litteratur, som, idet den beskæftiger sig med *relationen* til den islamiske verden, udfører et kulturelt arbejde, der overordnet set handler om at håndtere religiøs, politisk og kulturel fremmedhed. At håndtere denne fremmedhed kan også – som det er tilfældet i den politiske orientalisme – bestå i genkendelse eller refleksion.

Relationen til den islamiske verden ser forskellig ud alt efter hvilken af de tre orientalismer, der fokuseres på. I afhandlingens konklusion foretager jeg en sammenligning mellem de tre orientalismer anskuet ud fra relationens beskaffenhed. På baggrund af analyserne i de tre hoveddele argumenterer jeg således for, at den spanske litteratur forholder sig til den islamiske kultur ud fra et spørgsmål om *integration*. Den franske orientalismes relation til den islamiske verden baserer sig på *refleksion* (spejling) og den engelske på *interaktion*. Vejen til disse tre betegnelser – integration, refleksion og interaktion – er lang og for at nå dertil benytter jeg de tidligere beskrevne metodiske principper. Jeg identificerer mønstre i den realhistoriske omverden såvel som i det kultur- og litteraturhistoriske stof, konstruerer kontekster, undersøger hvordan det osmanniske stof og *la frontera*-stoffet er blevet gestaltet i og af litteraturens genrer, motiver og fortællinger. Jeg spørger hvad litteraturen gør ved det stof, som den formgiver og tematiserer, undersøger hvilke tilblivelses- funktionssammenhænge de orientalistiske tekster indgår i. Jeg læser dem som kommentarer, partsindlæg, advarsler, refleksioner og formaninger til en kristen verden, der på en og samme gang beundrer og frygter, er afhængig af og afskyr, distancerer sig fra og genkender sig selv i den islamiske verden.

Del 1 Pastoral maurofili i spansk litteratur 1561-1629

I 1561 dukker en lille anonym novelle med titlen *Historia del Abencerraje y la hermosa Jarifa* (Historien om Abencerraje og den smukke Jarifa) op på det spanske bogmarked. Novellen, der straks bliver en succes blandt de spanske læsere, griber tilbage til tiden før Granadas fald i 1492 og fortæller en historie om fangenskab og venskab hen over den religiøse grænse mellem den følsomme mauriske ridder Abindarráez og den gavmilde kristne Don Rodrigo de Narvaez, guvernør i byerne Álora og Antequera. Begge byer lå i *la frontera*, grænsezonen mellem det kristne Castilien i nord og de muslimske *taifa*-kongedømmer i syd.

Den geografiske setting i grænsezonen, ridderne, deres væbnede konfrontationer udgør allerede et populært stof, da *El Abencerraje* udgives første gang i 1561. Det er kendt fra de middelalderlige grænseballader ("romanceros fronterizos"), som skabtes langs *La frontera* fra år 1000 til 1490 (cirka), og som op gennem 1530'erne, -40'erne og -50'erne trykkes og udgives sammen med andre middelalderlige ballader i billige trykformater ("pliegos sueltos") og sangbøger ("cancioneres").[1] *El Abencerraje* udgør det første sted, hvor grænseballaderne trænger ind i prosafiktionen, og takket være sin popularitet kommer novellen til at danne forbillede for litterære skildringer af relationen mellem kristne og muslimer i litteratur og drama op gennem 1500- og 1600-tallet.

Hvis *El Abencerraje* er den første så udgør den altså langt fra den eneste maurofile tekst i spansk litteratur. Med til genren hører også Mateo Ale e "Ozmin y Daraje" (Ozmin og Daraje), der er indlagt i Mateo Alemáns picaro-roman *Guzman de Alfarache* (1599), Miguel de Lunas historiske roman *La verdadera historia del rey Don Rodrigo* (1592, Den sandfærdige historie om Kong Don Rodrigo), de to dele af Gines Pérez de Hitas historiske roman *Guerras civiles de Granada* (1595-1619, De høviske krige i Granada,), de indlagte fortællinger "Krigsfangens beretning" og Ana Felix historie fra første henholdsvis anden del af Miguel de Cervantes *Don Quixote de la Mancha* (1605, 1615), samme

[1] Jeg oversætter "romanceros fronterizos" med grænseballader for ikke at skabe forvirring i forhold til "romancen" som en prosagenre. Denne kommer jeg ind på senere i afhandlingen. For en god ordens skyld skal det understreges, at grænseballader *intet* har med romancer at gøre i den betydning, jeg bruger betegnelsen.

forfatters drama *El Gallardo español* (1615, Den ridderlige spanier), Calderón de la Baracas to dramaer *El Principe Constante* (1629, Den standhaftige prins) og *El Tuzani de la Alpujarra o Amar después de la muerte* (1633, Tuzani fra Alpujarra eller kærlighed til døden). En fjerdedel af balladerne i Pedro de Moncayos *Flor de varios romances nuevos* (1589-1597, Et blomsterflor af nye ballader) kategoriseres desuden som maurofile, og det samme gælder det store korpus af mauriske ballader ("romanceros moriscos") skrevet af anonyme digtere fra det 16. århundrede som udgives i *Romancero general* (1600). Lope de Vega menes at være forfatter til mange af de maurofile mauriske ballader fra det 16. århundrede plus til en række maurofile skuespil, hvoraf flere dog er gået tabt. Jeg behandler kun dette korpus sporadisk, idet jeg fokuserer på de noveller og dramaer som jeg anser for at være de mest eksemplariske og interessante i forhold til fremlæsningen af en bestemt udvikling i den maurofile litteraturs behandling af den mauriske fortid og i genrens intervention i det store problemkompleks omkring moriskernes assimilation (eller mangel på samme) i det katolske Spanien.

Som genre eller strømning kendetegnes den maurofile litteratur ved at præsentere et umiddelbart sympatisk billede af maurerne, hvorved genren adskiller sig fra det store korpus af teologiske, litterære og moralske tekster, der giver udtryk for maurofobiske, xenofobiske og racistiske holdninger til maurerne og deres kristnede efterkommere, moriskerne. Hvor den maurofobe litteratur typisk handler om 1500-tallets morisker, handler den maurofile litteratur typisk om de mauriske riddere, som kæmpede mod de kristne riddere i *la frontera* i de sidste århundreder op mod Granadas fald i 1492.

Den maurofile litteratur har længe været genstand for diskussion blandt hispanister og litteraturhistorikere. For hvordan skal genrens sympatiske og idealiserede fremstilling af fortidens maurere egentlig fortolkes? Hvad er forholdet mellem disse tekster og deres historiske tilblivelses- og receptionskontekst, der jo er kendetegnet ved en stigende stigmatisering, mistænkeliggørelse og diskrimination af de samtidige morisker? Har vi at gøre med dissenslitteratur? Rummer den maurofile litteratur en indirekte protest mod kirkens og kongemagtens forsøg på at tvangsassimilere *los moriscos*? Eller idylliserer den i virkeligheden samtidens etniske og religiøse spændinger mellem gamle og nye kristne ved at fremstille fortidens krige som høviske tvekampe mellem riddere? Forskerne – jeg selv inklusive – diskuterer stadigvæk disse spørgsmål.

I denne afhandling foretager jeg en perspektivforskydning i forhold til den generelle tendens i forståelsen af den maurofile litteratur. Hvor denne ser den maurofile litteratur som et udtryk for modstand mod kirkens og kongemagtens *morisco*-politik, ser jeg den for det første som et udtryk for en bestemt "pastoral" holdning til kristningen af de muslimske maurere. "Pastoral", der kommer af det latinske ord "pastor" der betyder hyrde, refererer her til Michel Foucaults begreb om "pouvoir pastoral", hyrdemagt, det vil sige en magtform som bl.a. kendetegnes ved en individualiseret relation

mellem herren (hyrden) og undersåtten (lammet), hvis frelse udgør magtudøvelsens formål. I forlængelse heraf læser jeg for det andet den maurofile litteratur som deltagende i den historiske stats- og nationsdannelsesproces i det 16. århundrede. Eftersom statsdannelsen i det tidlig moderne Spanien sker gennem et tæt samarbejde mellem kirke- og kongemagt, indebærer processen både en *gen*kristning af de gammelkristne og en kristning af de muslimske maurere, som bliver undersåtter i Castilien og Aragonien i og med den kristne sejr i 1492.[2] Det er en central pointe i denne afhandling, at der eksisterer en samtidighed og parallelitet mellem kristning og genkristning og at disse kirkeligt initierede processer ikke bare handler om udbredelse af den katolske troslære, men også om en generel opdragelse eller civilisering af befolkningen, den gammelkristne såvel som den nykristne. Civiliseringen afspejler dels den almindelige samfundsudvikling dels Spaniens omstilling til fredstid efter flere århundreder med mere eller mindre permanent borgerkrig og krig mellem maurere og kristne. Civilisationsprocessen kommer tydeligt til udtryk i de maurofile novellers og romaners formatering af de middelalderlige grænseballader, hvor både de kristne og de mauriske riddere er tilpasset den tidlige moderne statsmagts behov for lydige undersåtter. Samtidig er det en vigtig pointe i afhandlingen, at den maurofile litteratur i og med den pastorale holdning til maurerne tegner et anakronistisk, idealistisk-idylliserende billede af de kristne såvel som af maurerne.

En anden generel tendens i receptionen af den maurofile litteratur har været at læse skildringerne af venskab mellem maurere og kristne som en påmindelse til det stadigt mere etnisk puristiske Spanien om, at landet reelt indeholder en multietnisk, multikulturel befolkning. Fordi jeg læser den maurofile litteratur som et udtryk for en pastoral holdning til kristningen, læser jeg i stedet disse venskabsberetninger som idealiserende *omvendelsesfiktioner*. Jeg hæfter mig i den forbindelse ved at de baserer sig på et litterært topos fra ridderbøgerne: tvekampen. I ridderbøgerne ender tvekampen mellem den kristne og den mauriske (eller saracenske) ridder typisk med, at sidstnævnte besejres og vælger at konvertere til kristendommen. Det samme sker i det 16. århundredes maurofile tekster. På den baggrund, og idet jeg trækker på elementer fra både Northrop Fryes og Fredric Jamesons genreteori, definerer jeg de maurofile tekster som romancer, det vil sige som en litteratur der ved hjælp af idealiserende fremstillinger af venskab og frivillig omvendelse ophæver en indbygget modsætning i kirkens- og statsmagtens *morisco*-politik mellem viljen til at assimilere de muslimske undersåtter og de ofte tvangsbaserede metoder, som blev taget i anvendelse for at opnå denne assimilation.

[2] I det tidlig moderne Spanien taler man om gammelkristne (”cristianos viejos”) og nykristne (”cristianos nuevos”). Sidstnævnte består af tidligere jøder og muslimer, der er konverteret til kristendommen. Konverterede jøder kaldes ”conversos”, konverterede muslimer kaldes, som tidligere nævnt, ”moriscos”, på dansk morisker. Jeg har ikke været helt konsekvent med at benytte den danske term morisker, så det spanske ord morisco optræder flere steder.

Den hårde og den bløde metode

Beskrivelser af det kristne Spaniens *morisco*-politik giver ofte indtryk af, at denne var baseret på hårde metoder som tvangskonvertering, forbud, formulerede krav om kulturel assimilation, diskrimination og trussel om udvisning. Hvis det på den ene side er en kendsgerning, at kirken og kongemagtens benyttede sådanne hårde metoder, så er det imidlertid også en kendsgerning, at disse metoder ikke stod alene. Faktisk var der, som José María Perceval påpeger i *Todos son uno. Arquitipos, xenofobia y racismo. La imagen del morisco en la Monarquía Española durante los siglos XVI y XVII* (1997) både en hård og en blød metode.[3] Tilstedeværelsen af disse to metoder bærer vidnesbyrd om, at der ikke føres nogen konsekvent, entydig og kohærent *morisco*-politik hverken fra kirkens eller fra kongemagtens side. Både blandt gejstlige og politiske rådgivere hersker der tvivl og uenighed om, hvordan man egentlig skal håndtere den islamiske minoritet (der udgjorde ca 4 % af den samlede iberiske befolkning, tallet er dog behæftet med stor usikkerhed), og blandt hvilke nogle var mere resistente end andre over for præsternes missionsvirksomhed.

Den bløde metode gik grundlæggende ud på at omvende maurerne med så lidt brug af tvang som overhovedet muligt. I stedet var det op til den lokale præst at vække de muslimske maurere (nu *mudéjares*) for den sande tro gennem en pædagogisk indføring i evangelierne, samtidig med at troen også blev indøvet over tid som en særlig kulturel levevis.[4] Den bløde metode retter sig i første omgang mod den vantros *sjæl*, i næste omgang mod det daglige liv, idet sjælens forvandling menes at blive understøttet og befæstet gennem indøvelse af en kristen livspraksis. Da den såkaldt mozarabiske kirke havde ført en isoleret tilværelse fjernt fra moderkirken i Rom, var det imidlertid ikke kun maurernes sjæle, der havde brug for pleje og indføring i den kristne tro. Det samme gjaldt de gammelkristne medlemmer af menighederne. Efter århundreders krig var der i det hele taget brug for en generel genkristning og civilisering af befolkningen i de nyligt erobrede områder som Granada. Fortalere for den bløde metode var da også typisk gejstlige fra Granada eller fra områder, der som Aragonien var afhængige af *mudéjar*-arbejdskraft.

Den hårde metode var langt mere enkel og bestod i alt væsentligt i tvang og straf. De præster og biskopper, der praktiserede den hårde metode, stillede maurerne over for et simpelt valg: omvendelse her og nu eller forvisning henholdsvis slaveri. Metoden udøves i praksis gennem bl.a. massedåbshandlinger, baseret på forestillingen om at *loven* – manifesteret gennem den kirkelige

[3] Se f.eks.: José María Perceval, *Todos son uno. Arquitipos, xenofobia y racismo. La imagen del morisco en la Monarquía Española durante los siglos XVI y XVII*, Almeria, Instituto de Estudios Almerienses 1997, p.131.

[4] "Mudéjar" var den betegnelse man benyttede om muslimske maurere, der levede i de områder som de kristne havde erobret. Det blev samtidig brugt om kristne, der levede i muslimske områder. Ordet stammer fra arabisk og betyder "den underkastede", "den tæmmede".

dåbshandling – i sig selv kan forvandle muslimen til kristen. I den forstand synes metoden mindre optaget af den enkeltes sjælelige forvandling og mere optaget af at give så mange som muligt en identitet som nominelle kristne. Mens den hårde metode i begyndelsen af 1500-tallet fortrænger den bløde metode, fremstår billedet af forholdet mellem de to metoder mere grumset senere i århundredet. Da tvangskristningsprocesserne var gennemført i begyndelsen af 1500-tallet, og man samtidig måtte konstatere, at islam ikke var udryddet på Den Iberiske Halvø, genopstår den centrale forestilling i den bløde metode nemlig. Forestillingen om, at den sjælelige forvandling til kristen skal bakkes op af en kristen levevis, genaktualiseres i en række dekreter, edikter og forordninger – det mest kendte er *La pragmatica* fra 1568 – , der mod trussel om straf pålægger *los moriscos* at opgive deres mauriske skikke og i stedet tilegne sig de kristne skikke (omfattende alt fra dåb, nadver og skriftemål til det at spise svinekød) for således (dette er utopien) langt om længe at undergå den af stat og kirke ønskede forvandling fra (krypto-)muslim til ægte kristen. Samtidig begynder en ny polarisering af synet på moriskernes omvendelse at tegne sig. På den ene side står nu tilhængerne af *assimilation*, der plæderer for en fortsat fredelig evangelisering af de nye kristne; på den anden side står tilhængerne af *udvisning*, hvilket var en delvis ny position. Ifølge tilhængere af udvisning skulle *los moriscos* elimineres gennem eksempelvis massedrukning og fordrivelse. De to lejrer havde dog et fælles mål: "*The expulsion of Islam from Spanish soil, albeit using different means*."[5] I 1609 vandt tilhængerne af udvisning over fortalerne for assimilation. Fra 1609-1614 gennemførte Kong Felipe III en fordrivelse af Spaniens 3-500.000 *moriscos*.[6]

Når jeg opstiller en tese om, at den maurofile litteratur i virkeligheden afspejler et forsøg på at harmonisere en indbygget modsætning i *morisco*-politikken, sker det i lyset af de to omvendelsesmetoder i det tidlig moderne Spanien. Jeg betragter med andre ord modsætningen mellem vilje til assimilation og brugen af rå magt som en problemstilling, der kun melder sig for den hårde metode og *ikke* for den bløde omvendelsesmetode. Endvidere ser jeg den bløde metode som baseret på en anden magt- og trosforståelse end den hårde. Hvor den hårde metode baserer sig på en centralistisk, institutionel og juridisk funderet magtudøvelse, baserer den bløde metode sig på en magt, der udøves gennem omsorg, undervisning og eksemplarisk opførsel – en magt, jeg som sagt med henvisning til Foucault betegner som pastoralmagt.

---

[5] José Mar Perceval, "Historiographic Narratives. The Discourse Strategies for Constructing Expellable "Moorish" subjects", *Human Architecture: Journal of the Sociology of Selv-Knowledge*, VIII, 2, Fall 2010, 83-94.

[6] Det eksakte morisco-indbyggertal er behæftet med usikkerhed, men 3-500.000 er det befolkningstal som hyppigst angives. L.P. Harvey, som jeg i øvrigt støtter mig meget til, ligger imidlertid i den lave ende. I 1599, skriver han således, var der cirka 300.000 *moriscos* svarende til 4% af de 8,5 millioner kristne spaniere (og portugisere) på Den Iberiske halvø. De 4% svarer til hver 25. indbygger. *Los moriscos* fordelte sig ikke jævnt over halvøen. Størst var koncentrationen i Valencia og Granada. Tallene har efter alt at dømme været nogenlunde de samme i 1568, hvor Alpujarras-opstanden i Granada brød ud. Se: L.P. Harvey, *Muslims in Spain 1500 to 1614*, The University of Chicago Press 2005, pp. 12-13.

Den forudgående overordnede redegørelse for tese og begreber skal konkretiseres og funderes i en kultur- og litteraturhistorisk empiri, hvilket jeg gennemfører i de kommende ni kapitler. I sidste ende handler det naturligvis om at afklare, hvordan den maurofile litteratur fremstiller både maurerne og deres kristne efterkommere. Hvilke genrer, motiver og fortællinger benyttes? Hvilken funktion har disse i forhold til den castilianske stats- og kirkemagts *moriso*-politik og til samfundsudviklingen mere generelt? Eftersom jeg ikke overtager den fremherskende opfattelse af den maurofile genre som en litteratur, der forsøger at rehabilitere og forsvare moriskerne ved at minde nutiden om den gang hvor kristne og mauriske riddere mødtes i gensidig respekt og anerkendelse, har det været nødvendigt at etablere en anden historisk kontekst for læsningen. Kapitel 1 indeholder således en fremstilling af det middelalderlige, feudale samfund omkring eller i *la frontera*, som grænseballaderne opstod i. Da den maurofile litteratur aktualiserer og fortolker dette samfunds kultur – bl.a. som denne er overleveret i grænseballaderne – har det som just antydet været nødvendigt at skitsere nogle af denne verdens sociale, militære og religiøse karakteristika. Imidlertid har *la frontera* været genstand for mange forskellige, for ikke at sige, modstridende fortolkninger blandt historikere og kulturhistorikere. Da disse divergenser og uenigheder ikke lader sig opløse og da *la frontera*-kulturen således fremstår meget forskellig alt efter hvilke historiker eller kulturhistoriker, man støtter sig til, har jeg ikke set andet udvej end at resumere uenighederne. Kapitel 2 handler om *la frontera*'s aftryk i grænseballaderne. I 1500-tallet ses grænseballaderne som kilder til viden om tiden før den kristne sejr i 1492, og måden, de imiteres og genbruges i periodens litteratur, bliver således vigtige for Spaniens nationale selvfortælling. Idet jeg fokuserer på den teologiske forståelse af præsten som en hyrde der vogter får, gennemgår jeg i kapitel 3 de kristnings- og genkristningsprocesser, som iværksættes af den castilianske kirke- og kongemagt efter 1492. Med fremstillingen af disse processer tager jeg således fat på den castilianske kirke- og statsmagts bestræbelse på at forme befolkning til lydige, kristne og rettroende undersåtter. Foucaults begreb om hyrdemagt inddrages her som en teoretisk-historisk forståelsesramme. Kapitel 4 diskuterer Fryes og Jamesons teorier om romancen i forhold til de spanske ridderromaner, det vil i alt væsentligt sige *Amadis de Gaula*-serien. Efter introduktionen af den generiske prisme, romancen, og diskussionen af denne i forhold til det, jeg kalder 'pastorale omvendelsesfortællinger', analyserer jeg *El Abencerraje* i kapitel 5. I kapitel 6 gennemgår jeg den historiske roman *Guerras civiles de Granada* af Lorca-digteren Gines Pérez de Hita, der også skrev en personlig vidnesbyrdberetning om Alpujarras-krigen mellem Granadas morisker og Felipe II 1568-1571. *Guerras civiles de Granada* anskues ligesom *El Abencerraje* som en pastoral omvendelsesfortælling. Kapitel 7 forfølger omvendelsestemaet ind i Miguel de Cervantes roman *Don Quixote* og hans skuespil *El Gallardo español*. Den geografiske ramme for omvendelsesfortællingen forskydes hos Cervantes fra det middelalderlige *frontera*-land i det sydlige

Spanien til den nye *frontera*, som opstår efter 1492 omkring de spanske fæstningsværker i det islamiske Nordafrika og i de piratcentre, der som Algier har en stor multikulturel befolkning bl.a. på grund af de mange kristne fanger og slaver. Her opstår i øvrigt den omvendte omvendelsesfortælling om den kristne slave, der konverterer (eller føler sig fristet til at konvertere) til islam, hvilket jeg desværre kun behandler overfladisk. Kapitel 8 afslutter den spanske del af afhandlingen med en analyse af Calderon de la Barcas skuespil *El Principe constante*, skrevet efter moriskernes fordrivelse, hvor forestillingen om muslimers omvendelse til kristendommen begraves i en kristen essentialisme, som ikke findes i nogen af de andre tekster.

Kapitel 1 La Frontera

Hvis man skal forstå, hvad der er specifikt for det historisk stof, som formateres i den maurofile litteratur, må man danne sig et billede af den historiske verden som grænseballaderne blev til i.[1] Denne verden, der eksisterer fra år 1031 (cirka) og frem til den kristne sejr over Granada i 1492, omtales i dag ofte som *la frontera*, og den – og dermed de århundreder som begrebet henviser til – anses ydermere for at udgøre et af de mest formative kapitler i Spaniens historie, på samme måde som den amerikanske *frontier* menes at have formet amerikansk selvforståelse, kultur og politik.[2] Geografisk set henviser *la frontera* til en bjergrig, tyndt befolket og mange steder ufremkommelig grænsezone mellem de kristne kongedømmer i nord – Castilien, Léon, Aragon, Navarra og Catalonien – og de muslimske *taifa*-kongedømmer i syd.[3] *Taifa*-kongedømmerne opstod efter Cordoba-kalifatets opløsning i 1031, og de vigtigste og største var Zaragoza, Toledo, Badojoz og Sevilla; Granada – det sidste af disse taifaer – opstod først i 1248. Mens der under først Umayyadernes (756-929) og siden Abbesidernes (929-1031)

[1] Hermed bevæger jeg mig imidlertid ind på et yderst komplekst historisk felt, der af samme grund af affødt en omfattende forskningslitteratur (foruden de henvisninger, der vil komme i det følgende, kan der bl.a. henvises til: José Angel García de Cortázar et. al, *Organización social del espacio en la España medieval: La Corona de Castilla en los siglos VIII a XV*, Ariel, Madrid 1985; David Wasserstein, *The Rise and Fall of the Party Kings: Politics and Society in Islamic Spain*, 1003-1086, Princeton University Press 1985; Bernard F. Reilly, *The Medieval Spain*, Cambridge University Press 1993; Hugh Kennedy, *Muslim Spain and Portugal: A Political History*, Cambridge University Press 1993). I de følgende kapitler har jeg forsøgt at finde en fornuftig balance mellem den historiske kompleksitet i grænseballadernes historiske kontekst og så mit sigte, der kun kræver et kendskab til de overordnede kulturelle, politiske og militære kendetegn ved denne verden.

[2] Mange bynavne i Andalusien har suffixet "frontera" indbygget i sig, f.eks. Jerez de la Frontera, Chiclana de la Frontera, Arcos og Morón de la Frontera. Suffixet bærer vidnesbyrd om, at de kristne erobrere af disse byer/steder opfattede området som en grænsezone. Hvad angår *La frontera*-perioden som formativt kapitel i Spaniens historie se: Angus Mackay, *Spain in the Middle Ages. From Frontier to Empire, 1000-1500*, St. Martin's Press 1977, pp. 1-11.

[3] Dette er en meget grov fremstilling af grænsens geografiske bestemmelse. Fra år 1050 (ca), hvor grænsen gik helt oppe tæt ved den nuværende franske grænse, og frem til 1492 forskydes *la frontera* stadigt mere sydpå, og den grænsezone, som den maurofile litteratur handler om, befinder sig nede ved den andalusiske by Jaen, syd for Guadalquivier-floden. La frontera gik desuden ikke kun øst vest, For en grundig fremstilling af de meget komplekse og skiftende grænsedragninger, se: Manuel Garcia Fernandez, "La Frontera de Granada a Mediados del Siglo XIV", *Revista de Estudios Andaluces*, Editorial Universidad de Sevilla 1987, N. 9, pp. 69-86.

herredømme i Cordoba herskede nogenlunde fred mellem kristne og muslimer, blev situationen efter kalifatets opløsning mere anspændt og konfliktpræget både internt mellem de nye, selvstændige islamiske kongedømmer *og* mellem de kristne og de islamiske potentater. I takt med den kristne erobring – "*La Reconquista*" – fik de islamiske kongedømmer status af skattepligtige vasalstater til de kristne kongedømmer, hvilket også indebar, at de skulle stille soldater til rådighed for de kristne kongers krigstjeneste.[4] Sådanne militære og politiske alliancer henover den religiøse grænse blev indgået helt op i 1470'erne, det vil sige helt frem til blot 20 år før dronning Isabella I af Castilien og kong Fernando II af Aragon – også kaldet de katolske monarker – fejrede deres endelige sejr i 1492.[5] I virkeligheden senere end det, for Muhammad XII, bedre kendt som Boabdil og Granadas sidste muslimske konge, betalte *parias* til Isabella I og samarbejdede – som nævnt ovenfor – med hende og Fernando II i den endelige erobring af Granada.[6]

Som det fremgår fandtes der ikke en samlet stabil islamisk magt på Den Iberiske Halvø efter 1035.[7] De kristne kongedømmer udgjorde for deres del heller ikke nogen samlet front, og da slet ikke imod islam.

---

[4] Angus MacKay taler om en *parias*-periode (parias var navnst på den skat, som de muslimske kongedømmer betalte til de kristne konger) 1000-1212. Se: *Spain in the Middle Ages. From Frontier to Empire, 1000-1500*, St. Martin's Press 1977. Parias-systemet fortsætter dog helt frem til den endelige kristne sejr i 1492. Se: José Enrique López De Coca Castañer, "Institutions on the Castilian-Granada Frontier 1369-1482", *Medieval Frontier Societies*, Edited by Robert Bartlett and Angus MacKay, Oxford Scholarship Online 1992, pp. 132-134.

[5] Angus Mackay giver bl.a. disse eksempler på militære alliancer og økonomiske afhængighedsforhold på kryds og tværs af den religiøse grænse: I 1360 dræber Pedro I af Castilien Muhammed VI af Granada dels fordi denne havde ranet tronen fra kong Muhammed V, der betalte parias til Pedro I, dels fordi Muhammed VI havde støttet kongen af Aragon i et slag mod Pedro I. Når Pedro I tog livet af Muhammed VI skyldtes det altså ikke at den mauriske tronraner var en trosfjende. Nej, det skyldtes at han var allieret med en af Pedro Is kristne fjender. Da Muhammed V kort efter igen bestiger tronen i Granada støtter han Pedro I i dennes – i øvrigt – forgæves forsøg på at bremse den stærkt anti-islamiske udfordrer Enrique af Trastámara (1369-79). Et eksempel på hvordan økonomisk vinding spiller ind i forholdet mellem de kristne og de muslimske konger finder vi i relationen mellem den castilianske konge Juan II (regerede 1406-54) og den mauriske konge Yusuf IV. I 1432 hjælper Juan II sidstnævnte med at bestige Granadas trone mod at Yusuf IV accepterer at være castiliansk vasal og betale *parias* til den castilianske krone. Yusuf IV menes at være identisk med den maurer ved navn Abenamar, som optræder i grænseromancen af samme navn. Yusuf IV var således en castiliansk marionetkonge og da han på et tidspunkt kommer i politiske problemer, søger og får han i eksil ved det castilianske hof. Et tredje eksempel knytter sig til den castilianske Enrique IV (1454-74). Ikke bare omgav Enrique IV sig med maurisk pragt, han havde også mauriske riddere i sit sold og krønikørerne ved *la frontera* beretter således om hvordan "the Castilian king's Moors engaged Moorish Moors." Se: Angus Mackay, "Religion, Culture, and Ideology on the Late Medieval Castilian-Granadan Frontier", *Medieval Frontier Societies*, pp. 217-218.

[6] Der var dog en periode i sidste halvdel af det 14. århundrede hvor det lykkedes Nasrid-kongedømmet i Granada at forny våbenhvileaftalerne med Castilien uden at blive tvunget til at skulle betale parias og uden at blive bundet til Castilien af feudale relationer. Se: José Enrique López De Coca Castañer, "Institutions on the Castilian-Granada Frontier 1369-1482", *Medieval Frontier Societies*, p. 132. I denne periode kunne indbyggerne på begge side færdes næsten frit henover grænsen: "It almost appears as if the two polities envisaged each other as equals." Men fortsætter José Enrique López De Coca Castañer: "It was beyond doubt an atypical situation, and one which the Castilian rulers tried to correct from the beginning of the fifteenth century…" se: Ibid. I 1487, da de katolske monarkers fremrykning gik fra sejr til sejr, bliver Granada atter tvunget til at betale parias og acceptere sin vasalstatus i forhold til Castilien. Fem år senere kapitulerer kong Boabdil, Granadas sidste konge.

[7] Ca tre hundrede år efter krigen mellem umayyader og abbasider (749-50), var der krig mellem abbasider og almoravider (1090-1145 cirka) og siden mellem almoravider og almohader (1172). Under almohadernes herredømme var der også intern strid mellem de lokale muslimske konger.

Ligesom mange muslimske konger indtrådte i vasalrelationen til deres kristne naboer, hvad der som sagt indebar at de skulle deltage i de kristnes angreb på deres brødre i troen, således fandt flere kristne fyrster det også betimeligt at indgå alliancer med muslimske potentater. Det mest berømte eksempel herpå er naturligvis den legendariske El Cid, helten i *Cantar de Mio Cid*, der efter at han er blevet forvist fra Alfonso VIs hof i 1079 går i tjeneste hos den muslimske herre i Zaragoza. Senere, fra 1094 til 1099, fungerer El Cid desuden som det muslimske Valencias overhoved.[8] Ved siden af indgåelse af krydskulturelle alliancer med de muslimske kongedømmer, var konkurrencen om retten til erobret land og til at opkræve tribut – "*parias*" – hos taifakongedømmerne også med til at splitte de kristne konger. Retten til at kræve tribut af taifakongerne var værd at kæmpe for, eftersom *parias* repræsenterede en yderst betragtelig indtægstkilde for de kristne konger.[9]

Et vigtigt karakteristikum ved grænseballadernes verden var med andre ord de militære alliancer og den økonomisk afhængighed på tværs af den religiøse grænse mellem kristne og muslimer. Det skal i den forbindelse understreges at synet på disse alliancer ændredes i årtierne op til den kristne sejr, i takt med at de katolske monarker fik koordineret krigen mod maurerne. Med mindre der var tale om indlysende opportunistiske og strategiske alliancer, indgået med det ene mål for øje at fremskynde den kristne sejr, blev disse krydskulturelle samarbejder og relationer mellem kristne og muslimer i stigende grad anset for at være helligbrøde og naturstridige.[10]

Grænsezone – krig og tro

Parias var ikke den eneste indtægtskilde langs *la frontera*. Fyrster, riddere og soldater på begge sider ernærede sig i høj grad også af rov, krigsbytte og erobret land, og for mange kristne langs *La frontera* var det 12., 13. og 14. århundrede, som den amerikanske historiker Angus MacKay formulerer det, bogstavelig talt en guldalder. Mens den kristne konge formentlig ønskede at udvide sit territorium, var hans riddere og soldater ofte motiveret "*by the desire to enrich themselves and to raise their social standing by the acquisition of booty.*"[11] Da spørgsmålet om den muslimske befolknings omvendelse til kristendommen jo udgør det centrale tema i den maurofile litteraturs fremstilling af *La frontera*, har jeg været interesseret i at vide, hvor meget religionen egentlig betød for relationen mellem kristne og muslimer i det middelalderlige Spanien. I hvilken udstrækning var den drivkraften bag den kristne ekspansion? De

[8] Angus Mackay, *Spain in the Middle Ages. From Frontier to Empire, 1000-1500*, p. 18. *Cantar de Mio Cid* er baseret på en historisk person, Rodrigo Díaz de Vivars liv. Den spanske nationalhelt, El Cid, var altså en opportunistisk grænsegænger, en slags renegat om man vil.

[9] Joseph O' Callaghan, *Reconquest and Crusade in Medieval Spain*, University of Pennsylvania Press 2003, p. 23.

[10] Angus Mackay, "Religion, Culture, and Ideology on the Late Medieval Castilian-Granadan Frontier", *Medieval Frontier Societies*, p. 229.

[11] Angus Mackay, *Spain in the Middle Ages. From Frontier to Empire, 1000-1500*, p. 8.

spørgsmål kan der imidlertid ikke gives noget entydigt svar på, da de har været genstand for en heftig debat siden 1980'ernes historiografiske opgør med det 19. og det 20. århundredes nationalistiske (Francos) historieskrivning.[12] For så vidt angår fortolkningen af det centrale kapitel i Spaniens historie, som jeg beskæftiger mig med her, har diskussionerne bl.a. udspillet sig rundt om begrebet *La Reconquista*, "generobringen". Begrebet, der har forbindelse tilbage til det 9. og det 10. århundredes teologers forsøg på at mobilisere de kristne fyrster til krig mod maurerne, er typisk blevet brugt af nationalt sindede historikere som en betegnelse for den væbnede kamp, der tillod "los españoles" at besejre den islamiske invasions- og besættelsesmagt og således retablere den katolske tros magt på den fædrene jord. Da *La Reconquista* således længe var synonymt med "*la lucha national y religiosa*", har det ikke overraskende været magtpåliggende for mange middelalderhistorikere fra 1980'erne og frem at nedtone religionens betydning så meget som muligt. De kristnes territoriale ekspansion er i forlængelse heraf blevet forklaret som et udslag af den centrale rolle, krig har spillet i middelaldersamfundet ikke bare i Spanien, men også andre steder i Europa, samt som en naturlig konsekvens af adelens hegemoni og behov for social reproduktion. For at opretholde sig selv måtte standen og den enkelte slægt erobre stadigt nyt territorium, så den dermed kunne skabe et økonomisk, juridisk-politisk og militært grundlag for de kommende generationer. Den sociale elite i *taifa*-kongedømmerne havde angiveligt ikke det samme ekspansionsbehov, fordi skattegrundlaget udgjordes af handel og produktion. I de sidste ti til femten år er visse historikere dog begyndt i lyset af skrifter og udtalelser fra kristne teologer i det 14. og det 15. århundrede at gentænke troens rolle. Den spanske historiker Franciso García Fitz foreslår i den forbindelse, at man bibeholder *La Reconquista* som en betegnelse, der både dækker over et stort kompleks af sociale, militære og økonomiske dynamikker, og – mere snævert – refererer til en specifik forståelse af sammenhængen mellem krig og religion. García Fitz hævder således, at der lige fra det 9. århundrede findes en udbredt forestilling om, at krigen mod maurerne udgør en såkaldt "retfærdig krig". Ifølge denne forestilling handlede den kristne ekspansion altså om at *gen*erobre det land, som den fjendtlige magt, maurerne, havde erobret fra de kristne. I Spanien kobledes teorien om retfærdig krig sammen med pavedømmets korstogsideologi, der for sin del forbandt krig med kristen fromhed og individuel frelse. I det følgende skal vi gå ned i nogle af de historiske fremstillinger og diskussioner, som jeg her refererer til via García Fitz opsummering.

Der var ikke uafbrudt krig fra år 722 til 1492. I perioder lå *taifa*-kongedømmerne og de kristne kongedømmer i permanent krig med hinanden, i andre – kortere perioder – skabte

[12] Gennemgangen af denne diskussion baserer sig på Franciso García Fitz meget omfattende og grundige opsummering af positioner og udviklinger i den historiografiske debat for og imod brugen af begrebet *la Reconquista:* "La Reconquista: un estado de la cuestión", *Clio & Crimen. Revista del Centro de Historia del Crimen de Durango*, Fundación Dialnet, N. 6, 2009, pp. 142-215.

våbenhvileaftaler delvis fred. Sådanne perioder, hvor våbenhviler satte en stopper for de væbnede konfrontationer, kan ifølge den spanske historiker José Enrique López De Coca Castañer nok i virkeligheden bedst betegnes som kold krig.[13] Når vigilante muslimske krigere fra Nordafrika og korsfarere nordfra af og til strømmede til området, optændt af en forestilling om frelse og endelig sejr, ramtes *La frontera* imidlertid af troens hellige ild. Men den bredte sig aldrig som en løbeild.[14] Noget i hele samfundsstrukturen og i den ofte spontane og individualistiske måde, man førte krig på, gjorde at de muslimske *jihad*-krigeres og de kristne korsfareres forestilling om hellig krig sjældent fik nævneværdig betydning for måden, man førte krig på (det fik den som vi skal se først ca 1480). Desuden blev den religiøse animositet neutraliseret af de feudale vasalbånd, som bandt de muslimske *taifa*-kongedømmer og de kristne kongedømmer til hinanden i gensidige økonomiske og militære afhængighedsforhold. Spørgsmålet om hvor stor eller hvor lille en rolle korstogstanken henholdsvis *jihad*-ideen spillede langs *la frontera* kan imidlertid ikke besvares entydigt. Joseph O'Callaghan går således nok for vidt, når han i en bombastisk *clash-of-civilization*-retorik erklærer at: "[*t*]*he struggle was ultimately between two societies one permeated by Christianity, the other by Islam*."[15] På den ene side findes der utallige beviser på, at både kristne og muslimer var grebet af troens ild og ikke alene betragtede modparten som "vantro hunde", "afgudsdyrkere" og "fjender af den sande tro", men også betragtede det at besejre, fordrive og undertvinge modparten som en hellig pligt (der udløste en guddommelig belønning (via kirken, i de kristnes tilfælde)).[16] På den anden side har det lukrative *parias*-system, de trosmæssige kontroverser mellem den romerske og den iberiske *mozarabiske* kirke, som i århundreder havde været isoleret fra paven i Rom, og ikke mindst de kristne kongers interne krige og konflikter med andre nationer, utvivlsomt betydet, at de gentagne og stadigt mere insisterende pavelige opfordringer til korstog mod de iberiske muslimer har lydt som en fjern rumlen for folk langs *la frontera*.

[13] Se: José Enrique Lopez de Coca Castañer, "Institutions on the Castilian-Granada Frontier 1369-1482", *Medieval Frontier Societies*, p. 131.

[14] Der var ganske vist regulære korstog imod maurerne på Den Iberiske Halvø. I 1064 – altså ca tredive år før pave Urban II holdt sin skelsættende prædiken i Clermont i 1095, hvor han opfordrede til korstog til Det Hellige Land (der var besat af tyrkerne) – velsignede pave Alexander II et korstog, det såkaldte Barbastro-korstog (Barbastro ligger i det nordlige Spanien, i Zaragoza), mod de iberiske maurere. Korstoget bestod af korsriddere fra Bourgogne, Normandiet, Italien, Catalonien, Aragon. Da først sejren var i hus, var det imidlertid så som så med korsridderånden. Selv de mange korsriddere nordfra lod sig hurtigt omvende til livet ved *La Frontera*. Da man først havde erobret Barbastro fra muslimerne hengav korsridderne sig uden videre til de erobredes livsstil, omgav sig med slavegjorte kvinder og spankulerede rundt iført maurisk klædedragt. Barbastro blev erobret tilbage af muslimerne i april 1065. Den mauriske historiker Ibn Hayyan bemærkede i den forbindelse: "the city was purified from the filth of idolatry and cleansed from the stains of infidelity and polytheism." Citeret efter: Joseph F. O'Callaghan, *Reconquest and Crusade in Medieval Spain*, University of Pennsylvania Press 2003, p. 27.

[15] Joseph F. O'Callaghan, *The Last Crusade in the West: Castile and the Conquest of Granada*, University of Pennsylvania Press 2014, p. 226.

[16] Ibid, p. 227.

For visse *caballeros*, især sådanne som havde opnået magtfulde positioner i *la frontera*-samfundets militære infrastruktur og i særdeleshed dem som tilhørte den gamle adel, repræsenterede krig endvidere først og fremmest en vej til berømmelse. Bevidstheden, selvopfattelsen og troen eller mangel på samme hos en adelsmand fra *la frontera* kan illustreres med et brev skrevet af en grænseguvernør i Murcia ved navn Alfonso Fajardo. I brevet, der er stilet til den castilianske konge Enrique IV (1454-1474), tager Fajardo, hvis kristne *og* muslimske *caballeros* var frygtede i de små byer og bosættelser langs *la frontera*, til genmæle over for den castilianske konges anklager om voldelig fremfærd og plyndringer af civile:

> And I say to you, your Highness, that I am the person in your realms who has done the greatest number of both good and evil deeds, making myself known in foreign kingdoms and lordships […] And, Sire, you should not complain about me so much, because you know that I could hand over the castles which I hold to the Moors and become a vassal of the king of Granada, and yet still live as a Christian, as others are doing.[17]

Som guvernør står Fajardo under den castilianske konge, men hans lydighed og loyalitet afhænger af, hvem der giver ham de bedste muligheder for at realisere hans medfødte bestemmelse: at vinde berømmelse. Intet tyder på, at denne Alfonso Fajardo opfatter sig selv som deltagende i en hellig krig mod vantro maurere.

Bag den hellige krig ligger et ønske om at vinde en endelig sejr over de vantro. Det ønske var som sagt kun periodisk og lokalt til stede, og krigshandlingerne ved *la frontera* havde karakter af belejringer iværksat af skiftende konger, enkeltpersoners tvekampe og *ad hoc* operationer udført af små selvbestaltede militser, der drog ind på fjendes territorium for at hærge, plyndre og tage fanger. Store slag med taktiske opstillinger af soldater i rækker og geledder var der meget få af. Først fra 1482-1492 udvikledes der en samlet militær strategi baseret på en eksplicit korstogsidé og som sådan med en endelig sejr for øje. Men selv i denne sene fase havde forestillingen om det kristne monarkis endelige sejr over de vantro svært ved at vinde bredt gehør. Dronning Isabellas og kong Fernandos hære var, skriver militærhistorikeren Fernando Gonzales de Léon, nemlig stadigvæk baseret på en *ad hoc* styrke bestående af udenlandske lejesoldater, gejstlige ridderordner, lokale militser og kongelige styrker typisk ledet af adelsmænd, hvis militære uddannelse var formet af *la frontera*:

[17] Citeret efter: Angus Mackay, "Religion, Culture, and Ideology on the Late Medieval Castilian-Granadan Frontier", *Medieval Frontier Societies*, p. 218.

> The war against the Muslims in Granada was a major social occasion in which leading Castilian and Aragnose nobles showed off their finest weapons, clothes, and luxurious hospitality. In battle, order, cohesion and discipline, or at least in the modern understanding of those terms, were often lacking. Throughout the conflict, individual Spanish noblemen or groups of them left their encampment and went out to engage their Muslim counterparts without regard to the outcome of the campaign. The Christians probably suffered more casualities in this type of fighting than in the regular siege of Granada.[18]

Den kongelige hær talte således en del riddere eller adelsmænd, der på eget initiativ organiserede konfrontationer med fjenden uden om det etablerede kommandosystem og uden for de regulære krigshandlinger, idet de betragtede krigen som en scene, hvorpå de kunne demonstrere deres mod, styrke og våbenfærdighed. Denne individualistiske mentalitet blandt adelen lever videre efter 1492, og vi ser den f.eks. komme til udtryk i afhandlingen *Tratado des Esfuerzo Belico Heroico* fra 1524, hvor forfatteren Juan López de Palacion Rubios fordømmer de nye militære taktikker (f.eks. brug af baghold og udmatning af fjenden for at undgå direkte konfrontation) og de nye langtrækkende våben, artilleri, idet han anbefaler soldater *aldrig* at "*jeopardise their honour for any reason including the monarch of Spain itself*."[19] Ifølge forfatterne inden for denne individualistiske og heroiske militærskole er det op til den enkelte soldats individuelle dømmekraft og etiske ansvar at sørge for, at hans handlinger er i overensstemmelse "*with natural law, and with the common and public rights of people' which in some cases could override 'the laws of the fatherland, the good of the Republique, or the authority or command of the King*."[20] *La frontera* åbnede med andre ord et stort spillerum for adelens forestilling om militær, politisk og moralsk autonomi og denne selvforståelse hos den såkaldte krigeradel var med til at gøre krigen mod maurerne til en mere eller mindre permanent tilstand gennem tre århundreder. Et samfund, hvor kristne konger bliver rige af deres muslimske vasallers guld, hvor der indgås alliancer på tværs af trosforskellen, hvor muslimske konger danser som marionetter for castilianske konger, mens soldater, riddere og grænseguvernører beriger sig ved plyndringer, og selvbevidste adelsmænd nægter at udvise lydighed over for deres konge og kirke, i et sådant samfund vil den religiøse tolerance være pragmatisk snarere end ideologisk funderet.

O'Callaghan har således en pointe, når han sætter spørgsmålstegn ved, hvorvidt der overhovedet eksisterede religiøs tolerance i det middelalderlige Spanien. Godt nok tolererede de kristne

[18] Fernando Gonzales de Léon, "Soldados Platicos and Cabelleros: The Social Dimensions of Ethics in the Early Modern Spanish Army", *Chivalric Ethos and Development of Military Professionalism*, ed. David J.B. Trimm, Brill 2002, pp. 236-237.
[19] Citeret efter: Ibid, p. 238.
[20] Ibid, p. 239.

kongedømmer de dérboende muslimske minoriteter og *vice-versa*, men ingen steder nød medlemmerne af den kristne henholdsvis den muslimske minoritet samme rettigheder som medlemmerne af den dominerende religion: "*they were always people apart.*"[21] *Los mudéjares*, hvad end der nu var tale om kristne eller muslimske minoriteter, skulle betale skat for at få lov til at praktisere deres tro. I muslimsk dominerede områder måtte kirketårne ikke være højere end minareterne, processioner var forbudt, kristne symboler måtte ikke bæres eller være synlige i det offentlige rum. Der var således strenge restriktioner, når det kom til hvor synlig minoritetstroen måtte være, hvilket naturligvis begrænsede de troendes muligheder for at udøve deres tro.[22] Samtidig var det almindeligt at sejrherren – hvad end han nu var kristen eller muslimsk – triumferede over den besejrede ved at foranstalte omfattende rituelle ødelæggelser af dennes helligdomme, hvilket både handlede om at vise religiøs foragt og om at forhindre fjenden i fortsat at udøve sin tro. Hverken de kristne eller muslimerne synes dog at have haft noget *langsigtet* omvendelsesprogram i forhold til den besejrede fjende. Det handlede blot om at sejre *her og nu*, hvilket grænseballadernes mange afhuggede maurerhoveder og kroppe spiddet på lanse giver en indikation om.

Kulturel interaktion

Men hvad med den krydskulturelle udveksling mellem kristne og muslimer? I sin vanligt afdæmpede tone skriver Angus MacKay tilbage i 1992, at de successive våbenhviler mellem 1364 og1482 muliggjorde "*a degree of ordered relationsship between the Castilian Christians and the Granadan Muslims, and this in turn prompted collaboration, respect, and even admiration, and a marked degree of acculturation.*"[23] Der findes utallige konkrete eksempler på denne akkulturation og hybridisering, ikke mindst i form af den udbredte *mudéjar*-stil, der kombinerer stiltræk fra maurisk-muslimsk arkitektur, ornamentik og håndværk med visigotisk og italiensk ditto. I det hele taget, skriver Maria Menocal i *The Arts of Intimacy* (2008): "*During the mid-fourteenth century artistic frontiers were so evanescent that terms like 'interaction' and 'influence' hardly*

---

[21] Joseph F. O'Callaghan, *The Last Crusade in the West: Castile and the Conquest of Granada*, p. 227.

[22] Darío Fernández-Morera, *The Myth of the Andalusian Paradise*, 2016, pp. 92-100. Anmeldelserne af denne bog fordeler sig nogenlunde jævnt mellem dem, der hilser Fernández-Moreras afmytologisering af det islamiske Al-Andalus som et paradis af religiøs tolerance og kulturel sameksistens velkommen, og dem der med rette kritiserer ham for selv at mytologisere eller idealisere. Således er Fernández-Morera meget tæt på at beskrive det visigotiske Spanien før den islamiske invasion i 711 som om en stor civilisation: "the invasion, conquest and colonization of Christian Spain […] by Islamic warriors was a disaster for the Christian population.. […] a nascent, post-Roman Chritian civilization was nipped in the bud" (p. 172). Fernández-Morera baserer dog sin argumentation på et meget omfattende korpus af islamisk-arabiske primærkilder til og om gældende islamisk lov og retspraksis (den strenge, sunni-muslimske Maliki-skole) i det middelalderlige Spanien, og bogen kan således ikke bare afvises som islamofobisk. Jeg omgås ikke desto mindre bogen med stor forsigtighed og foretrækker i det hele taget mindre skarpt vinklede fremstillinger.

[23] Angus MacKay, "Religion, Culture, and Ideology on the Late Medieval Castilian-Granadan Frontier, *Medieval Frontier Society*, p.2

seem to apply."[24] Som et blandt mange eksempler fremhæver hun tilstedeværelsen af typiske Nasrid-stiltræk i de castilianske monumenter, som blev bygget både før og efter, at Muhammad V af Granada var i eksil hos den castilianske konge Pedro den Grusomme (også kaldet: den Retfærdige) i 1360. Især findes der mange eksempler på gensidig påvirkning og afsmitning mellem Alhambra-paladset i Granada og Alcazar-paladset (1359-1369) i Seville, hvilket naturligvis hænger sammen med, at Muhammad V var i eksil hos Pedro den Grusomme, at de to unge monarker var allierede, aflagde hyppige besøg hos hinanden og benyttede de samme håndværkere. Man kan således se, hvordan ikke bare det visuelle sprog, men også det politiske sprog, der var karakteristisk for Nasrid-kongedømmet i Granada henholdsvis for Castilien, blandes i Alhambra- og Alcazar-paladset.[25] Meget tyder endvidere på at Pedro I lod sig inspirere af det begreb om absolut magt, som var indfældet i Alhambra-paladset, til at bestyrke sin egen magtposition:

> The Alhambra's high ceilings and lofty proportions, the king's throne beneath a muqarnas dome, with all its implications of divine power, provided Peter with meanings he needed in the true crisis of his leadership, which, like Muhammad's, was fraternal rather than religious. Nasrid palatine style had become one with Castilian identity.[26]

Men den islamisk-andalusiske kulturs indflydelse rakte længere end til den castilianske paladsarkitektur og politiske forestillingsverden. Den kristne elite, skriver den engelske hispanist Colin Smith, "*enjoyed […] a daily* convivencia *with Moorish objects in their homes and places of work*…"[27] – også efter 1492. I det hele taget, bemærker Barbara Fuchs i *Exotic Nation. Maurophilia and the Construction of Early Modern Spain* (2009) gennemtrænges castiliansk "*high aristocratic culture*" af en maurisk habitus. Denne definerer hun som det kristne aristokratis forkærlighed for maurisk eller andalusisk håndværk, tekstiler, møbler, mode, arkitektur og rytterlege. Det, som generationer af litterater har kaldt maurofili, har med andre ord en pendant i aristokratiets beundring for og tendens til at omgive sig med mauriske kulturgenstande, iklæde sig mauriske klæder og underholde sig med mauriske rytterlege som f.eks. *juego de cañas* (en leg hvor ryttere kæmper mod hinanden med stokke). Ifølge Fuchs skal den litterære maurofili, som jeg

[24] Jerrilynn D. Dodds, María Rosa Menocal og Abigail Krasner Balbale, *The Arts of Intimacy. Christians, Jews, and Muslims in the Making of Castilian Culture*, Yale University Press 2008, p. 254.
[25] Menocal foretager i den forbindelse en detaljeret analyse af hvordan dør-inskriptioner i de to paladser spejler hinanden og fungerer identisk ift. at formidle mellem den guddommelige og den verdslige magt for således at styrke sidstnævnte. Se ibid: pp. 246-261.
[26] Ibid, p. 261.
[27] Citeret efter Barbara Fuchs, *Exotic Nation. Maurophilia and the Construction of Early Modern Spain*, University of Pennsylvania Press 2009, p. 13.

beskæftiger mig med i denne afhandling, altså betragtes som en del af en mere omfattende kulturel maurofili hos det spanske aristokrati og ved hoffet langt ind i 1600-tallet. Som jeg senere skal vende tilbage til, betragter Fuchs desuden den litterære maurofili som en måde at udtrykke politisk dissens på. Colin, Menocal og Fuchs synes at være enige om, at den maurisk-kristne kulturelle imitation og interaktion var et udpræget aristokratisk fænomen. Ingen af de tre giver eksempler på, at den trænger længere ned i samfundslagene, hverken blandt maurere eller kristne. Deres eksempler handler alle om adelige og kongelige personer. Selvfølgelig må de håndværkere, der byggede paladser på begge sider af *la frontera*, have haft et indgående kendskab til og været præget af begge kulturer. Vi kan ret beset heller ikke vide, hvor lidt eller hvor meget andre sociale lag imiterede den anden kultur, eftersom disse lag ikke har efterladt sig tilsvarende kulturelle vidnesbyrd. Men samtidig var der mange islamiske love i de moralsk strenge *taifa*-kongedømmer, som vanskeliggjorde kulturel interaktion hen over trosforskellen for almindelige mennesker. Muslimer måtte ikke drikke vin, og kristne, som solgte eller skænkede vin til muslimer, risikerede dødsstraf, flere steder måtte muslimer heller ikke drikke vand fra den samme brønd som kristne og frygten for at komme i nærheden af svinekød betød, at kristne og muslimer sjældent delte bordets glæder med hinanden. I *The Creation of Christian Granada. Society and Religious Culture in an Old-World Frontier City, 1492-1600* antyder David Coleman et socialt mønster blandt Granadas kristne og muslimske indbyggere efter 1492: Den brede muslimske befolkning i Granada ønskede segregering mellem kristne og muslimer. Den muslimske elite var derimod hurtig til at lade sig integrere i det kristne immigrantsamfund (bl.a. gennem ægteskaber), ligesom eliten blandt de kristne immigranter, der ankom til Granada efter 1492, udviste stor interesse for den lokale mauriske kultur.[28] Disse eliter havde i virkeligheden haft fysisk kontakt med og plejet omgang med hinanden i generationer.

Konkret muslimsk-kristen kontakt blandt konger, guvernører og *caballeros* er i det hele taget rigt dokumenteret. En biografi om den castilianske guvernør i Jaén *La Cronica o Los Hechos del Constable Miguel Lucas de Iranzo*, skrevet mens denne endnu levede, og omhandlende årene 1458 til 1471, beretter således om en karnevalsfest i Jaén i 1463, hvortil denne Miguel de Lucas havde inviteret mauriske riddere fra Granada.[29] Disse blev underholdt med *juego de cañas* ('lansedyst' med stokke), processioner, musik, teater, bål, ringridning, dans, et iscenesat slag mellem 150 mænd og en stor middag under åben himmel. Kristne og mauriske riddere festede med andre ord sammen, idet de underholdt sig

[28] David Coleman, *The Creation of Christian Granada. Society and Religious Culture in an Old-World Frontier City, 1492-1600,* Cornell University Press 2013, pp. 50-60.
[29] For en biografi om Miguel de Lucas de Iranzo, se: Manuel Jódar Mena, "La imagen de Miguel Lucas de Iranzo: Un cortesano precursor del renacimiento en el reino de Jaén a finales del siglo XV", *Millars*, XXXV, Departament d'História, Geografia y Art., Universitat Jaume I, 2012.

med lege, der refererede til deres fælles verden, krigen, og deres fælles militære dyder.[30] Hyppig kontakt og forhandlinger betød endvidere, at man var velorienteret om hinanden. Miguel de Lucas' biografi indeholder f.eks. også en lang og detaljeret beskrivelse af omstændighederne omkring massakren på Abencerraje-familien i Alhambra-paladset i 1462 – en begivenhed, som Peres de Hita vier stor opmærksomhed i *Guerras civiles de Granada*. Efterretninger af denne slags stammede ikke bare fra de almindelige krydskulturelle alliancer og spionnetværk, men også fra de *alfaqueques* der havde til opgave at forhandle, løskøbe fanger og indsamle *parias*.[31] Sådanne kunne tilbringe måneder i fjendens land.[32] Selvom der ikke findes tal for dette forhold, tyder meget på, at et betragteligt antal maurere talte castiliansk ligesom det heller ikke kun var kristne skatteopkrævere og ditto forhandlere, men også helt almindelige civile kristne, der beherskede *algarabía*, den lokale arabiske dialekt. Mænd og kvinder krydsede grænsen og konverterede til den anden religion, hvilket angiveligt var relativt nemt. Kristne riddere, der i øvrigt typisk red på maurisk vis, *a la gineta*, dvs med korte stigbøjler, morede sig ved festligheder lejligheder med at klæde sig *a lo morisco* og udkæmpe for-sjov *kristne-mod-maurere*-kampe. Det samme gjorde de mauriske riddere i Alhambra, hvor man endvidere – til trods for den islamiske modvilje mod menneskeportrætter – opførte episoder fra *Tristan og Isolde* og den *Arthurske digtcyklus*. Eksempler der tilsammen tyder på en høj grad af kulturel interaktion og kulturblanding "*almost as if a frontier, as it is normally envisaged, hardly existed*."[33] Men, konkluderer Angus MacKay:

> […] despite all the evidence which has been examined so far with respect to trans-frontier influences, collaboration, and mutual respect and admiration, the underlying long-term trend was quite different. Although truces were frequent, a definitive peace was unacceptable to both sides. The number of those who crossed the frontier and converted to the other religion may at first sight seem striking but in fact they were exceptions. Examples of respect and friendship contrast starkly with patterns of savage cruelty. It was common practice, for example, for frontier Christians to return from their forays with the severed heads or the sliced off ears of their defeated Moorish opponents. Indeed rewards were paid for the heads or 'scalps' of Moorish almogávares (frontier 'comandos' or raiders). At time the barbarity was sickening.[34]

[30] Angus MacKay, "Religion, Culture, and Ideology on the Late Medieval Castilian-Granadan Frontier", p. 220.
[31] Ibid., p. 222.
[32] Eksemplet er hentet fra: ibid.
[33] Ibid, p. 217.
[34] Ibid, p. 228.

MacKay beretter herefter om en hændelse d. 18 februar 1470, beskrevet i føromtalte *Cronica o Hechos del Constable*, hvor kristne riddere ridder ind i den kristne by Andujár med fire afkappede maurerhoveder spiddet på deres lanser. Efter noget tid får byens børn lov til at lege med hovederne, og da de ikke gider det længere, kastes de afhuggede hoveder for hundene. På en militær mission i 1487 dræber Rodrigo Ponce de Léon og hans tropper 400 maurere, og med disses hoveder spiddet på lanserne ridder Rodrigo Ponce de Léon og hans mænd i triumf ind i de katolske monarkers lejr. Sådanne grusomheder var naturligvis retfærdiggjort af *la santa empresa*, det hellige forehavende:

> The chronicles provide evidence of a sense of 'manifest destiny' and of the inevitable unfolding of a divine plan to which popes lent their religious authority and financial help. Small wonder, then, that when the Catholic Kings took up the task in earnest, they were regarded as being sent, elected, and illumed by God.[35]

Barbariet ved *la frontera* var dog ikke primært religiøst eller etnisk betinget, men afspejlede først og fremmest den voldskultur, som kendetegnede mange middelalderlige og tidlig moderne samfund.[36]

*

La frontera har haft mange fællestræk med de samfund, der opstod i grænsezonerne mellem det kristne Østeuropa og de muslimske osmannere. Religionen har spillet en vigtig rolle på begge sider af grænsen, men den har langt fra været den eneste grund til krig og vold, og den har heller ikke forhindret krydskulturel udveksling og påvirkning. Ud af denne blanding af *ad hoc* krigsførelse, fysisk vold, en kirke uden ortodoksi kombineret med en feudal struktur, hvor lokale fyrster ernærer sig af vasallers tribut og baserer deres politiske og militære magt på et individualistisk æres- og berømmelsesfikseret ridderskab – ud af dén komplekse verden springer grænseballaderne. De fortæller om dens militære sammenstød, om belejringer og afhuggede lemmer og afspejler herigennem ikke bare konkrete begivenheder og hændelser, men også denne før-moderne verdens værdier, sociale og mentale strukturer. Da grænseballaderne begynder at blive udgivet i midten af det 16. århundrede har Spanien været i gang med at danne sig som kulturel, religiøs og politisk nation i et halvt århundrede, hvilket bl.a. indebærer en massiv dyrkelse af tiden lige før og under den kristne sejr. Den katolske kirke, der spiller en helt

[35] Ibid., p. 229. De krøniker, Mackay henviser til, er bl.a.: *Historia de los hechos del Marqués de Cádiz* (1443-1488) (optrykt i *Colección de documentos inéditos para la historia de España* (Madrid 1893)) og *La Cronica o Los Hechos del Constable Miguel Lucas de Iranzo.*
[36] Ibid.

central rolle i opbygningen af den spanske nationalidentitet, er – også før Tridentiner-koncilierne – i fuld gang med at gennemføre en *genkristning* af den iberiske befolkning. Begge dele sætter sit præg på den litteratur, der indoptager grænseballadernes verden.

Kapitel 2 Destruktion af fjenden: Grænseballaderne

Da *El Abencerraje* og *Guerras Civiles de Granada* (første del) udkommer i henholdsvis 1561 og 1598, findes der ikke mange overlevende fra *frontera*-æraen. De to prosafortællinger om livet og mødet mellem maurere og kristne hviler således ikke på personlige vidnesbyrd, men – som sagt – på den kulturelle erindring, der blandt andet var skabt af grænseballaderne. At grænseballaderne spillede en vigtig rolle for opbygningen af en særlig spansk – eller castiliansk – nationalidentitet, må siges at være veldokumenteret.[1] Når de kunne spille den rolle, hænger det ifølge Sizen Yiacoup også sammen med, at versene var nemme at ændre og tilpasse nye historiske sammenhænge. Hertil vil jeg føje, at nogle af disse imitationer også indebar en så at sige *civiliserende* bearbejdning af det kristne Spaniens fortid som i de to nævnte prosa-imitationer.

De spanske grænseballader er lige som de danske folkeviser og de engelske og irske ballader knyttet til en sangtradition og dermed til en mundtlig fortælletradition.[2] De blev digtet og fremført af en skjald, der enten var fast tilknyttet en fyrste eller rejste rundt som selvstændig entertainer, der fremførte sine ballader for et formentlig socialt sammensat publikum. Grænseballaderne havde flere

[1] Se Barbara Fuchs, *Exotic Nation*; Mary Becker Quinn, *Nostalgic Identities: Song, Narrative, and the Moor in Early Modern Spanish Literature,* University of California Press 2005; Sizen Yiacoup, *Frontier Memory. Cultural Conflict and Exchange in the Romancero fronterizo* (2014).

[2] Man mener, at de spanske ballader ("romances"), og dermed også grænseballaderne, opstod i midten af det 13. århundrede – nogle dog endnu tidligere. De ældste grænseballader beretter om hændelser fra det 13. århundrede, men den præcise datering volder ofte problemer ikke mindst fordi nogle ballader fletter begivenheder og personer fra forskellige perioder sammen. De yngste grænseballader stammer fra de sidste årtier før de katolske monarkers sejr i 1492. Overordnet set findes der to kategorier af spanske ballader: ballader med opdigtede hændelser, personer og konflikter ("romances de invención") der var kendt fra den allerede eksisterende digtning, bl.a. den Karolingiske og den Arthurske digtning, og ballader med et historisk indhold ("romances historicos") baseret på krøniker eller aktuelle begivenheder. De historiske ballader opstår i løbet af det 14. og det 15. århundrede, men det senere nationaldigt, *Cantar de Mio Cid*, der formentlig er blevet til i det 13. århundrede, regnes også med til de historiske ballader. De historiske ballader kan endvidere deles op i to underkategorier: de nyhedsformidlende ballader ("romances históricos noticeros") og de historisk-episke ballader ("romances histórico-épicos"). Grænseballaderne kategoriseres som nyhedsformidlende historiske ballader. Se: *El Romanceri viejo*, Edición Mercedes Díaz Roig, Catedra Lestras Hispánicas, S.A. Madrid 1999, pp. 28-29.

funktioner. De fungerede som datidens nyhedsreportager og som kanaler for politisk propaganda, de belærte om hvad der var eksemplarisk ridderlig adfærd, eller de kastede glans over og rejste litterære mindesmærker for magtfulde slægtsklaner og deres familieoverhoveder.[3] Handlingen foregår altid i og omkring byer (Granada, Alhama, Baeza, Jaén), på bymuren eller på sletten uden for bymuren, og temaet har ikke overraskende stort set altid med krig at gøre. Belejring, angreb, forsvar, efterretninger om fjendens mobiliseringer, nederlag, sejr, tilfangetagelser, drab, alliancer, møder og fangenskab udgør i alt væsentligt balladernes substans. Det lige dele mauriske og kristne persongalleri består af *cabelleros*, konger, guvernører, arabiske borgherrer (*arráez*), stormestre fra ridderordner, biskopper, menige soldater og civile ofre. De handlinger, som skildres, knytter sig til våbenfærdigheder, kamp, plyndring og fysisk lemlæstelse. Der kastes med lanse mod løbende maurere, kroppe spiddes, hoveder og arme hugges af, stiger sættes til tårne, fjender tages til fange, møller omstyrtes, korn spredes og civile flygter i ly. Mens størstedelen ser begivenhederne fra de kristnes perspektiv, findes der enkelte ballader, hvor fortællersynsvinklen er maurisk.

Krig uden forestilling om endelig sejr

Balladerne fokuserer typisk på en afgrænset begivenhed (en tvekamp f.eks.), som den fortæller om i nutid. Hvad der går forud, og hvad der siden sker, siger de kun meget sjældent noget om. De har således en fragmentagtig karakter, hvilket umiddelbart også skyldes at de ofte udgør uddrag af tidligere og længere ballader. Samtidig bærer den fragmentagtige form vidnesbyrd om, at det oprindelige publikum kendte den større historie, som den i balladen skildrede handling eller begivenhed indgår i. Fragmentets karakter af handlingskoncentrat eller *snapshot* kunne imidlertid også ses som tegn på publikums smag, affektive struktur og holdning til krig og til maurerne. Balladernes publikum må have fundet belejringer, angreb og sammenstød med maurerne underholdende i sig selv uanset den større kronologi, som disse begivenheder og handlinger må have været en del af. Det, der gør balladernes fragmenter interessante, synes med andre ord ikke at være en teleologisk fortælling om endelig sejr, men selve det forhold, at de handler om krig, heltemod, drab og lemlæstelse af fjenden.

En sådan læsning understøttes af balladernes eksplicitte forsøg på at skabe en illusion om, at der berettes, *mens* begivenheden udspiller sig for øjnene af digteren, som det f.eks. kan ses i *Romance del Maestre de Calatrava* (Balladen om stormesteren af Calatrava). Balladen består mestendels af fiktive handlinger som tilskrives en historisk person, den legendariske ridder Rodrigo Telles Girón der var stormester fra Calatravaordenen 1466-1482:

[3] Angus MacKay, "Religion, Culture, and Ideology on the Late Medieval Castilian-Granadan Frontier," p. 19.

Ved Gud, hvilken dygtig ridder – stormesteren af Calatrava
Sådan som de dog løber, maurerne – henover Granadas flodslette,
Fra Elvira-porten – til den ved Vivarambla!
Med sin modige arm – kaster han sin lanse.

Ay, Dios, qué buen caballero – el Maestre de Calatrava!
Cuán bien que corre los moros – por la vega de Granada,
desde la Puerta de Elvira – hasta la de Vivrambla!
Con su brazo arremangado – arrojara la su lanza[4]

"…*som de dog løber, maurerne*…" – digteren forsøger at få sine tilhørere til at se (det opdigtede) sceneri for deres øjne. Kendskab til topografien forudsættes (jf. de indforståede henvisninger til Granadas byporte), og publikum forventes at ville nyde synet af maurere, der løber for livet. Den karske tone, hvori der fortælles om drab, afhugning af lemmer og spidning på lanse, tyder endvidere på et publikum med et afslappet eller ligefrem lystbetonet forhold til fysisk vold og kropslig lemlæstelse, især når det går ud over maurerne:

Hver dag dræber han [stormesteren af Calatrava] maurere, - hver dag dræbte han dem
Op ad flodsletten, ned ad flodsletten, - åh, som han dog jagtede dem!
Indtil med lansestød at spidde dem – på Granadas port.

Cada día mata moros – cada día los mataba;
vega bajo, vega arriba – oh, cómo los acosaba!
hasta a lanzadas meterlos – por las puertas de Granada. (*El romancero viejo* (1999), p. 103)

Stormesteren jagter maurere akkurat, som var de dyr og fra digterens side lægges der ikke skjul på, at denne menneskejagt, der ender med at byttet spiddes på lansen, er forbundet med lyst. Selvom stormesteren, som der her er tale om, tilhørte den kristne Calatreva-orden, forbindes han bestemt ikke

[4] Den eneste historisk sikre reference i denne romance er så vidt vides hovedpersonen Maestre Rodrigo de Girón, en frygtløs eventyrer, der døde i en alder af 27 efter at have deltaget i en række grusomme krigshandlinger "que excitaron la imaginación popular y lo hicieron protagonista de singulares combates que nunca tuvieron lugar", se: *El Romancero viejo*, Edición de Merdedes Díaz Roig, Catedra Lestras Hispánicas 1999, p. 103. Hvis ikke andet er anført er oversættelserne mine. For at få et større katalog af grænseballader har jeg været nødt til at benytte to forskellige udgivelser af de spanske ballader: den just omtalte *El romance viejo* og *Romancero*, Edición de Palamo Díaz-Mas, Clasicos y Modernos 9, España y América, Editorial Critica 2006. Fremover vil jeg for overskuelighedens skyld henvise til de to udgivelser som *El Romancero viejo* (1999) og *Romancero* (2006). Fremover anføres den bibliografiske henvisning i parentes efter citaterne.

med kristent mådehold eller kristen barmhjertighed. Sådanne egenskaber udviser stormesteren heller ikke i *Romance del moro Alatar* (Balladen om maureren Alatar), hvor han hugger hovedet af maureren:

> De angreb hinanden – maureren udstødte et højt skrig:
> Ved Allah, din kristne hund, - jeg vil ydmyge dig!
> Og Stormesteren [Rodrigo Telles Girón] inden i sig selv, - sig betroede til Jesus.
> Han gik voldsomt til angreb på maureren, - huggede hans hoved af;
> Hesten, som var god, - til sin konge han viderebragte,
> Hovedet på saddelbommen, - for at han skulle kende årsagen
>
> Arremete el uno al otro, – el moro gran grito daba:
> Por Alá, perro cristiano, – te prenderé por la barba!
> Y el Maestre entre si mismo – a Jesús se encomendaba.
> Ya andaba cansado el moro, – su caballo ya cansaba;
> el Maestre, que es valiente, – muy gran ezfuerzo tomara,
> acometió recio al moro, – la cabeza la cortara;
> el caballo, que era Bueno, – al rey se lo presentara,
> la cabeza en el arzón, – porque supiese la causa. (Ibid, pp. 104-105)

Ifølge balladen betragter stormesteren sin muslimske modstander som en hund, og som sådan rangerer Alatar lavere end hesten, "*som var god*".[5] Halshugningen repræsenterer et af de mest stabile symboler på magt i den vestlige civilisation, og i *Romance del moro Alatar* fungerer den symbolske handling da også som den definitive ydmygelse af den mauriske fjende foruden som et bevis på den kristne ridders kampfærdighed og uforfærdede beherskelse af krigens ubarmhjertige brutalitet.[6] Den Jesus, stormesteren dedikerer sin handling til, er ikke fredens og barmhjertighedens gud. At være kristen er således ikke uforeneligt med at plyndre og dræbe. Det forhold at stormesteren bringer det afhuggede maurerhoved til sin konge demonstrerer imidlertid, at han gør hvad der forventes af ham fra den politiske magts side. Således giver balladen os også et indblik i, hvad der ligner en primitiv politisk forestillingsverden: Set fra den enkelte ridders perspektiv repræsenterer krigen en mulighed for at

[5] Sammenstødet mellem Alatar, der var svigerfar til kong Boabdil af Granada, og Rodrigo Telles Girón, er efter sigende opdigtet. Den eneste gang, Rodrigo og Alatar mødtes i virkeligheden, var ved beleringen af Loja i 1482, hvor Alatar dræbte Rodrigo. Hvis balladen handler om belejringen af Loja gør den sig altså skyldig i historieforfalskning. Se: *El Romancero viejo*, p. 104. En digter har imidlertid tænkt, at der var tale om en god historie, hvilket så igen kan ses som et indicium om et publikum med en vis smag for kontant brutalitet.

[6] For en fremstilling af halshugningens litteratur- og kulturhistorie se: *Heads Will Roll. Decapitation in the Medieval and Early Modern Imagination*, eds. Larissa Tracy and Jeff Massey, Brill, Leiden Boston, 2012.

bevise et militært værd gennem udfoldelse af styrke og nådesløs brutalitet. For den politiske magt handler krigen om at destruere fjenden på en så ydmygende, fornærmende og grum måde som overhovedet muligt. Der skal ikke være noget tilbage af ham *efter* sejren. Der sker, som vi skal se, en markant ændring i de litterære fremstillinger af tvekampen, i det øjeblik hvor forestillingen om *omvendelsen* bliver en definerende faktor for krigens temporalitet og ideologi. De omvendelsesfortællinger fra det 16. århundrede, som skal studeres i de følgende kapitler, genopfører således stormesterens tvekampe i en revideret version, hvor det hverken for den enkelte ridder eller for kongen længere drejer sig om at ydmyge og destruere fjendens krop. Her defineres tvekampen – og relationen til den muslimske fjende – af et langsigtet mål om at vinde dennes sjæl for den kristne tro. I grænseballaderne kæmper ridderne ikke for at udbrede den kristne tro til de vantro; de kæmper fordi krigen, der udgør en normaltilstand, dikterer at fjenden skal destrueres, og fordi man opnår hæder og ære ved at udføre denne destruktion.

Krigen før alt andet

Tag f.eks. *Romance om Don Manuel Ponce de Léon* (Balladen om Don Manuel Ponce de Léon). Her nævnes trostilhørsforholdet ganske vist, men igen er der kun fokus på den ærefulde, kontante fysiske eleminering af fjenden. Balladen handler om den legendariske ridder Don Manuel Ponce de Léons (1447-1515) tvekamp med den arrogante mauriske ridder Muza.[7] Den lyder sådan her – jeget i de første linjer henviser til den castilianske konge Enrique IV (1454-74):

> Hvem er denne rytter, - den af mig mest værdsatte,
> som bringer mig hovedet – på denne berømte maurer
> som for mit åsyn – har spiddet fire mand på sin lanse,
> så han lader hovederne dingle, - ved hestens brystrem?
> Hørt dette har don Manuel, - der gik rundt deromkring,
> og af nogle gamle sår – ikke følte sig helt rask.

[7] Den historiske Don Manuel Ponce de Léon er en af *La Fronteras* mest sagnomspundne skikkelser. Han dukker op i flere grænseballader, i Gines Peres de Hitas *Guerras civiles de Granada* samt i diverse krønniker fra slutningen af 1500-tallet. Sammen med Carcilaso de la Vega og Hernán Pérez del Pulgar udgør Manuel Ponce de Léon en lille gruppe af særligt udvalgte riddere, som kæmper den ene tvekamp efter den anden med mauriske riddere. Således kæmper han - som her i balladen – mod den mytiske mauriske ridder Muza, mod en anonym men forelsket guvernør fra Ronda og mod den arrogante Mudafar, bror til Boabdil. En legende lader desuden Manuel Ponce de Léon kæmpe mod løver, som han naturligvis vinder over. I slutningen af 1500-tallet udgives en række cronicas der hylder Manuel Ponce de Léon, bl.a. Gonzalo Argote de Molinas *Nobleza des Andaluzía* (1588), hvor der om ridderen står at "fue acquel valiente y valeroso caballero de quien se han contado y escroto tan grandes hechos de armas." Andre krønniker betoner hans rolle i de katolske monarkers sejr og hylder hans "famosos hechos de armas" i den forbindelse. Se: Juan Luis Carriazo Rubio, "Manuel Ponce de Léon el Valiente, un personaje entre la historia y la leyenda", *Estudios de Frontera IV*, *Historia, Tradición y Leyenda en la Frontera*, eds. Franciso Tror Ceballos og José Rodríguez Molina, Fundación Dialnet 2002, pp. 109-128.

Hastigt beder han om sine våben, - og med det samme fik han dem,
og ned gennem korridoren – rider han i trav.
Ved de store kræfter han lagde i, - var han nær segnet,
stor medlidenhed fik damerne – ved at se ham så mager.
De bad ham alle om at vende om, - men han ville ikke.
Han rider direkte mod mauren, - som står der på pladsen.
Mauren, fra øjeblikket han så ham, - på denne måde han talte:
Jeg ved godt, don Manuel, - at du kommer med beslutsomt sind,
og sagen er at møde mig, - ved de nyheder som de har givet dig;
men hvis du vil redde dit liv, - tag da tilbage og efterlad hesten,
for jeg er mauren Muza, - denne så berømte maurer,
jeg er af Almoravider-slægten, - for hvem El Cid har skælvet.
Jeg takker dig, maurer, - for din omsorg for mig,
men damerne sender mig, - så jeg vender ikke tilbage uden min opkrævning.
Og uden at tale mere, - var de begge sat i galop,
og efter de første sammenstød, - falder mauren af hesten,
og klemte hånden om sin krumsabel, - som en modig soldat.
Det var på don Manuel, - at han nu ventede,
men don Manuel, der var dygtig, - gennemborede ham med sin lanse,
så den stak ud én og en halv meter, - og dirrede,
og da han så at han var død, - steg han af hesten.
Han huggede hovedet af ham, - og satte det på lansen,
og foran damerne, - og til den gode konge han viste det frem.

¿Cuál será aquel caballero – de los míos más preciado,
que me traiga la cabeza – de aquel moro señalado
que delante de mis ojos – a quatro ha lanceado
pues que las cabezas trae – en el pretal del caballo?
Oídolo ha don Manuel, – que andaba allí paseando,
que de unas Viejas heridas – no estaba del todo sano.
Apriesa pide las armas, – y en un punto fue armado,
Y por delante el corridor – va arremetiendo el cabello.
Con la gran fuerza que puso, – la sangre le ha reventado,
Gran lástima le han las damas – de verle que va tan flaco.
Ruéganle todos que vuelva, – mas él no quiere aceptarlo.
Derecho va para el moro, – que está en la plaza parado.

El moro, desque lo vido, – de esta manera ha hablado:
Bien sé yo, don Manuel, – que vienes determinado,
y es la causa conocerme – por la nuevas que te han dado;
mas, porque logres tus días, – vuélvete y deja el caballo,
que yo soy el moro Muza, – ese moro tan nombrado,
soy de los Amnoradíes, – de quien el Cid ha temblado.
Yo te lo agradezco, moro, – que de mí tengas cuidado,
Que pues las damas me envían, – no volveré sin recaudo.
Y sin hablar más razones, – entrambos se han apartado,
y a los primeros Encuentros, – el moro deja el caballo,
y puso mano a un alfanje, – como valiente soldado.
Fuese para don Manuel, – que ya le estaba aguardando,
mas don Manuel, como diestro, – la lanza le había terciado,
vara y media queda fuera, – que le queda blandeando,
y desque muerto lo vido, – apeóse del cabello.
Cortado ha la cabeza, – y en la lanza la ha hincado,
y por delante las damas – al buen rey la ha presentado (Ibid, pp. 106-107)

Don Manuel Ponce de Léon går rundt som en løve i et bur ved Enrique IVs hof, mens hans sår heler og han kan vende tilbage til sit rette element: krigen. Don Manuel Ponce de Léon lever og ånder for krigen, han hører hjemme på slagmarken og ikke ved hoffet. Da den castilianske konge fremsætter et ønske om at få stoppet en maurisk ridder, der har spiddet kristne på sin lanse, glemmer Don Manuel Ponce de Léon da også alt om sine sår, ifører sig rustning, sværd og lanse og drager ud for at udkæmpe en tvekamp med den pågældende maurer. Lansen med det afhuggede hoved vises stolt frem for kongen og de hofdamer, der har sendt ham i krig, og som nu – må vi forstå – vil belønne ham for hans kampfærdighed. I denne verden er udslettelse af fjenden ridderens en vej til hæder, beundring og kærlighed.

Los moros – fjender og riddere

I grænseballaderne har *el moro* i alt væsentlig tre identiteter: fjendtlig kriger, vantro og prægtig ridder iført fjer og skarlagensrød kappe. Som krigere er maurerne hverken mere eller mindre grusomme end de kristne, og selv når maurerne lemlæster civile kristne, giver balladerne ikke deres publikum anledning til at opfatte dem som særligt grusomme. I *Caballeros de Moclín*, der beretter om et maurisk plyndringstogt mod nogle møller inde på kristent domineret territorium (omkring år 1424), hugger

mauriske riddere højre arm af en knøs, hvorefter de sender ham til Alcalá, så han kan fortælle byen om deres vellykkede angreb. I Alcalá er man i færd med at hylde kristne riddere, der er vendt tilbage fra et angreb eller plyndringstogt på maurisk territorium, men, råber knøsen, da han kommer løbende:

> riddere fra Alcalá – lad jer ikke hylde,
> for det ene [angreb] som I udførte – har kostet dyrt,
> at maurerne fra Moclín – har løbet jer over ende ved flodbredden,
> frarøvet jer landet, - har frataget jer byttet.
>
> caballeros de Alcalá – no os alabaréis de aquesta,
> que los moros de Moclín – corrido vos han la ribera,
> robado vos han el campo, – llevado vos han la presa. (Ibid, p. 92)

Maurernes angreb og lemlæstelsen af knøsen har altså karakter af et gengældelsestogt. Balladen om *Caballeros de Moclín* giver dermed et indblik i krigslykkens omskiftelighed: en sejr vundet den ene dag, kan være tabt den næste. Den kristne fremrykning var ikke nogen irreversibel proces. Endvidere giver balladen indirekte et billede af det demografiske underskud i de kristne territorier langs *la Frontera*. Det nyligt erobrede land i nærheden af byen Alcalá bebos kun af en gammel møller og den unge knøs. Grænseballaderne kan også afspejle beundring for den mauriske kultur som her i *La mañana de San Juan* (Johannes' morgen):[8]

> På San Juans morgen – da det begyndte at dæmre,
> har maurerne en stor fest – på flodsletten ved Granada.
> De vender hestene – og leger med lanser,
> med smukke faner på – broderet af deres elskede,
> smukke marlotas[9] – vævet af guld og skarlagen.
> Mauren som var forelsket – tegn på dette viste,
> han som ikke var forelsket – lavede ikke skærmydsler.
> De mauriske damer ser på dem – fra Alhambras tårne,
> også kongen ser på dem – inde fra Alcazaba[10].
> En maurer kom og råbte op – med blodplettet ansigt:
> Med din tilladelse, konge, – vil jeg give dig dårligt nyt:

[8] San Juan er spansk for Johannes Døberen. Balladen kendes også som *Perdida de Antequera*
[9] Maurisk skjorteagtig kjole eller kjortel til mænd
[10] Fæstningsværket Alacazaba udgør den ældste del af Alhambra-anlægget.

prinsen don Fernando – har besejret Antequera;
mange maurere har han dræbt, – jeg er den som undslap,
syv lansestød fik jeg, – gennem min krop gik de,
dem som med mig flygtede – blev i Archidona.
Med sådan en nyhed – ændredes kongens mine;
han beordrer trompeterne samlet – at de må spille op til krig
han beordrer sine folk samlet, – og danner en stor rytterskare,
og ved Alcalás porte, – som kongens palads hed,
de kristne og maurerne – indledte en skærmydsel.
De kristne var mange, – men havde dårlig orden,
maurerne, som er krigere, – gav dem svigefulde angreb,
dræbte dem, tilfangetog dem, – lavede bagholdsangreb på dem.
Med sejren, rejste maurerne, – tilbage til Granada;
Med høj røst råbte de: – – Sejren er nu vores!

La mañana de San Juan – al tiempo que alboreaba,
gran fiesta hacen los moros – por la vega de Granada.
Revolviendo sus cabellos – y jugando de las lanzas,
ricos pendones en ellas – broslados por sus amadas,
ricas marlotas vestidas – tejidas de oro y grana.
El moro que amores tiene – señales de ello monstraba,
y el que no amores tiene – allí no escaramuzaba.
Las damas moras los miran – de las torres del Alhambra,
Tambien se los mira el rey – de dentro de la Alcazaba.
Dando voces vino un moro – con la cara ensangrentada:
Con tu licencia, el rey, – te dare une nueva mala:
el infante don Fernando – tiene a Antequera ganada;
muchos moros deja muertos, – yo soy quien mejor librara,
siete lanzadas yo traigo, – en el cuerpo todo pasan,
los que conmigo escaparon – en Archidona quedaban.
Con la tal nueva el rey – la cara se le demudaba;
manda juntar a los suyos, – hace muy grad cabalgada,
y a las puertas de Alcalá, – que la Real se llamaba,
los cristianos y los moros – une escaramuza traban.
Los cristianos eran muchos, – mas llevaban orden mala,
los moros, que son de guerra, – dádoles han mala carga,

de ellos matan, de ellos prenden, –de ellos toman en celada.
Con la victoria, los moros – van la Vuelta de Granada;
a grandes voces decían: – ¡La Victoria ya es cobrada! (Ibid, p. 91)

Balladen refererer til de kristnes erobring af byen Antequera i 1410, en begivenhed der også berettes om i balladen ved navn *El moro de Antequera* (Maureren fra Antequera). Som det fremgår, dukker maureren fra Antequera også op her i *Mañana de San Juan*. Men der findes også en anden forbindelse mellem de to ballader. Begge skildrer begivenheden fra maurernes synsvinkel – i *El moro de Antequera* dog kun til og med vers 37, hvorefter indholdet stammer fra *Cronica de Juan* II og synsvinklen derfor skifter til de kristne.[11] Men i *Mañana de San Juan* er det mauriske perspektiv så gennemgående, at balladen faktisk omskriver historien til maurernes fordel. Maurerne genvandt nemlig aldrig Antequera.[12]

Men *La mañana de San Juan* handler jo også om maurernes fejring af San Juan, det vil sige Johannes Døberen, der både er kristen og islamisk profet. Balladen peger således på et fælles kristen-maurisk religiøst element hinsides den væbnede konflikt. Ifølge Angus MacKay findes der en kompositorisk pendant til Johannes Døberen i balladens opbygning. Denne rummer nemlig spor efter en bestemt *kharja* fra det sene 11. eller det tidlige 12. århundrede. En *kharja* er et vers på arabisk eller på spansk eller på en blanding af de to sprog, der optræder i slutningen af den iberisk-arabiske udgave af den klassiske arabiske digtform *muwassaha*. I den pågældende *kharja* fremmaner en muslimsk digter festen for Johannes Døberen – "ansara" som den kaldtes blandt maurerne – idet han kundgør, at han vil iføre sig et prægtigt brokadeantræk og glæder sig til at dyste med stokke.[13] Den samme leg – dyst med stokke i stedet for rigtige lanser – indgik i de kristnes fejring af Johannes Døberens dag, som det fremgår af en beskrivelse fra *la frontera*-byen Jaén. Her blev man også vækket ved daggry af trommespillere og musikere, og riddere udklædt som mauriske riddere besteg deres heste, hvorefter de ridende *a la gineta* begav de sig til floden uden for byen. I mellemtiden ville en anden gruppe riddere, der var blevet tilbage i byen, gøre sig klar til at spille sig selv og de to grupper ville derefter mødes og dyste med stokke fingerende et slag mellem maurere og kristne.[14] Disse ligheder og imitationer henover den

[11] Denne information stammer fra noterne i *Romancero* (2006), p. 168. For at gøre forvirringen fuldstændig optræder den pågældende ballade under en anden titel i denne udgivelse. Her hedder *La mañana de San Juan* således *Perdida de Antequera*.
[12] Godt nok lykkedes det ikke de kristnes øverstkommanderende Don Fernando, søn af Juan I af Castilien, at erobre byen på en gang (hvad balladen fejlagtigt giver indtryk af). Han holdt den under belejring i flere måneder, fra juni til september, hvor Yusuf III af Granada, efter flere mislykkede forsøg på at hæve de kristnes belejring, måtte acceptere sit nederlag og frigive 300 kristne krigsfanger, betale 20 millioner *maravedies* til Castilien samt acceptere at blive vasal til den castilianske trone. Se: Santiago López Moreda, "La Toma de Antequera por Fernando I de Aragón: Relevancia histórica y militar", *Revista de Historia Militar*, N. 115, Instituto de Historia y Cultura Militar, Ministerio de Defensa 2009, pp. 155-182.
[13] Angus Mackay, "Religion, Culture, and Ideology on the Late Medieval Castilian-Granadan Frontier," p. 226.
[14] Ibid.

maurisk-kristne grænse er formentlig forklaringen på, at det kristne Spanien har taget *La mañana de San Juan* til sig på lige fod med de andre grænseballader, uanset at den har en arabisk-maurisk oprindelse, og uanset at den lader maurerne sejre. Den nydelse ved maurernes faner, leg og guldvævede tekstiler, som balladens første vers giver udtryk for, var som sagt ikke et kristent publikum fremmed hverken i det 15. århundrede, hvor *La mañana de San Juan* er skrevet, eller i det 16. århundrede hvor den bliver approprieret af bl.a. Gines Perez de Hita i *Guerras civiles de Granada*. Perez de Hitas foretager dog en markant revision af balladens temaer, idet han dels kun benytter de første verselinjer til og med "Alhambras tårne", dels erstatter den blodplettede maurer fra Antequera og slaget ved Antequera med en dialog om kærlighed mellem to mauriske hofdamer Fatima og Xarifa. Et eksempel på hvordan senere approprieringer af grænseballaderne indebærer en tilpasning til den nye tids smagspræferencer og normer.

La mañana de San Juan bruges ofte som eksempel på den kristne maurofili. Den kulturelle maurofili har endog fordoblet sig i det mauriske perspektiv, som balladen anlægger, skønt den efter al sandsynlighed at dømme stammer fra en kristen skjalds hånd. Denne har dog tydeligvis haft et betydeligt kendskab til den iberisk-arabiske digtning og til den mauriske kultur. Hvis *La mañana de San Juan* repræsenterer et eksempel på maurofili, da har vi at gøre med en så at sige 'naiv' udgave af dette kulturelle fænomen. De senere maurofile noveller tillader ikke en så renlivet dyrkelse af den maurisk kulturs tekstiler, farver og våben, men forsøger som vi skal se at kompensere lysten ved den materielle kultur ved at fremstille maurerens sjæl som syg (*El Abencerraje*) og det mauriske hof i Granada som dekadent (*Las Guerras Civiles de Granada*).

Vasalforholdet

De middelalderlige grænseballader rummer mange spor efter det vasalforhold, som *taifa*-kongedømmerne stod i over for de skiftende castilianske konger. I *El romance de Abenámar*[15] berettes der f.eks. om et møde mellem den castilianske konge Juan II (1406-1459) og maureren Abenámar, der i alle eksisterende versioner af romancen præsenterer sig selv som søn af en maurer og en kristen fange, på en bakketop udenfor Granada.[16] Den castilianske konge beder den stedkendte maurer om at fortælle,

[15] Romancen findes i tre meget forskellige versioner: en fra 1547, en fra 1550 og en fra 1595. Sidstnævnte optræder i Gines Peres de Hitas *Guerras civiles de Granada*. 1547-versionen anses for at være tættest på den oprindelige ballade, 1595-versionen for at være fjernest. 1550-versionen, som ligger meget tæt på den oprindelige version af *El romance Abenámar* (også kaldet *Abenámar*), er optrykt i *Romancero* (2006), pp. 173-176. Det er denne udgave jeg benytter.

[16] Hvad angår romancens historiske referencer så menes den fiktive udveksling, som går igen i alle versionerne af *El romance de Abenámar*, at være baseret på en række begivenheder som fandt sted i 1431 da kong Juan IIs første minister Álvaro de Luna forsøgte at afværge en revolte ledet af utilfredse castilianske adelsmænd ved at iværksætte en militær aktion mod Granada. Ifølge en castiliansk kronikørs beretning ledsagede kong Juan II tropperne til Granada og lidt nord for byen blev han efter sigende mødt af en adelsmand fra Granada ved navn Yuça Aben Almao, også kendt som Ibn Ahmar eller Aben-al-

på hvilke paladser byens smukke tårne knejser. Efter at Abenámar har oplistet tårnenes eller paladsernes navne, frier Juan II til Granada, som var byen en kvinde, idet han stiller byen/hende en medgift bestående af byerne Cordoba, Sevilla og Jerez de la Frontera i udsigt. Granada svarer imidlertid: "*Jeg er gift, kong Juan, og er ikke enke / den maurer, som jeg tilhører, vil forsvare mig*" (Casada so[y], el rey don Juan, casada soy que no viuda; / el moro que a mí tiene bien defenderme quérria), hvilket naturligvis refererer til byens mauriske konge. Efter afslaget fortæller balladen, at Juan II besejrer Granada med sværdets og artilleriets magt. Byens overgivelse cementeres da *el rey moro* sender "*tre læs guld*" (tres cargas de oro) til Juan II og – nok så vigtigt – idet han [jeg] samtidig lover "*at være din vasal og at give dig paria*" (prometió ser su vasallo con parias que le daria). Castilianerne bliver "*contentos a maravilla*" og vender således overordentlig tilfredse hjem til Castilien.[17]

Selvom forhandlingen om Granadas vasalstatus naturligvis ikke er foregået som i *El romance de Abenamar*, giver balladen alligevel et indblik i forholdet mellem Castilien og Granada her få årtier før de katolske monarker i 1482 indledte deres koordinerede militære strategi for at opnå en endelig sejr. Dronning Isabellas to forgængere – Juan II og hans efterkommer Enrique IV (Isabellas fader) – var berygtede for deres maurofili. De omgav sig med mauriske riddere, deres slotte bugnede med mauriske luksusvarer fra skatteindtægter og gaver, som flød i en lind strøm fra den mauriske vasalstat. Det skal i denne forbindelse bemærkes, at henvisningerne til krig og maurisk tributbetaling til den castilianske konge er forsvundet i den version af El *romance de Abenamar*, som optræder i Perez de Hitas *Guerras civiles de Granada*. Ifølge Sizen Yiacoup bærer udeladelse af vasalforholdet i den pågældende ballade vidnesbyrd om en gradvis tilpasning til samtidens sociale og moralske fordømmelse af krydskulturelle og krydsreligiøse relationer.[18] Mellem udgivelsen af første, anden og tredje version af balladen har det officielle syn på *los moriscos* undergået drastiske ændringer, hvilket – hævder Yiacoup – har gjort venskab henover troens grænser til et anatema for de kristne myndigheder og derfor også for befolkningen som helhed.[19] Mod denne analyse taler, at der også *efter* indførelsen af det *morisco*-diskriminerende dekret, *La Pragmatica Sancion* af 1567 (se kapitel 6), som Yiacoup henviser til, findes litterære fremstillinger af venskab mellem maurere og kristne. Nyere forskning i *La Pragmatica Sancion* har endvidere dokumenteret, at dekretet havde en yderst begrænset virkning, ikke mindst fordi meget

Ahmar, det vil sige "søn af den røde". Disse navne ikke alene identificerer ham som en efterkommer af Nasrid-dynastiets grundlægger, de etablerer også en forbindelse mellem ham, Aben mar, og Alhambra der på arabisk betyder "den røde fæstning". Se: Sizen Yiacoup, *Frontier Memory: Cultural Conflict and Exchange in the Romancero fronterizo*, pp. 23-25.

[17] *Romancero* (2006), p. 176.

[18] Sizen Yiacoup, *The Frontier Memory: Cultural Conflict and Exchange in the Romancero fronterizo*, p. 27.

[19] Ibid.

tyder på at det kun blev kommunikeret ud til ganske få personer.[20] Kunne det tænkes, at det ikke er venskabet, men *vasalforholdet* der har forekommet upassende? Mellem den anden og den tredje version af balladen har de diskussioner for og imod en endelig forvisning af *los moriscos*, som udspillede sig fra 1584 og frem til 1609, for alvor taget fart. På den ene side står en række magtfulde biskopper og repræsentanter for Felipe II, som taler for en total uddrivelse af *los moriscos* ud fra religiøse renhedsargumenter. På den anden side står den aragonske adel, der talte imod at iværksætte en sådan 'udrensning', da de var afhængige af moriskerne som arbejdskraft på deres godser. Det var kort sagt morisker, der dyrkede adelens jord i Aragon. Relationen mellem adelen og moriskerne havde med andre ord ligheder med den feudale relation mellem de castilianske konger og deres muslimske vasaller.

El fronterizo - grænsegængeren

Det sidste motiv fra grænseballaderne, som jeg vil introducere, handler om kristne i maurisk fangenskab. Det underliggende tema i motivet er kristne, der krydser den både geografiske og religiøse grænse og konverterer til islam. *Romance de Sayavedra* har leveret en matrice for fortælling om kristne i maurisk fangenskab og for de temaer, der knytter sig til denne situation:

> De [maurerne] fangede ham [Sayavedra], - og godt bevogtet førte de ham,
> for at præsentere ham, - for kongen af maurerne.
> Idet maurerkongen så ham, - hør godt efter hvad han sagde:
> Hvem er denne rytter – som flygtede med livet i behold?
> Det er Sayavedra, herre, - Sayavedra fra Sevilla;
> han som dræbte dine maurere – og som ødelagde dit folk,
> han som tog på ryttertogter, - og skjulte sig i sin hule.
> Derpå talte maurerkongen, - hør godt efter hvad han sagde:
> Sig mig, Sayavedra, - hvis Allah forlængede dit liv,
> og jeg befandt mig i dit land, - hvilken ære ville du så unde mig?
> Derpå talte Sayavedra, - på denne måde han svarede:
> Det skal jeg sige dig, herre, - jeg vil ikke lyve:
> hvis du omvendte dig til kristen, - en stor ære du ville få
> og hvis du ikke gjorde det, - en passende straf du ville modtage:
> dit hoved fra skuldrene, - jeg ville skille med et hug.
> Ti stille, ti stille, Sayavedra, - stop din onde tale;

[20] Se: Javier Irigien-Garcia, *Moors Dressed as Moors. Clothing, Social Distinction and Ethnicity in Early Modern Iberia*, University of Toronto Press 2017.

omvend dig til maurer hvis du vil, - og du skal se hvad jeg vil give dig:
byer og borge jeg ville give dig – og smykker af høj værdi.
Stor beklagelse faldt Sayavedra i – af at høre dette.
Med streng stemme, - på denne måde han svarede:
Så er det bedre at jeg, Sayavedra, dør – troen jeg aldrig ville fornægte,
for mens jeg er i livet, - vil jeg troen forsvare.
Derpå talte maurerkongen – og dette sagde han:
Grib ham, mine ryttere, - og lad ham føle retfærdigheden.
Han greb til sit sværd, - mod alle han forsvarede sig;
men da han var ganske ene, - der han endte sine dage.

Tómanle entre todos ellos, – bien acompañado iba.
Allá le van presentar – al rey de la morería.
Desque el rey moro lo vido, – bien oiréis lo que decia:
¿Quién es ese caballero – que ha escapado con la vida?
Sayavedra es, señor, – Sayavedra el de Sevilla;
el que mataba tus moros – y tu gente destruía,
el que hacia cabalgadas – y se encerraba en su manida.
Alli hablara el rey moro, – bien oiréis lo que decia:
Digasme tú, Sayavedra, – sí Alá te alargue la vida,
Si en tu tierra me tuvieses – ¿qué honra tú me harias?
Allí habló Sayavedra, – de esta suerte le decia:
Yo te lo dire, señor, – nada no te mentiría:
si Cristiano te tornases, – grande honra te haría
y si así no lo hicieses, – muy bien te castigaría:
la cabeza de los hombros – luego te le cortaría
Calles, calles, Sayavedra, – cese tu melancholia [malenconía];
tórnate moro si quieres – y verás qué de daría:
darte he villas y castillos – y joyas de gran valía.
Gran pesar ha Sayavedra – de esto que oír decía.
Con une voz rigurosa, – de esta suerte respondía:
Muera, muera Sayavedra – la fe no renegaría,
Que mientras vida tuviere – la fe yo defendería.
Allí hablara el rey moro – y de él me haced jusiticia.
Echó mano a su espada, – de todos se defendía;
mas como era uno solo, – allí hizo fin su vida (*El romancero Viejo* (1999), p. 18-109)

Der optræder en Sayavedra i Cervantes novelle "Krigsfangens beretning" fra *Don Quixote* samt i skuespillene *Los Tratos de Argel* (1582, Handlerne i Algier), *Los Baños de Argel* (1606 eller 1610? Fangekældrene i Algier) og *El Gallardo español*, det vil reelt sige, at der optræder en karakter med dette navn i samtlige forfatterens fortællinger om kristne i muslimsk fangenskab. Cervantes' Sayavedra befinder sig stort set i den situation – i det samme dilemma – som balladens Sayavdra: Han udsættes for fristelsen til at konvertere til islam, mens han opholder sig i muslimsk fangenskab. Både i balladen og hos Cervantes forsøger fangevogterne at få den kristne til at konvertere ved at lokke med frihed, rigdom og sanselighed, hvad end der nu er tale om dyre smykker eller, som hos Cervantes, en smuk kvinde. Ligesom balladens Sayavedra overvældes Cervantes karakter altid af et øjebliks svaghed, hvor han overvejer at tage imod tilbuddet. Det ender dog altid med at han – ligesom balladens Sayavedra – genvinder sin standhaftighed og nægter at konvertere. Hos Cervantes betaler Sayavedra dog ikke med livet for sin trofasthed.

Romance de Sayavedra er endvidere karakteristisk for den individualisering af krigen, som er kendetegnende for grænseballaderne. Havde Sayavedra ikke udvist sjælstyrke og dødsforagt ville maurerkongen – og dermed Allah – være blevet hersker over Sevilla. Krigens gang, hvem der vinder og taber territorium, handler i høj grad om enkeltindividers heroiske bedrifter og afkald. Balladens henvisninger til Sayavedras sindsstemninger ("melankoli", "bedrøvelse") antyder endvidere, at heroismen har sin pris. Sayavedra giver afkald på rigdom og på den hæder og magt, som ville være blevet ham til del som muslimsk konvertit i Granada. Grænsen mellem kristendommen og islam fordobler sig således i andre symbolske grænser mellem fangenskab og frihed, selvopofrelse og selvforherligelse, liv og død.

*

Grænseballaderne er en handlingspræget litteratur, der hylder våbenfærdighed, kontant fysisk afregning, heroisme og standhaftighed. Henvisninger til troen er sparsomme, de handlinger, følelser og værdier, som genren forherliger, har en overvejende verdslig karakter. Genren fremstiller ikke maurerne som fremmede Andre, der skal bekæmpes og udryddes fordi de inkarnerer en truende andethed. Den skildrer dem som riddere, der udfører de samme krigsrelaterede, voldelige handlinger som de kristne. Når maurerne er fjender skyldes det ikke deres tro, men deres handlinger og krigens almindelige logik. Det samme synes at gælde for maurernes syn på de kristne. Maureren har hugget hovederne af kristne, ergo hugger en kristen ridder nu hovedet af maurerne, en kristen ridder har dræbt en maurer, ergo vil

maurerens fætter have hævn. På den måde tegner grænseromancerne et billede af krigen mellem kristne og maurere som endeløse hævn- og gengældelsesaktioner, en reversibel frem- og tilbagerykningsproces uden indbygget *telos*. Og mens man således udkæmper denne tilsyneladende endeløse krig, der minder mere om en livsform end om en strategisk militær indsats for sejr, nyder man fjendens æstetiske fremtoning og byer – hvis man da ikke ligefrem har held til at gøre ham til sin tributpligtige vasal og dermed få adgang til hans kulturelle og økonomiske værdier. Grænseballaderne giver således indtryk af, at der eksisterede et værdifællesskab mellem de to folk langs *la Frontera*, at de var del af den samme feudale krigerkultur, og at de kristne ofte manglede en grund til at kæmpe for en endelig sejr over *los moros*. Det ændrede sig imidlertid i de sidste årtier op mod Granadas fald, hvor de katolske monarker iværksatte en strategisk militær indsats med henblik på at besejre de sidste mauriske bastioner. Umiddelbart indebar deres forestilling om en endelig sejr imidlertid ikke en forestilling om at de besejrede skulle konvertere til kristendommen.

Del 1 Spanien

Kapitel 3 Hyrden og fårene

I det omfang de castilianske konger, adelsmænd og *cabelleros* langs *la frontera* var styret af korstogsforestillingen, var det primært deres egen frelse – og ikke de vantros – der lå dem på sinde. Når fjenden var besejret, lod man ham i reglen leve som *mudéjar*, hvilket vil sige at han/hun blev i sin tro. "*For the Christians*," skriver den amerikanske historiker L.P Harvey à propos de castilianske kongers syn på forholdet mellem stat og religion: "*there was no theoretical presumption that a Christian state ought to be exclusively Christian or Christian dominated*."[1] Efter Granadas overgivelse i 1492 begyndte stat og kirke imidlertid at vokse sammen, idet de katolske monarker benyttede troen som et socialt og politisk bindemiddel. Dermed var det også slut med *mudéjarismen* – i hvert fald i Castilien. Situationen var en anden i Aragon og Valencia, hvor den jordbesiddende adels afhængighed af maurisk arbejdskraft betød at *mudéjarismen* – og dermed islam – aldrig blev genstand for en lige så effektiv udryddelsesstrategi som i de kongedømmer, der hørte under Castilien.

Umiddelbart var den kapitulationsaftale, der blev indgået i 1492 mellem de katolske monarker og Granadas cirka 50.000 muslimske indbyggere, kalkeret over de foregående århundreders kapitulationsaftaler. Disse havde typisk garanteret de besejredes ejendom, trosfrihed og personlige frihed. Men kun hvis indbyggerne ikke havde sat sig til modværge under den forudgående belejring. Hvis de havde gjort modstand, ville de miste både deres ejendom og personlige frihed. Trosfriheden tog man imidlertid aldrig fra den besejrede part.[2] Nu havde Granada – den sidste muslimske bastion på Den Iberiske Halvø – faktisk sat sig til modværge, og fra et kristent synspunkt var det derfor overraskende, at kapitulationsaftalen ikke gjorde indhug i indbyggeres ejendom og ikke lagde

[1] Leonard Patrick Harvey, *Islamic Spain, 1250-1500*, University of Chicago Press 1990, p. 64.

[2] Langs *la frontera* var der selvfølgelig muslimer der konverterede til kristendom og *vice-versa*. Men for det første var der ikke tale om særlig mange og for det andet var der i reglen tale om et valg. Valget er dog nok i mange tilfælde sket for at slippe for at blive udsat for diskrimination fra den kristne (eller muslimske) overmagts side.

begrænsninger omkring deres trosfrihed endsige personlige frihed.[3] Et ukendt antal maurere valgte alligevel at emigrere til Nordafrika (Fez, Algier, Tripoli, Tunis) efter den kristne sejr, hvor nogle fortsatte krigen mod det kristne Spanien, nu blot som pirater.

Hvad de katolske konger, dronning Isabella I af Castilien (1479-1504) og Fernando II af Aragon (1479-1516), *oprindeligt* forestillede sig, at der skulle ske på længere sigt med de muslimske indbyggeres konfessionelle identitet, vides ikke. Til gengæld vi ved, hvad der *kom* til at ske ikke bare for Granadas 50.000 maurere, men for den samlede mauriske befolkning på cirka 300.000 indbyggere: Den blev udsat for tvangsomvendelse, tvangsforflyttelser og sluttelig uddrivelse 1609-1614. Uanset hvad man måtte mene om en sådan behandling af et befolkningsmindretal, må vi gøre os klart, at sejrherrerne stod over for nogle ikke helt enkle udfordringer så som: Hvordan skal man som stats- og kirkemagt forvandle et fjendtligt folk til loyale undersåtter? Hvem er denne fjende overhovedet? En manifestation af det onde? Et underlegent væsen hvis falske tro repræsenterer en hån mod den sande tros kirke? En fremmed med hvem 'vi' har visse ligheder? En frafalden eller vildledt sjæl, der skal hjælpes tilbage i folden? Set med især dronning Isabellas øjne spillede troen en afgørende rolle for synet på maurerne og for forestillingerne om, hvordan de skulle integreres i det kristne samfund, der var under opbygning rundt om i de iberiske kongedømmer og på det nationale niveau.
At de katolske konger gjorde en person som Hernando de Talavera (1428/1430-1507) til ærkebiskop og Iñigi Hurtado de Mendoza til *alceide* – guvernør – tyder på, at man oprindeligt satsede på en delvis frivillig omvendelsesbølge. Begge var dybt fortrolige med det flerkulturelle *frontera*-samfund og Talavera, der er den vigtigste person i denne sammenhæng, kunne både læse og tale arabisk. Talavera havde studeret teologi på universitetet i Salamanca, hvor han var blevet påvirket af Juan de Segovia (1390-1460) og dennes ideer om omvendelse.[4] Ifølge Segovia, der i så henseende foregriber Erasmus' modstand mod brug af vold og magt i udbredelsen af kristendommen, skulle de vantro omvendes ved argumentets og den sande tros kraft. Omvendelse af muslimer til kristendommen krævede mere specifikt, at præsterne dels kendte Koranen dels var i stand til at overbevise dens menighed om, at bogen var fuld af løgn og opspind, og at den islamiske lære endvidere havde misforstået kristendommen.[5] Inspireret af bl.a. Segovia iværksatte Talavera, der havde erfaringer med at omvende jøder, umiddelbart efter sin tiltrædelse som ærkebiskop i Granada en omvendelseskampagne, der byggede på både undervisning og praktisk oplæring i kristen moral og kristne skikke for så vidt angår

[3] Leonard Patrick Harvey, *Muslims in Spain, 1500-1614*, Chicago University Press 2005, pp. 24-25.
[4] *Christian Muslim Relations. A Bibliographical* History. *Western Europe (1500-1600)*, Vol. 6, Eds. David Thomas, Barbara Roggema, Juan Pedro Montferrer Sala, Brill 2014, p. 61.
[5] *Christian Muslim Relations. A Bibliographical History (1350-1500)*, Vol. 5, Eds. David Thomas og Alexander Mallet, Brill 2013, pp. 429-442.

mad, påklædning og sprog. Formålet med metoden var dobbelt: det handlede på den ene side om at få de nye kristne til at glemme deres gamle tro, og på den anden side om gennem igangsættelse af en kulturel forandringsproces af de nye kristne at gøre det nemmere for de gamle kristne at se disse som brødre og ikke som fremmede. Denne omvendelsesstrategi, som jeg tidligere har omtalt som den bløde metode, får stor betydning ikke bare for måden man i 1500-tallet forsøger at indprente kristendommen i moriskerne på, men også for spansk religiøsitet i det hele taget.[6] Metoden praktiseres imidlertid parallelt med den modsatte og efterhånden mere udbredte hårde omvendelsesstrategi baseret på tvang, straf og belønning. Begge strategier hviler dog på de samme tre dogmer, hvoraf det første selvfølgelig er den vigtigste: 1) Kirken har ikke kun et ansvar over for kristne, men også over for de vantro jf. Jesu ord: *"Jeg har også andre får, som ikke hører til denne fold; også dem skal jeg lede, og de skal høre min røst, og der skal blive én hjord, én hyrde*" (Johannes 10: 11-16) – et diktum Juan de Segovia ofte refererede til. I takt med fremvæksten af en etnisk forståelse af kristendommen, kulminerende i udvisningen af moriskerne 1609-1614, fortoner dette ansvar sig imidlertid. 2) *Mudéjarismens* æra er slut, islam skal udryddes på Den Iberiske Halvø. Det er bare et spørgsmål om hvordan. 3) Troen skal ikke bare udøves i ånden, men også *leves* – i hverdagens vaner, sæder og skikke, i frisuren, klædedragten, maden og (selvfølgelig) trospraksissen. Dette sidste dogme træder frem lige fra omvendelsesprocessernes begyndelse, men bliver fra 1526 og frem desuden også integreret i den castilianske kongemagts *morisco*-politik. Mest berømt i så henseende er Felipe IIs *Pragmática Sanción* fra 1567, der forbyder alle reminiscenser af den maurisk-arabiske kultur på Den Iberiske Halvø, hvorved det – endnu en gang – understreges, at man kun kan være ægte kristen, hvis man spiser, taler, lever og klæder sig som en kristen. Denne kulturalistiske forståelse af 'den ægte kristne' havde den logiske konsekvens, at kirkelige og moralske autoritetsfigurerer, blev tvunget til at definere, hvad der kendetegner sand kristen identitet. Til dette definitionsarbejde bidrager både det religiøse og det verdslige kulturliv på mange forskellige måder, f.eks. gennem katekismus, bønnebøger, almanakker, litteratur, kunst, manualer i god opførsel, militære afhandlinger osv. Således yder også den maurofile litteratur et bidrag, når den benytter fortidens krige mod maurerne til at give sine samtidige læsere – hvis ikke ligefrem det kristne samfund – anvisninger på, hvordan man som god kristen bør omgås moriskerne, så de vælger at blive som de kristne i både konfessionel og kulturel henseende.

Da dronning Isabella i 1499 vender tilbage til Granada, hvor Talavera nu har fungeret som ærkebiskop i syv år, ser hun en by opdelt i et kristent migrantkvarter og et maurisk kvarter (Albacín) under islamisk jurisdiktion, og hvor muezzinerne kalder til bøn fem gange dagligt fra

[6] *Christian Muslim Relations*, Vol. 6, p. 61.

kvarterets mange minareter. Den misfornøjede dronning og den mindst lige så misfornøjede ærkebiskop fra Toledo Jimenéz de Cisneros, der i sin egenskab af storinkvisitor ledsager Isabella på rejsen, er kort sagt kommet til en by, hvor islam står mere eller mindre lige så stærkt som før den katolske sejr. Ikke overraskende retter de deres utilfredshed mod Talavera, hvis bløde missionsvirksomhed, Cisneros synes at have mistet tålmodigheden med på stedet. Med Dronning Isabellas velsignelse iværksætter storinkvisitoren et brat kursskifte og med en blanding af belønninger, trusler og fysiske straffeforanstaltninger forsøger Cisneros nu at sætte skub i det tidligere *taifa*-kongedømmes religiøse og kulturelle omvendelse.[7]

Udryddelsen af islam

Cisneros tvangsstrategi synes imidlertid ikke at have været hverken mere eller mindre effektiv end Talaveras overtalelses- og oplysningsstrategi, som jeg vender tilbage til nedenfor. I første omgang udløste den således 'blot' en væbnet maurisk modstand, den såkaldte Albacín-revolte (1499). Opstanden, der spredte sig til de nærtliggende Alpujarras-bjerge, hvorfor den også kaldes den første Alpujarras-opstand, blev slået ned med hård hånd, og Granadas muslimer blev stillet over for valget mellem slaveri og konvertering. Valget, kombineret med indbyggernes erkendelse af, at der ikke var hjælp at hente hos de muslimske potentater på den anden side af havet, fik store dele af den muslimske befolkning til at konvertere.[8] Cisneros brud på kapitulationsaftalen fik dog også en del muslimer, især blandt Granadas muslimske elite, til at emigrere til Marokko.[9] Andre dele af den muslimske overklasse valgte at samarbejde med den castilianske statsmagt, nogle fordi et sådant samarbejde lå i direkte forlængelse af den ledende rolle, de havde spillet under forhandlingerne omkring Granadas overgivelse, andre fordi de var drevet af økonomiske interesser. Det gjaldt f.eks. byens silkeproducenter og handelsfolk.[10] Indtil cirka 1568 var der som tidligere nævnt en tendens til, at Granadas oprindelige

[7] Hans omvendelsesindsats rettede sig i første omgang kun mod Granadas 300 "*elches*", det vil sige de kristne der var konverteret til islam. Fordi los elches ikke var fødte muslimer, men konvertitter kunne Cisneros bringe dem for inkvisitionsdomstolen og under trussel om dødstraf tvinge dem til at konvertere tilbage til kristendommen. L.P.Harvey *Muslims in Spain, 1500-1614*, pp. 29-30.

[8] Væbnede grupper i bjergene blev dog ved med at kæmpe efter år 1500, og de katolske monarker opretholdt således en massiv militær tilstedeværelse i regionen. Kilderne beretter om mange brutale nedkæmpelser af opstande rundt omkring i landsbyer. Ibid, p. 43.

[9] Emigration blev officielt forbudt i Granada (og efterfølgende i resten af Castilien) efter masse-kristningen af de muslimske indbyggere i begyndelsen af 1500-tallet. Der var dog en del illegal emigration til Nordafrika i de kommende årtier. I den samme periode foregik der imidlertid en betydelig illegal tilstrømning af muslimer og krypto-muslimer fra andre dele af Spanien til Granada. Se: David Coleman, *Creating Christian Granada. Society and Religions Culture in an Old-World Frontier City, 1492-1600*, Cornell University Press 2003, pp. 39-40.

[10] Ibid, pp. 38-39.

befolkning fordelte sig i to grupper: en rebelsk masse henholdsvis en samarbejdende elite, der var hurtig til at tage spanske navne og gifte sig ind i gammelkristne familier.[11]

Kronens og kirkens love måtte gælde i alle de kongedømmer, som de katolske monarker havde underlagt sig.[12] Tvangskristning af Granadas *moros* blev derfor startskuddet til lignende processer i de andre regioner, og i 1526 var islam officielt set udryddet på Den Iberiske Halvø.[13] En ny minoritet kaldet "nyligt omvendt maurere" (nuevos convertidos de moros), "nykristne" (cristianos nuevos) også kaldet morisker (moriscos) var opstået. Selvfølgelig havde tvangskristningsprocesserne ikke forvandlet alle Spaniens muslimer til ægte kristne. Et ukendt, men antageligvis betydeligt antal af disse morisker levede reelt som krypto-muslimer, og man havde dermed skabt sig det *morisco*-problem, som skulle hjemsøge kirke- og kongemagt indtil den endelige udvisning 1609-1614.[14]

Når det kunne lade sig gøre for mange morisker at leve som krypto-muslimer gennem generationer hang det sammen med den såkaldte *Oran Fatwa* fra 1504, et teologisk nøgledokument for forskningen i den spanske islam efter tvangskristningen.[15] Fatwa'en menes at være udstedt af muftien i Oran som et forsøg på at komme de spanske muslimer til undsætning efter de kristnes sejr i 1492. Fatwa'en rummer en række konkrete anvisninger på, hvordan man forbliver en sand muslim i en situation, hvor man udsættes for kristen forfølgelse. Således hedder det f.eks. at forhindres man i at bede om dagen, da må man bede om natten, opfordres man til at drikke alkohol, da må man gøre det – blot må man aldrig gøre det af egen fri vilje –, tvinges man til at spise svinekød, må man gøre det ihukommende at det er forbudt, kræver de kristne at man gifter sine døtre bort til deres kristne sønner, så skal man gøre det, mens man fordømmer ægteskabet i hjertet. Bliver man bedt om at sige "*Jesus er Guds søn*", skal man forstå genitiven på samme måde som i "*Allahs tjener*".[16] Osv. Fatwaen var ment som anvisninger, der skulle hjælpe de spanske muslimer gennem en *midlertidig* krise, men den kom i praksis

---

[11] Venegas-dynastiet, der nedstammede fra den tidligere sultan af Granada og vasal til Castilien Yusuf IV (1431-1432) blev i Granada, det samme gjorde Zegrí- og Córdoba-familien, der også havde været en del af den regerende elite i det muslimske Granada. Venegas-, Zegrí- og Córdoba-familien dannede således sammen med en stadigt voksende gruppe af *moriscos*-opkomlinge, hvad mange nutidige historiker kalder en "kollaboratør"-elite, der var hurtig til at konvertere, tage spanske navne, gifte sig ind i gammelkristne familier mm. Imidlertid findes der flere eksempler på at såkaldte morisco-kollaboratører forvandler sig til rebeller. Se: David Coleman, *Creating Christian Granada. Society and Religions Culture in an Old-World Frontier City, 1492-1600*, pp. 40-43 og p. 47.

[12] Henry Kamen, *The Disinterited. Exile and the Making of Spanish Culture, 1492-1975*, Harper Perennial, New York, London 2007, p. 55. At nykristne – *moriscos* – holdt fast i deres oprindelige tro er i dag alment anerkendt blandt historikere med speciale i de spanske morisker. Det eksakte antal af krypto-muslimer kendes ikke.

[13] Regionerne under den castilianske krone var de første til i 1500-1502 at gennemføre tvangskristning. 1515-1516 gennemførtes der tvangskristning i Navarra og 1523-1526 tvangskristnedes *los mudéjares* i regionerne under Aragoniens krone (Catalonia, Aragon og Valencia). I Aragonien og Valencia fik de nye kristne dog reelt lov til fortsat at praktisere deres oprindelige tro. Se: L.P.Harvey, *Muslims in Spain, 1500-1614*, p. 161.

[14] David Coleman, *Creating Christian Granada. Society and Religions Culture in an Old-World Frontier City, 1492-1600*, p. 6.

[15] L.P.Harvey, *Muslims in Spain, 1500-1614*, p. 60.

[16] Ibid, p. 62.

til at danne grundlag for deres udøvelse af den islamiske tro helt frem til udvisning i 1609.[17] Den spanske kongemagt var naturligvis godt klar over, at mange *moriscos* fortsat levede som muslimer, og der blev derfor gentagne gange udstedt dekreter, første gang i 1526, med eksplicitte forbud mod den mauriske civilisations distinkte træk: det arabiske sprog, den mauriske klædedragt, smykker, halalslagtning, tørklædet der dækker kvindernes hår og omskæringen af drenge. Problemet var imidlertid at nogle af disse kulturelle former som sagt også blev benyttet af kristne, især af adelen der i århundrederne forud for den kristne sejr havde omgivet sig med maurisk kultur og luksus.

Kristning og genkristning som nationale strategier

Hvis tvangsomvendelserne i de første årtier af det 16. århundrede på den ene side demonstrerede et tæt samarbejde mellem kirke- og kongemagt, afslørede de på den anden side en markant forskel mellem principerklæringer og virkeligheden. I princippet tillod den castilianske krone ikke længere, at der eksisterede en anden tro og en anden jurisdiktion inden for rigets grænser. Dronning Isabella havde med tvangskristningerne taget et afgørende skridt i retning af at skabe et politisk, retsligt og konfessionelt samlet Castilien. Men i virkeligheden havde man som sagt skabt en krypto-muslimsk minoritet, som kirke- og kongemagt reelt blot havde slækket grebet om efter de spektakulære tvangsomvendelsesprocesser i begyndelsen af århundredet. Efter århundreders isolation fra paven i Rom var den kristne kirke og de kristne menigheder på Den Iberiske Halvø desuden præget af mangel på teologisk, liturgisk og rituel konsistens. I det hele taget herskerede der blandt biskopper, præster og almindelige mennesker her i det 15. og det 16. århundrede stor uvidenhed om den kristne tro som den blev prædiket af den romersk-katolske kirke.[18] Langt op i det 16. århundrede havde de lokale sogn rundt omkring i Castilien deres egne relikvier, helgener, bønner, mirakler, kalendere, hellige steder, skrin og ideosynkratiske ceremonier, der afspejlede byens historie og befolkningens sociale og erhvervsmæssige sammensætning.[19] I de bjergrige egne, der dækker store dele af Den Iberiske halvø, blandede folk desuden kristendommen med folkeovertro for at klare hverdagen i de barske omgivelser. Det typiske religiøse samfund udgjordes af det rurale sogn der i reglen var sammenfalende med landsbyen; mere end fire femtedele af den spanske befolkning, bemærker Henry Kamen, levede sådanne steder fjernt fra de store byer, hvortil man kun tog for at sælge sine produkter. Inkvisitorer og præster, der var sendt ud for at oplyse og opdrage, fandt hurtigt ud af, at:

[17] Ibid, p. 64.
[18] Henry Kamen, *The Spanish Inquisition. A Historical Revision*. Fourth Edition, Yale University Press 2014, p. 329.
[19] Se: William A. Christian, Jr., *Local Religion in the Sixteenth-Century Spain*, Princeton University Press 1981, pp. 147-175. Christians studie er baseret på en stor spørgeskema-undersøgelse af lokale trosformer og praksisser foretaget af Felipe IIs historikere i 1575-1580.

> the rural parishes were close-knit communities with their own special type of religion and their own saints. They were also hostile to any attempt by outsiders – whether clergy or inquisitors or townspeople – to intrude into their way of life.[20]

Antiklerikalisme var udbredt blandt almindelig mennesker langt op i det 16. århundrede; spanierne, skriver Kamen, brød sig generelt ikke om deres kleresi, nogle på grund af tiendeafgiften til kirken, andre fordi præsterne forgreb sig på landsbyens kvinder, atter andre af den simple grund at de ikke brød sig om religion og præster.[21] De teologiske og humanistiske reformatorer var imidlertid klar over, at de udgjorde en elite og at det ville tage lang tid før deres undervisning sev ned i den brede befolkning.[22] For at bringe kirken og menighederne i overensstemmelse med den katolske ortodoksi, der dog i sig selv endnu ikke var særlig klar, iværksatte den øverste kirkelige myndighed med bl.a. Cisneros i spidsen en omfattende "*genkristning af masserne*", hvortil også hørte de præster som rundt omkring i landets kroge og afkroge forestod forkyndelsen og de kirkelige handlinger.[23] I 1497 og igen i 1498 udsendte Cisneros således en lind strøm af doktriner og forordninger, der dikterede hvordan landets præster skulle udføre de præstelige gerninger, ringe med kirkeklokkerne, synge bønnen på passende højtidelig vis hver søndag, til vesper og lige før midnat mm. Overvåget og kontrolleret af Inkvisitionen igangsattes der her i begyndelsen af det 16. århundrede en omfattende evangeliseringsbestræbelse, der varede i mere end hundrede år, og som havde til formål at disciplinere præster og munke, skabe en fælles religiøs praksis, bibringe befolkningen en basal teologisk viden, lære alle at fremsige de vigtigste bønner og i det hele taget indprente alle og enhver, hvad det ifølge den katolske kirke ville sige at være en god kristen: "*This was the spirit of Trent* avant la lettre", som Jean Pierre Dedieu formulerer det.[24] De krav, som ærkebiskopper stillede til præster og deres menigheder her lige før konsilierne i Trento, var ikke væsensforskellige fra dem, som stilledes til de nye kristne. I begge tilfælde handlede det om at indlære de ti bud og de vigtigste bønner – Fadervor, Ave Maria, trosbekendelsen og Salve – samt indprente menigheden, at den enkelte havde pligt til at gå til messe, lade sig konfirmere, skrifte og gå til nadver en gang om året. Genkristningen af den gammelkristne befolkning forløb *parallelt med* kristningen af maurerne.

---

[20] Henry Kamen, *The Spanish Inquisition. A Historical Revision*, p. 329.
[21] Ibid, p. 330.
[22] Ibid, 331.
[23] Jean Pierre Dedieu, "Christianization" in New Castile, Catechism, Communion, Mass, and Confirmation in the Toledo Archbishopric 1540-1650," *Culture and Control in Counter-Reformation Spain*, eds. Elizabeth J. Cruz og Mary Elizabeth Perry, Minneapolis University Press 1992, pp.1-24.
[24] Ibid, p. 4.

Der kan anføres mange grunde til, at (i første omgang) den castilianske kirke- og kongemagt ikke fortsatte *mudéjares*-politikken. Den primære synes dog at have været, at kristendommen blev spændt for det castilianske nationsopbygningsprojekt, som startedes af de katolske monarker og blev videreført af deres barnebarn Karl I, senere kåret til hellig romersk kejser Karl V. Det, vi i dag kalder (og som jeg for nemheds skyld vil fortsætte med at kalde) Spanien, havde i den tidlig moderne periode et meget begrænset konstitutionelt grundlag. Både som nation og imperium var Spanien aldrig mere end et sammensat monarki, en sammenslutning af autonome kongedømmer forenet under en monark også kaldet en "personalunion". Historikere diskuterer i dag om Isabella og Fernando havde en formuleret politisk strategi for foreningen af deres to kongedømmer, der udgjorde den oprindelige kerne i det spanske monarki. De territorier, som de havde fået kontrol over, var meget forskellige og de katolske monarker havde hverken de nødvendige administrative eller økonomiske ressourcer – hær, statskasse, bureaukrati – til at skabe en sådan enhed. Inkvisitionen var til at begynde med den eneste samlende institution, men – som Henry Kamen understreger i 2014-udgivelse af *The Spanish Inquisition* – denne udgjorde langt fra noget effektivt politisk redskab for kongemagten. Det bør således ikke overraske, skriver B. W. Ife, at de katolske monarker undlod at harmonisere det iberiske kludetæppe af lokale regeringsmagter, skatteinddrivelser, toldsatser, møntfødder og handelsaftaler. I stedet synes Isabella og Fernando at have fokuseret på få, men centrale indsatsområder: indførelse af lov og orden (øvrigheden havde en meget begrænset tilstedeværelse rundt omkring i kongedømmerne), omstrukturering af forholdet mellem kronen og de lokale magthavere, styrkelse af kirkens magt, sikring af halvøens territoriale integritet samt tilvejebringelse af de strukturer og systemer, som ville muliggøre realiseringen af disse tiltag. Der var tale om en ambitiøs plan som i sidste ende skulle styrke kronens magt, skabe opbakning i befolkningen, især hos adelen, opbygge en fælles ideologi og udnytte adelens militære magt ved at spænde den for nations- og enhedsfremmende mål.[25]

At indføre lov og orden var påkrævet, men selvfølgelig vanskeligt. Spanien havde – som vi har set – været hærget af væbnede konflikter i århundreder, *frontera*-kulturen var dybt voldelig og det generelle sikkerhedsniveau var derfor lavt. De lokale adelige magtbastioner, hvoraf nogle i generationer havde kæmpet i *la frontera*, havde udnyttet den generelle følelse af usikkerhed til at cementere deres magtposition både i byerne og ude på landet. Som følge af dronning Isabellas beslutning om at fritage kristne immigranter fra at betale skat til kronen, blev Granada endvidere ramt af en migrationsbølge nordfra og i de følgende ti år strømmede der således mellem 30 og 40.000 kristne immigranter til byen,

[25] Barry Ife, "The Historical and Social Context, *The Cambridge Companion to Cervantes*, ed. Anthony J. Cascardi, Cambridge University Press 2002, pp. 11-22.

hvilket skabte sociale spændinger.[26] Ved at reorganisere de lokale magteliter eller broderskaber, "*hermanadades*", i større enheder under kronen, ved at øge antallet af centralt udpegede embedsmænd rundt omkring i landet og reformere retsvæsenet lykkedes det imidlertid Isabella at skabe en vis folkelig opbakning og svække de lokale myndigheders og dermed adelens magt.[27] Adelen udgjorde dog i det hele taget et problem for sig. Den feudale troskabsmodel, der i andre lande afklarede magtfordelingen mellem adelen og kongen, havde aldrig været særlig udbredt i Spanien, og den spanske adel havde således vænnet sig til en betydelig større militær autonomi og politisk magt end adelen i andre europæiske lande. Det middelalderlige Spanien var vitterlig regeret af lokale adelsmand, der finansierede sig selv og deres private stående hær gennem indtægter fra de tributter og skatter, som opkrævedes hos bønder og mauriske vasaller. Isabella havde kunnet bruge adelen, mens hun konsoliderede sin magt og ifølge den engelske hispanist Barry Ife var hendes krig mod Granada – den sidste mauriske bastion – ikke bare drevet af troens ildhu. Den repræsenterede i høj grad også et vellykket forsøg på at distrahere adelen, således at den i stedet for at modarbejde hendes centraliseringsbestræbelse aktivt understøttede denne militært og økonomisk. I de sidste ti år af krigen mod maurerne blev Isabella og Fernando dog også støttet af paven, der tillod at både de og adelen opkrævede en særlig *cruzada*-skat. Til sammen skabte dette en stærk alliance mellem religiøse og aristokratiske interesser omkring et korstogsideal, hvilket gjorde det nemmere for de katolske monarker at opnå andre militære, religiøse og politiske mål. For det første betød erobringen af den tredje største magtinstans, Granada, på Den Iberiske Halvø (den fjerde, Portugal, erobredes først i 1580) at de udvidede deres territorium betragteligt. Ved at give adelen andel i kronens sejr knyttede de for det andet adelen til sig. De belønnede således ikke standens tjenester med penge, men gav den i stedet ejerskab og delvis jurisdiktion over områder i det nyligt erobrede Sydspanien plus fritog dem fra at skulle betale skat. For det tredje muliggjorde afslutningen på krigen mod maurerne, at Isabella kunne iværksætte en politik, der stillede jøder og muslimer over for valget mellem omvendelse eller udvisning. Afslutningen på den religiøse pluralisme styrkede naturligvis kirkens magt, der nu som sagt kunne iværksætte en 'genkristning' af befolkningen. Dette religiøse-ideologiske projekt understøttedes endvidere af udgivelsen af den første folkesproglige, spanske grammatik (faktisk den første af sin art i Europa) skrevet af Antonio de Nebrija i 1492. Isabella og Ferdinand lagde i det hele taget stor vægt på at højne det generelle uddannelsesniveau for dermed at

[26] David Coleman, *Creating Christian Granada. Society and Religions Culture in an Old-World Frontier City, 1492-1600*, p. 18.
[27] Det følgende om Isabellas og Fernandos bestræbelse på at cementere deres magt og samle kongedømmerne under Castilien og Aragonien (frem til afsnittet om den bløde pastorale omvendelsesstrategi) baserer sig på: Barry Ife, "The Historical and Social Context, *The Cambridge Companion to Cervantes,* ed. Anthony J. Cascardi, Cambridge University Press 2002, pp. 11-22.s

tilvejebringe et større rekrutteringsgrundlag for det stigende behov for *letrados* (uddannede personer), der kunne forestå administrationen af den tidlig moderne stats komplekse udfordringer.

Mange af disse tiltag viste sig at have negative konsekvenser på længere sigt. Tvangsomvendelsen, der fik mange jøder og muslimer til at vælge eksilet, betød for det første at man mistede en stor del af den merkantile, håndværksmæssige og intellektuelle talentmasse. For det andet betød kravet om konvertering til kristendommen, at man skabte to utilfredse og marginaliserede etniske minoriteter blandt de *moriscos* og *conversos*, som blev i landet. På det økonomiske område betød koncentrationen af jord hos et mindre antal magtfulde familier, at der opstod en ekstremt ulige fordeling af rigdom, hvilket lagde en dæmper på udvikling og vækst inden for andre erhverv. Men – skriver Ife – der var også mange fordele ved det nationsopbygningsprojekt, som Isabella iværksatte, og som de efterfølgende konger byggede videre på: Uddannelsessatsningen betød for eksempel, at der i slutningen af det 16. århundrede var over 20 universiteter på Den Iberiske Halvø. Det spanske samfund udviklede sig i det hele taget til at være et af de mest belæste og mest kulturproducerende i Europa som følge af denne satsning på uddannelse. Et værk som *Don Quixote*, der jo i den grad handler om litteratur og læsning af litteratur, ville have været utænkeligt uden disse politiske indsatser.

Den bløde omvendelsesstrategi: Præsten som hyrde

I det foregående har jeg primært omtalt den hårde, tvangsbaserede omvendelsesstrategi. Ifølge min overordnede tese om den spanske litteraturs fremstilling af muslimer eksisterer der imidlertid en forbindelse mellem den maurofile litteratur og den såkaldt bløde omvendelsesstrategi. Jeg argumenterer således for at den maurofile litteratur udfører et kulturelt arbejde i forhold til læserne, der svarer til det på én gang teologiske og civilisatoriske arbejde, som den bløde omvendelsesstrategi udfører i forhold til menigheden. Husk i den forbindelse at der eksisterer en tidslig, strategisk og teologisk parallel mellem kristningen af maurerne og genkristningen af den gammelkristne befolkning.

Den bløde omvendelsesmetode skal ses i forlængelse af kirkefædrenes forståelse af biskopper og præster som "hyrder", der leder "hjorden" eller "flokken". Den forståelse, der med andre går langt tilbage i den katolske kirkes historie, baserer sig oprindeligt på apostlenes beskrivelse af Jesus som en hyrde og på Jesu beskrivelse af sig selv som en hyrde, der vogter får. I Markusevangeliet fortælles det eksempelvis, at Jesus møder "*en stor folkeskare*" i Nazareth og at "*han ynkedes over dem, for de var som får uden hyrde*" (Markus 6:34).[28] Hvad Jesus ser er med andre ord en flok forvildede menneskefår,

[28] Dennis Meyhoff Brink har henledt min opmærksomhed på dette sted hos Markus, se: *Frækhedens evangelium. Hovedstrømninger i europæisk religionssatire fra det 12. til det 19. århundrede* (2021, uudgivet phd-afhandling), p. 72.

der løber hid og did og som tydeligvis har brug for hans ledelse. Det samme hyrdebillede dukker op hos Johannes, der citerer Jesus for at sige:

> j*eg* er den gode hyrde. Den gode hyrde sætter sit liv til for fårene. Den, der er daglejer og ikke er hyrde og ikke selv ejer fårene, ser ulven komme og lader fårene i stikken og flygter, og ulven går på rov iblandt dem og jager dem fra hinanden; for han er daglejer og er ligeglad med fårene. Jeg er den gode hyrde. Jeg kender mine får, og mine får kender mig, ligesom Faderen kender mig, og jeg kender Faderen; og jeg sætter mit liv til for fårene. Jeg har også andre får, som ikke hører til denne fold; også dem skal jeg lede, og de skal høre min røst, og der skal blive én hjord, én hyrde.. (Johannes 10: 11-16)

Ifølge denne selvbeskrivelse kommer Jesus ikke med befalinger, krav og love, men med faderlig omsorg og beskyttelse. Selvbeskrivelsen identificerer i samme bevægelse hans tilhængere som udsatte væsener, der overladt til sig selv ville blive spist af ulven – en metafor for alskens ondskab, hvis ikke ligefrem for Satan –, hvorfor de har brug for Jesu ledelse og beskyttelse.[29] Hyrdebilledet dukker også op i Johannes beretning om hvad der skete, da Jesus åbenbarede sig for sine disciple ved Tiberias Sø. Efter at have henvendt sig til Simon Peter med spørgsmålet: "*Simon, Johannes' søn, elsker du mig mere end de andre?*", og denne har svaret: "*Ja, Herre, du ved, jeg har dig kær*", svarer Jesus tilbage med "*Vogt mine lam*". Derefter stiller Jesus det samme spørgsmål endnu engang, og Simon Peter svarer igesom første gang, hvorefter den opstandne frelser tilføjer: "*Vær hyrde for mine får*". Ritualet gentager sig en tredje og sidste gang, afsluttende med at Jesus gentager Peters kald med ordene: "*Vogt mine får*" (Johannes 21: 15-17). Når denne historie om Jesu overdragelse af hyrdeansvaret til Simon Peter er særlig interessant skyldes det naturligvis at Jesus også pålægger Simon Peter at grundlægge den kirke, som de spanske biskopper og præster, der omvender de muslimske maurere, virker indenfor. Således hedder det hos Mattheus at Simon Peter, som oprindelig kun hed Simon, skal være den klippe hvorpå Jesus bygger sin kirke:

> Og jeg siger dig, at du er Peter, og på den klippe vil jeg bygge min kirke, og dødsrigets porte skal ikke få magt over den. Jeg vil give dig nøglerne til Himmerriget, og hvad du binder på jorden, skal være bundet i himlene, og hvad du løser på jorden, skal være løst i himlene. (Mattheus 16: 15-19)

Ifølge kirkefædrene, f.eks. Augustin havde Jesus dermed ikke bare overdraget hyrdembedet til apostlen Peter, men også til den kirke, hvis klippefaste grund han udgjorde.[30] At Jesus ved samme lejlighed

[29] Ibid., p. 74.
[30] Augustin, "Sermo 149", i *Documents Illustrating Papal Authority, 94-454*, Red. Edward Giles, S.P.C.K, London 1952.

desuden giver Peter nøglerne til Himmerriget udlagdes af kirkefædrene som et bevis på at kirken havde fået overdraget magten til at give og nægte syndsforladelse. Da Peter endvidere var den første pave var forståelsen hos kirkefædrenene, at han overdrog hyrdeembedet såvel som nøglerne til sin efterfølger, der så kunne overdrage dem til sin efterfølger og så fremdeles.[31]

Men udøvelsen af hyrdeembedet stopper ikke ved paverne. I *Første Petersbrev*, forfattet i Rom i slutningen af det første århundrede, skriver Simon Peter henvendt til "*de udvalgte* [dvs de kristne], *der bor spredt som fremmede blandt andre folkeslag*" i fem navngivne områder i (det daværende) Lilleasien, at de ældste skal være "*hyrder for Guds hjord hos jer*" og videre:

> … vogt den, ikke af tvang, men frivilligt, som Gud vil det, ikke for ussel vindings skyld, men glad og gerne. Gør jeg ikke til herskere over dem, I har ansvaret for, men vær forbilleder for hjorden (*Første Petersbrev*, 5: 2-3)

Vi skal lægge mærke til at den, der får overdraget hyrderollen, formanes om ikke at påtage sig ansvaret som en tvang, men i frivillighed, for sådan vil Gud det. Ligeledes må udøvelsen af hyrdeembedet ikke forveksles med det at herske over eller undertvinge andre, for hyrden udøver sin 'magt' ved at drage omsorg og være et moralsk forbillede for fårene. Hvad moralsk forbilledlig opførsel består i, rummer *Første Petersbrev* mange anvisninger på. I det hele taget består brevet af et katalog med konkrete moralske formaninger til hvordan de kristne menigheder, der lever "som udlændinge" "blandt hedninge" i Lilleasien, skal leve deres liv: Tjenestefolk skal underordne sig deres herrer med ærefrygt, hustruer skal udvise lydighed overfor deres mænd, deres skønhed "*skal ikke være i det ydre, så som flettet hår, guldsmykker eller smukke klæder, men i hjertet […] For det var sådan, de hellige kvinder, der håbede på Gud, i sin tid smykkede sig, idet de underordnede sig deres mænd.*" (Første Petersbrev 3: 3-5), de kristne i Lilleasien skal leve i "*enighed, og vise medfølelse, broderkærlighed, barmhjertighed og ydmyghed. Gengæld ikke ondt med ondt, skældsord med skældsord, men tværtimod med velsignelse*" (ibid, 3: 8-9), de skal "*være gæstfrie mod hinanden uden tværhed. Som gode forvaltere af Guds mangfoldige nåde skal enhver af jer tjene de andre med den nådegave, han har fået*" (ibid, 4: 9-10), og så skal de udvalgte – og deres vogtere – selvfølgelig hele tiden tage sig i agt for Satan, der lusker rundt om hjorden som en ulv rede til at kaste sig over de får, der har forvildet sig væk fra vogternes beskyttelse idet de ikke efterligner deres forbilledlige livsførelse. Det er både interessant at se, hvordan det at være "udvalgt" (kristen) italesættes som bestemte måder at *være* og *leve på* i familien såvel som i den sociale verden, hvor dyder som medfølelse, barmhjertighed og gæstfrihed skal være ledetråde for god opførsel.

[31] Dennis Meyhoff Brink, *Frækhedens evangelium*…., p. 73.

At være kristen handler rigtig meget om at følge moralske forbilleder og opføre sig eller leve på bestemte måder.

Kirkefædrene kunne imidlertid også bygge hyrdeidentiteten på Paulus ord i *Apostlenes Gerninger*. På den sidste af sine i alt tre missionsrejser (den første går til Cypern og det sydlige Lilleasien, den anden til gennem Lilleasien frem til Det Ægæiske Hav) pålægger Paulus således de ældste i byen Efesos på Lilleasiens vestkyst, hvor et kristent samfund lever omgivet af fjendtlige jøder og hedninge, at de skal passe på hjorden når han drager videre til Jerusalem:

> Tag vare på jer selv og på hele hjorden; i den har Helligånden sat jer som tilsynsmænd, for at I kan være hyrder for Guds kirke, som han har vundet sig med sit eget blod. Jeg ved, at når jeg er borte, vil der komme glubske ulve til jer, og de vil ikke skåne hjorden (*Apostlenes Gerninger* 20: 28-29)

I kraft af oldtidens kirkeledere – hvoriblandt mange som f.eks. Cyprian, der var biskop for den kristne menighed i Kartago under kejser Decius' kristenforfølgelse (249-250), nedskrev deres erfaringer med og refleksioner over det at missionere, forsvare kristne mod hedenske herskere og reintegrere de, som faldt tilbage i deres gamle hedenske tro – sker der fra det 3.- 6. århundrede en gradvis styrkelse af biskoppernes rolle og magt. De mange indre og ydre trusler mod oldkirkens eksistens gør, at den magt til at vogte og "binde og løse i Himlen og på Jorden", som Jesus havde givet apostlene, også udstrækkes til at gælde kirkens biskopper og således bliver det efterhånden gængst (inden for den katolske kirke) at betragte alle biskopper som Guds udsendinge og dermed som hyrder.[32]

Granada som laboratorium for pastoral omvendelse

Da Talavera fungerer som biskop i Granada i slutningen af det 15. århundrede og begyndelsen af det 16. århundrede befinder den katolske kirke sig atter i en institutionel og teologisk-dogmatisk konstitueringsfase. I lighed med de tidlige kirkefædre skal Talavera forholde sig til ikke-kristne (jøder og muslimer), til morisker, der falder tilbage i og udøver deres gamle tro i hemmelighed, og til kristne der har et fjernt forhold præget af uvidenhed til den katolske tro. Interessant nok tyr Talavera til metoder, der bærer vidnesbyrd om en udtalt pastoral selvforståelse, og selvom han således trækker på en gammel tradition, bevirker hans indsats at Granada i en periode fungerer som et "laboratorium" for nye omvendelsesmetoder.[33] For at tydeliggøre den pastorale selvforståelse og måden, denne slår igennem i

[32] Ibid.

[33] For beskrivelsen af Talaveras Granada som et laboratorium, se: *Christian-Muslim Relations.* Vol. 6*,* p. 61

Taleveras omvendelsesmetode, vil jeg supplere ovenstående fremstilling af hyrdeselvforståelsens historiske udvikling med en kort ekskurs til Michel Foucaults teori om "le pouvoir pastoral", pastoralmagten eller hyrdemagten – et begreb Foucault udvikler ud fra studier af selvbevidstheden hos de ovenfor omtalte tidlige kirkefædre.[34] Ifølge Foucault karakteriserer pastoralmagten ikke kun kirken, men også den verdslige pædagogik og opdragelseslære helt frem til slutningen af det 16. århundrede.[35] Det særlige ved pastoralmagten i forhold til andre magtformer, skriver Foucault, er, at den ikke udtrykker sig gennem love og dekreter. Pastoren inkarnerer heller ikke loven, det påhviler ham i det hele taget ikke at agere lovens mand ved at dømme og straffe dem, som er kommet på afveje. Det er i stedet, som vi har set, hans opgave at vogte og lede menigheden til frelse i paradiset. Hvordan gør præsten det? Ligesom Jesus ved at tale, eller rettere, ved at undervise i Guds ord. Men for pastoralmagten betyder undervisning noget mere omfattende end blot at docere en specifik lære, hvilket i høj grad også gælder for Talaveras omvendelsesmetode. Som det formuleredes allerede s *Første Petersbrev* skal hyrden fungere som et forbillede, et eksempel til efterfølgelse, det vil sige han skal undervise menigheden i den kristne lære gennem det liv han selv lever. Og her kan det endvidere ikke nytte noget, at han behandler og underviser alle på den samme måde, skriver Foucault. I *Liber Regulae Pastoralis* (ca 590, Bogen om det pastorale styre) – også kaldet *De Cura Pastorale* (Om den pastorale omsorg) – opstiller Gregor den Store således hele 36 forskellige måder at undervise i den kristne lære på, alt efter om præsten henvender sig til gifte eller ugifte mennesker, rige eller fattige, syge eller raske, muntre eller sorgfulde mennesker. Undervisning handler ikke bare om at fortælle, hvad man skal vide,

[34] Foucaults læsninger af de gamle kirkefædre sker inden for rammerne af forelæsningsrækkens overordnede ambition om at forskyde magtanalysen fra spørgsmålet om magtens virkninger på, formning og organisering af kroppene (jvf *Surveiller et punir. Naissance de la prison* (1975))) til magt forstået som ledelses- og regeringskunst. At styre, fastslår Foucault i sine *Collège de France*-forelæsninger, består i at lede mennesker til at opføre sig som man ønsker med de midler som til enhver tid står til rådighed – "de conduire des conduites." Som sådan handler det med Foucaults egne ord om at "studere styreformens selvbevidsthed – selvom ordet "selvbevidsthed" generer mig, og jeg ikke vil bruge det..." Citeret efter: Knut Ove Elisassen, *Foucaults begreber*, Scandinavian Academic Press, Oslo 2016, pp. 153, 161. Begrebet "pouvoir pastoral", pastoralmagt eller hyrdemagt, udvikles i før omtalte *Collège de France*-forelæsninger om styrings- og ledelseskunst ("art de gouverner") fra slutningen af 1970'erne, se: Michel Foucault, *Sécurité, Territoire, Population. Cours au Collège de France, 1977-1978*, Hautes Etudes, Gallimard Seuil, Paris 2004. Foucault baserer sin analyse af pastoralmagten på kirkelæreres og pavers afhandlinger fra 300- til 500-tallet om kirkelære, præstekald og klosterliv: ærkebiskop i Konstantinopel 397-407 Johannes Chrysostomos' *Regulae pastoralis vitae* (Chrysostomos formanede hedninge og jøder i Konstantinopel at de skulle betragte de kristne som deres beskyttere og frelsere), ærkebiskop i Karthago, den hellige Cyprians *Breve* (Cyprian døde i 258), biskop i Milano 340-397, den hellige Ambrosius' *De officiis ministrorum*, *Liber paternalis* af Gregor den Store, der var pave 540-604, *Conférences* (om klosterlivet) af Johannes Cassianus (360-432 (?)), *De instituties coenobierum et de octo principalium vitiorum remediis* af den hellige Hieronymus (345-420), og *Regula Benedicti* af grundlæggeren af benediktinerordenen Benedikt af Nurcia (480-526).

[35] Ibid, p. 236. Der kan dog næppe være nogen tvivl om at Foucaults fremstilling af pastoralmagten som den dominerende magtform i den kristne kirke tegner et for endimensionelt billede af den kristne kirke før reformationen. Den kristne kirke var jo i strid med sig selv mere eller mindre fra første færd – i 1100-tallet er den således splittet mellem den østromerske kirke og den vestromerske kirke. Endvidere findes der mange flere kirkefædre end dem, Foucault anfører, og mellem dem herskede der mange uenigheder. Som det er tilfældet med andre af Foucaults såkaldt historiske begreber, har de lige så meget rod i hans egen tid. Ikke desto mindre indfanger hans teori om pastoralmagt godt den såkaldt bløde omvendelsesmetode.

og hvad man skal gøre i generelle termer; at undervise i den kristne tro kræver at man kender dem, som skal modtage undervisningen, og at man formår at få dem til i deres hverdagslige liv at imitere den korrekte opførsel. Den pastorale undervisning retter sig altså ikke kun mod sjælen, den skal også skabe en hverdagslig, performativ understøttelse af troen. Troen skal med andre ord være en livsform. Ikke overraskende beskriver Foucault klosterlivet som den fuldendte realisering af pastoratet. Alle, der indtræder i klostret, får nemlig tildelt en overordnet som vejleder, og det er herefter dennes ansvar at sørge for at novicen *hele tiden* ved, hvad vedkommende skal gøre: "*La vie tout entière doit être codée par le fait que chacun de ses épisodes, chacun de ses moments doit être commandé, ordonné par quelqu'un.*"[36] Relationen fuldbyrdes, skriver Foucault, i det øjeblik novicen betragter alle handlinger, som vejlederen ikke har beordret, som værende syndige. Den kristne lydighed består således i det ene individs totale lydighed over for det andet (pastoren, vejlederen). Men hvilket formål har denne lydighed? I første omgang intet ud over sig selv. Den lydige opnår ikke noget – sundhed, dyd, sandhed, frelse – gennem sin lydighed. Ydmygheden udgør imidlertid sit eget mål, for at være ydmyg vil sige at vide, at ens egne vilje er syndig. Hvis lydigheden endelig har et formål, består dette altså i det definitive afkald på den egne vilje, hvilket i et videre perspektiv også vil sige det totale afkald på kødets lyst.[37] Relationen mellem pastoren og menigheden er med andre ord altomfattende:

> [C]e qui est propre au pastorat chrétien […] c'est que le rapport de la brebis à celui qui la dirige est un rapport de dépendance intégrale […] C'est un rapport de soumission d'un individu à un autre individu […] Le chrétien se remet entre les mains de son pasteur pour les choses spirituelles, mais également pour les choses materielles et pour la vie quotidienne... [38]

Om denne lydigheds- og afhængighedsrelation mellem pastoren og fåret ville kunne overføres til relationen mellem Talavera og de maurere, hvis omvendelse han havde ansvar for, vil ingen nok kunne svare på. Men hvad ville deres omvendelse til sande kristne være, hvis ikke netop en total efterlevelse af alt hvad biskoppen – og dermed kirken – kræver? Kombinationen af lydighed og afhængighed svarer endvidere ret præcist til den mauriske ridders relation til den kristne ridder i den maurofile litteratur. Den centrale fortælling i den maurofile fiktion handler netop altid om, hvordan en maurisk ridder udvikler et dybtfølt lydigheds- og afhængighedsforhold til en kristen ridder, der fungerer som maurerens militære forbillede, moralske eksempel og åndelige vejleder. Fortællingen kulminerer, når

[36] Michel Foucault, *Sécurité, Territoire, Population. Cours au Collège de France, 1977-1978*, p. 179.
[37] Ibid, pp. 180-182
[38] Ibid, pp. 178-79.

maureren på baggrund af denne relation *vælger* at konvertere til kristendommen. Den maurofile litteratur udfolder og tilfredsstiller i så henseende en pastoral ønskeforestilling om, hvordan relationen mellem moriskerne og det kristne samfund burde være.

Talaveras omvendelsespraksis demonstrerer tydeligt at han, i modsætning til Cisneros, ikke forstår sig selv som lovens mand. På intet tidspunkt befaler han, sådan som storinkvisitoren gør, Granadas muslimer at konvertere. Ej heller truer han dem med straf i fald de afviser at lade sig omvende. Og mens Cisneros konfronterer Granadas indbyggere med det barske valg mellem konvertering her og nu og slaveri, udtrykker Talavera respekt for deres tro og kulturelle traditioner, samtidig med at han forsøger at komme dem i møde med oversættelse, anerkendelse og undervisning. I det hele taget udviser Talavera en stor vilje til at justere undervisningen i kristendommen forhold til dem, der skal modtage den, altså maurerne. Han, der behersker det arabiske sprog, åbner en skole for muslimske drenge, tager initiativ til en arabisk oversættelse af katekismus, en spansk-arabisk ordbog og grammatik. Endvidere beder han byens præster om at lære sig arabisk, således at de kan forkynde Guds ord på et sprog, som maurerne forstår. Han vandrer rundt i de andalusiske bjerge for at besøge – og omvende – de små afsidesliggende mauriske landsbyer, og han indfører indslag med den mauriske *zambras*-dans i de store Corpus Christi-fester. Ved visse lejligheder skifter Talevera også kirkeorglet ud med mauriske instrumenter og musikere.[39] At skifte tro er for ham en langstrakt på en gang praktisk og sjælelig forandringsproces, og ifølge Talavera er det præstens – hyrdens – opgave at igangsætte, overvåge og understøtte denne forandringsproces ved at udøve omsorg for både det religiøse og det verdslige, kulturelle liv.[40] For så vidt findes der kun en gradsforskel og *ikke* en væsensforskel mellem den omsorg, som præsten skal udøve over de sjæle, som allerede tilhørte flokken (det kristne fællesskab), og overfor dem der som Granadas muslimer endnu ikke er kommet ind i folden.
Som vi har set det allerede hos Peter og Paulus kræver sjælens retledning, at den kristne tro gennemtrænger den åndelige såvel som den hverdagslige, moralske og sociale side af tilværelsen. Dette træk ved pastoralmagten kommer også til udtryk i et af Talaveras skrifter til Granadas morisker: *Instrucción del Arzbispo de Granada* (1500), skrevet umiddelbart efter nedkæmpelsen af Albacín-opstanden (og masse-tvangsomvendelserne). Heri argumenterer Talavera således for, at sjælens retledning kun kan ske, idet både den åndelige og den materielle side af tilværelsen gennemtrænges af den kristne tro. Den

[39] Cécile Codet, "Hernando de Talavera: de la conversion idéale à l'utopie de la conversion", *Atalaya. Revue d'études médiévales romans*, N.14, ENS Éditions 2014 (https://doi.org/10.4000/atalaya.1259).

[40] Andre har også hæftet sig ved at Talavera udmærker sig ved en stærk bevidsthed om at omvendelse må ske gennem indprentning af den kulturelle og moralske dimension i kristendommen. Se: Mark D. Johnson, "Hernando de Talavera on Conduct: Hegemony in Post-Conquest Granada, *Confluencia*, Vol. 30, N. 3, Special Edition, University of Northern Colorado 2015, pp. 11-22.

åndelige dimension skal med andre ord understøttes af en performativ dimension bestående dels af nogle konkrete handlinger, som skal udføres i forbindelse med trosudøvelsen, dels af nogle bestemte livspraksisser. I den forbindelse skal det bemærkes, at Talavera havde et omfattende pædagogisk forfatterskab bag sig, da han skrev *Instrucción del Arzbispo de Granada,* og at dette placerer sig i en bredere tradition for opdragelseslitteratur. Således havde han skrevet afhandlinger om hvad en god kristen skulle vide, og om hvordan man skal udfylde tiden så man undgår fortabelse, samt en afhandling med formaninger imod at mumle og tale ondt om andre – et værk der giver indtryk af at der herskede en yderst voldelig kultur i Granada – og en traktat om hvordan man, især kvinder, skal klæde sig.[41]
I *Instrucción del Arzbispo de Granada* (1500) indleder Talavera derfor med en opremsning af de kristne trospraksisser som de nykristne skal lære at beherske. Allerførst skal de dog glemme deres muslimske skikke og bønner:

> For det første skal I glemme alle jeres ceremonier og mauriske skikke knyttet til bønner, faste, fastens afslutning og fester, børnefødsler og bryllupper, bade, begravelser og alle andre begivenheder. […] Og I skal alle kunne […] gøre korsets tegn og træde ind i kirken, tage vievand og sige fadervor og Ave Maria og trosbekendelsen og tilbede Vorherre under den Hellige Messe […]. I skal oprette broderskaber, hvor I kan søge hjælp i livet og i døden ligesom de kristne. […] De af jer, der kan læse, skal beholde alle de bøger, I får med bønner og salmer på arabisk ligesom nærværende skrivelse, og I skal bruge dem, når I beder i kirken. […]
>
> Lo primero que ovidéis toda cerimonia y toda cosa morisca en oraciones, en ayunos, en pascuas y en fiestas, y en nascimentos de criaturas y en bodas, y en baños, en mortuorios y en todas las otras cosas […] Que todos se s […] signar y santiguar, y entrar y estar en la iglesia y tomar agua bendita, y decir Pater noster y Ave María y credo, y adorar allí a nuestro Senor el la Santa misa […] Que te is cofridías como las tienen los cristianos para os ayudar de ellas en muerte y en vida. […] Que los que sabéis leer, te is todos los libros e o de las oraciones y salmos que vos serán dados, y de aqueste memorial, y recéis por ellos en la iglesia... [42]

Talavera er, som det fremgår, meget eksplicit omkring, hvad de nykristne helt konkret skal *gøre* for at blive gode kristne: De skal komme i kirken, dyppe fingrene i vievandet ved indgangen, slå korsets tegn, sige Fadervor, ave Maria, gå til messe osv, men troen skal som sagt samtidig understøttes af konkrete

[41] Se: Ibid.
[42] Citeret efter: Jesús Framiñán de Miguel, "Manuales para el adoctrinamiento de neoconversos en el siglo XVI, *Criticón*, 93, Presses universitaires du Midi 2005, pp. 25-37.

livspraksisser, sæder og skikke, hvorfor Talavera også fremsætter tolv anvisninger på, hvordan den ægte kristne fejrer bryllupper, begraver sine døde, slutter sig sammen i broderskaber, overholder de kristne helligedage og skænker almisser. Logisk nok slutter han sin *Instruccion* af med at understrege nødvendigheden af at *los moriscos* opgiver at tale arabisk – også når de er hjemme – , begynder at spise, barbere og klæde sig som de kristne:

> Men for at I ikke vækker forargelse med jeres tale blandt dem, der er født kristne, og de ikke tror, at I stadig nærer Muhammads lære i jeres hjerter, skal I i ét og alt affinde jer med de gode og ærlige, kristne mænds og kvinders gode og ærlige tale og bruge samme klædedragt og fodtøj, barbering og spisevaner, så I sætter jer til bords som dem og laver samme mad som dem, og det gælder også jeres fremfærd og jeres omgang med andre og frem for alt jeres tale, hvor I så vidt muligt skal glemme det arabiske sprog, og I skal sørge for, at det bliver glemt og aldrig mere talt i jeres hjem.
>
> […] Mas para que en vuestra conversación sea sin esc ndalo a los cristianos de nación y no piensen que aún tenéis la seta de Mahoma en el corazón, est menester que vos conforméis en toto y por todo a la Buena y honesta conversación de los güenos y honestos cristianos y cristianas, en vestir y calzar y afeitar y comer, y en mesas y viandas guisadas como comúnmente las guisan, y en vuestro andar y en vuestro dar y tomar, y mucho y más que mucho en vuestro hablar, olvidando cuanto pudiéredes la lengua arábiga, y haciéndola olividar, y que nunca se hable en vuestras casas.[43]

Der var således fra kirkens side en opfattelse af, at det at udføre bestemte handlinger, beherske særlige tegn, klæde sig på en bestemt måde, leve på en bestemt måde havde betydning for omvendelsens virkningsfuldhed. De forbud mod maurisk kultur, som først Karl V og siden Felipe II udstedte i henholdsvis 1526 og 1567, kan derfor siges at ligge i forlængelse af pastoralmagten ifølge hvilken den kristne tro ikke blot skulle føles i sjælen men også *performes i hverdagen* - i maden, påklædningen, indretningen af hjemmet (hvor der skulle hænge kristne symboler og billeder).[44] Hvis dette skal virke efter hensigten, skal den kristne naturligvis have en forestilling om, at han/hun tjener Gud gennem udførelsen af specifikke hverdagslige praksisser. Det kræver så ydermere, at pastoren har dikteret disse – akkurat som Talavera gør.

---

[43] Ibid.

[44] I 1526 fik Granadas *moriscos* dog meget hurtigt 'bestukket' Karl V til at ophæve dette forbud mod deres mauriske skikke. Se Henry Kamen, *The Spanish Inquisition*, p. 163. Felipe II var anderledes stålsat og lod sig ikke hverken på den ene eller den anden måde overtale til at frafalde forbuddet.

Arven fra Talavera og synet på islam som tro

Talavera metode videreføres af de kommende generationer f.eks. af hans elev Juan Andrés, der selv var nykristen (hans oprindelige navn var Ibn 'Abdallah'). Andrés havde arbejdet sammen med Talavera i Granada indtil ærkebiskoppen blev anklaget for kætteri, hvorefter Dronning Isabella, hvis gunst Andrés nød, fik ham flyttet til Aragon. Angiveligt fungerede Andrés herefter som præst i Valencia.[45] I 1515 udgiver han et skrift med titlen *Confusión o confutación de la secta mahomética y del Alcorán*, der dog kun ligger delvis i forlængelse af Talaveras 'bløde' metode. For hvor Talavera i det store og hele afholdt sig fra at tale nedsættende om islam, skruede Andrés op for den islam-fjendtlige retorik og gentog mange af de fordomme om profeten og Koranen, som havde floreret blandt kristne hele vejen op gennem middelalderen. Formålet var naturligvis at overbevise de nykristne om, at Koranen var fuld af løgne og islam derfor ikke sine trosudøvere værdig. Den slags anti-islamiske skrifter, der skulle udstyre præster med gode argumenter mod de muslimske *mudéjares*, havde der cirkuleret mange af på Den Iberiske Halvø, især efter Konstantinopels fald i 1453, f.eks. Alonso de Espinas *Fortalitium Fidei* (1458, Troens fæstning, udgivet første gang mellem 1464-1476) og Juan de Torquemadas *Contra errors perfidi Machometi* (1459, Mod Muhammeds perfide fejltagelser). Prologen til *Confusión o confutación de la secta mahomética y del Alcorán* indeholdt en beretning om Muhammads fødsel, om islams opkomst efterfulgt af en selvbiografisk fremstilling af Andrés' egen omvendelse til kristendommen – til inspiration og formaning for muslimer og *moriscos*. I de efterfølgende kapitler førte Andrés så 'bevis' for at Koranen ikke er en åbenbaring af Guds ord, men baseret på kristne skrifter, han peger på selvmodsigelser i Koranen, udmaler Muhammads vellystighed, kalder profeten en gemen ægteskabsbryder med 11 hustruer osv. Et kapitel går i rette med troen på det islamiske paradis som et overflødighedshorn af villige jomfruer, guld og sølv. Hvor stor lykke vil kvinder opleve i dette paradis, når de erfarer at deres mænd nyder andre kvinders selskab, spørger Andrés? De sidste kapitler går i rette med Muhammads mirakler, som Andrés kalder "burlas" (vittigheder, gøglerier), og med den fremherskende opfattelse af, at det islamiske riges ekspansion (under araberne i 8. århundrede tallet og igen under osmannerne i det 15.- og det 16. århundrede) udgjorde et bevis på islams sandhed. Bogen afsluttes med et forsvar for kristendommen og en gennemgang af de voldelige magtkampe mellem profetens efterfølgere.[46] Alt i alt var der tale om et skrift der forsøgte at *overbevise* de nykristne om at islam var det rene gøgleri, at Koranen var et falsum, at profeten var en egoistisk løgner og vellystning, der bøjede loven som det passede ham, og at alle hans

[45] Dermed var han imidlertid blev Kong Fernandos undersåt, og til forskel fra sin hustru, Dronning Isabella, var Fernando ikke særlig opsat på at omvende Aragóns *mudéjar*-befolkning til kristendom. Erfaringerne fra Granada fik dog tilsyneladende ikke Andrés til at opgive at arbejde for de nykristnes omvendelse. Se: *Christian-Muslim Relations*, Vol. 6, p. 80.
[46] Ibid, pp. 79-84.

efterkommere - kaliffer og sultaner – var nedrige magthavere, der trak deres undersåtter gennem blodige krige alene for at tilfredsstille deres forfængelige begær efter magt. Andrés forsøgte at omvende de nykristne ved få dem til at se sig selv som ofre for et stort bedrag.

Skrifter beregnet på at omvende muslimer ved hjælp af diffamering af profeten og islam blev også udgivet i andre dele af Spanien. *Disputationes sive conferentias*[47] (1519, Disputationer eller foredrag) og *Lumbre de la fé contra la secta mahomética* (1518, Troens lys mod den mahometanske sekt) skrevet af en præst fra Valencia ved navn Joan Martí Figuerola repræsenterer to eksempler på denne strategi.[48] Efter ordre fra kong Fernando holdt Figuerola 1517-18 en række meget islam-kritiske prædikener i en moské i Zaragossa, naturligvis med det formål at få byens *mudéjares* til hurtigst muligt at afsværge deres tro.[49] Sådan gik det imidlertid ikke. Byens *mudéjares* klagede i 1518 over Figuerola til ærkebiskoppen i Zaragossa, hvorefter Karl V besluttede at sætte en stopper for præstens aggressive forkyndelsesvirksomhed med henvisning til, at hans prædikener ophidsede byens *mudéjares* og forårsagede spændinger mellem den kristne og den muslimske befolkning. *Disputas sive conferentias* rummer en redegørelse for Figuerolas prædikener, men giver desuden et indblik i den forsonlige og kompromissøgende politik som både Karl V og den lokale gejstlige øvrighed forsøgte på at føre over for Zaragossas muslimer.

Den bredere civilisationshistoriske kontekst

At Talavera både skrev manualer om god kristen opførsel og manualer om, hvordan man omvender muslimer til gode kristne og gammelkristne til bedre kristne, skal, som det turde være fremgået af det foregående, forstås som en del af bredere civilisationshistoriske processer i den tidlig moderne periode. Disse processer manifesterer sig dels som kirkelige og statslige initiativer i forhold til at skabe

[47] Upupliceret, findes kun som manuskript. Se: Ibid, p. 90.

[48] Der eksisterer kun meget sparsomme oplysninger om Joan Martí Figuerola, men han er formentlig født omkring 1457 og død en gang efter d 23 juli 1532. Figuerola, der omkring år 1507 boede på Sicilien, hvor hans onkel var biskop, havde lært sig arabisk og var tilknyttet katedralen i Valencia som pavelig udnævnt præst. Ibid, p. 89.

[49] Der var, som det fremgår, stor forskel på *morisco*-samfundene og deres forhold til det kristne samfund. Valencias muslimske befolkning fik f.eks. lov til at leve som *mudéjares* ind til 1520, hvilket hang sammen med at den lokale jordbesiddende adel holdt hånden over dem. Som et fattigt landproletariat repræsenterede *los mudéjares* i Valencia god og billig arbejdskraft. For det tilsvarende kristne land- og by-proletariat udgjorde *los mudéjares* således både konkurrenter og lønpressere. Da *Rebelión de las Germanías* (broderskabs- eller gilderevolten) brød ud i 1520 gjorde adelen og los mudéjares fælles front mod oprørerne, som i mange tilfælde kom fra de laveste lag i det kristne samfund (se: L.P. Harvey: *Muslims in Spain, 1500-1614*, p. 92). Under revolten foranstaltede oprørerne tvangsdåb af Valencias *mudéjares* ud fra en forestilling om at konkurrencen kunne elimineres gennem lønpressernes omvendelse til kristendom. Valencias *mudéjares* – nu *moriscos* – forventede formentlig at blive belønnet, fordi de havde havde kæmpet på kronens side og loyalt havde forsvaret adelens privilegier. Hverken adel eller krone viste dog nogen taknemmelighed. Efter at det havde vist sig at den tvungne konvertering var ugyldig gav Karl V Aragoniens myndigheder besked om, at deres *mudéjares* skulle udvises med mindre de valgte at konvertere. Samtidig gjorde man det stort set umuligt for regionens *mudejares* at forlade landet, hvilket betød at de 'valgte' at lade sig døbe. Ibid, pp. 93-94.

homogene samfund af rettroende og lovlydige undersåtter, dels som gradvise ændringer af befolkningens adfærd og syn på krig, vold, aggression, ære mm. Samtidig med Karl Is kroning som tysk-romersk kejser Karl V i 1519 begynder de spanske lærde, forfattere og digtere at åbne sig mod Europa og fra Karl Vs hjemland Flandern begynder Erasmus af Rotterdams humanistisk-kristne ideer at strømme ind over Spaniens grænser. I 1524 kan hans elev og ven, den spanske *converso* Juan Luis Vives (1492-1540), skrive, at "*selv vores spaniere er interesseret i dit arbejde*."[50] Erasmus *Enchiridion militis christiani* (1503, En kristen stridsmands håndbog, spansk oversættelse 1524, udgivet 1526) bliver en bestseller blandt spanske lærde og forfattere, ja, selv almindelige mennesker læser angiveligt bogen, som det fremgår af et brev fra oversætteren til forfatteren, Erasmus:

> At the emperor's court, in the cities, in the churches, in the convents, even in the inns and on the highways, everyone has the Enchiridion of Erasmus in Spanish. Till then it had been read in Latin by a minority of Latinists, and even these did not fully understand it. Now it is read in Spanish by people of every sort, and those who had formerly never heard of Erasmus have learned of his existence through this single book.[51]

Oversætteren har dog nok overdrevet Erasmus' – og dermed humanismens – gennemslagskraft i den spanske befolkning.[52] Men der er samtidig ingen tvivl om, at Erasmus' kritik af barbari, uvidenhed, hykleri, magtmisbrug og af gejstlige, der praktiserer kristendommen som rene udvendige ceremonier, har haft betydning i Spanien. Humanistens advarsler til Karl V mod at starte et korstog mod tyrkerne, hans formaningerne til den tysk-romerske kejser om aldrig at bruge vold og magt i udbredelsen af kristendommen fra *Institutio principis Christiani* (1515, Uddannelse af en kristen fyrste) og hans påpegning, i *De bello turcico* (1529, Krigen mod tyrkerne), af at kristne gør sig skyldige i lige så meget barbari og lige så store grusomheder i krig som tyrkerne, kan høres som et fjernt ekko i 1570'ernes Lepanto-digte og i beretningerne fra Alpujarras-krigen 1568-1571.[53]

---

[50] Citeret efter: Henry Kamen, *The Spanish Inquisition. A Historical Revision*, p. 93.Vives, der som sagt var *converso*, var født i Valencia, studerede i Paris, hvor han mødte Erasmus. I 1520'erne flyttede han frem og tilbage mellem England og den spanske koloni i Flandern. Han vendte aldrig tilbage til Spanien. I 1522 blev hans *converso*-familie genstand for en undersøgelse fra inkvisitionens side, der endte med at Vives far blev brændt på bålet. Vives skrev bl.a. en afhandling om opdragelse af kvinder og en om fattighjælp.

[51] Citeret efter: ibid.

[52] Kun en meget lille del af adelen fungerede som aktive mæcener for kunst og litteratur, og kun meget få gejstlige og lærde kunne læse græsk og latin. Det klassiske dannelsesniveau var derfor lavt sammenlignet med Italien, og dyrkelsen af Erasmus' tanker, skriver Henry Kamen, var således primært et fænomen, der karakteriserede Karl Vs hof. Se: Ibid, p. 94.

[53] Se: Fred R. Dallmayr, "A War Against the Turks? Erasmus on War and Peace", *Asian Journal of Social Sciences*, Vol 34, No 1, Brill 2006, pp. 67-85. Det er dog umuligt at føre direkte bevis for, hvor stor betydning Erasmus' ideer har haft i Spanien. Til gengæld kan man se tanker, der ligner hans, dukke op i de sammenhænge, jeg nævner ovenfor.

I 1534 bliver den italienske diplomat og hofmand Baldassare Castiglionis manual i, hvordan man skal opføre sig ved hoffet for at behage kongen såvel som sine ligemænd, *Il Cortiano* (1528, Hofmanden), oversat til spansk af digteren Juan Boscán med den spanske titel *Los Quatros libros del Cortesano*. *Il Cortiano* var en blandt mange italienske tekster, som spanske digtere og lærde både beundrede og ønskede at overgå.[54] Initiativet til oversættelsen kom fra digteren Garsilaso de la Vega. Fra 1549 til 1588 blev *Los Quatros libros del Cortesano* udgivet hele 18 gange.[55] Værket blev ydermere startskuddet til et væld af udgivelser, der havde til formål at udbrede hoffets adfærds- og høflighedskoder til universiteterne, kollegierne og de forskellige grene af den stadigt voksende statsadministration.[56]

Los Quatros libros del Cortesano fra 1534 har to forord, hvori først Boscán og derefter Garcilaso priser Castiglionis retoriske lethed, gode eksempler og anvisninger på, hvordan man som adelsmand bør gebærde sig, tale, konversere og klæde sig således at man fremtræder behageligt i andres selskab. Meget illustrativt for *Il Cortesano*'s (/*Los Quatros libros del Cortesano*) historiske status udtrykker Garcilasos en forhåbning om, at værket vil bidrage til det Norbert Elias kaldte "civilisationsprocessen" i første omgang hos den castilianske adel, men i anden omgang også hos alle andre lag i samfundet:

> For what is most needed whereever there are nobles men and women is not merely to ensure that their behaviour enhances their worth but also to safeguard them from actions that might debase them. This book treaths both issues in such a wise and courtly fashion that we should wish nothing more than to have a gentleman comply fully with it […] Count Castiglioni wrote extensively on how exceptional courtier should behave that he left no rank unaware of its responsibility[57]

Umiddelbart efter begræder Garcilaso, at der ikke findes læseværdig litteratur skrevet på castiliansk, hvilket – indrømmer han – alle dog nok ikke vil være enig med ham i. Især ikke "those who are so involved with the books that kill men", som han skriver, med hvad der formentlig skal læses som en eufemisme for ridderbøgerne.[58] Ifølge Garcilaso mangler der litteratur på castiliansk, som svarer til

---

[54] "Three Literary Manifestos of Early Modern Spain: Juan Bosc n, Garcilaso de La Vega", introduktion ved Anne J. Cruz og Elias L. Rivers, *PMLA*, Vol 126, No 1 (January 2011), pp. 233-242.
[55] Peter Burke, *The Fortunes of the Courtier. The European Reception of Castiglione's Cortigiano*, The Pennsylvania State University Press 1995, p.61.
[56] Jésus Cruz, "Del 'cortesano' al 'hombre fino': una reflexión sobre la evolución de los ideales de conducta masculina en España desde el Renacimiento al siglo XIX, *Bulletin of Spanish Studies*, Routledge 2009, p. 153.
[57] Citeret efter "Three Literary Manifestos of Early Modern Spain: Juan Bosc n, Garcilaso de La Vega", introduktion ved Anne J. Cruz og Elias L. Rivers, *PMLA*, Vol 126, No 1 (January 2011), pp. 233-242.
[58] Ibid.

denne nye adelsmands habitus. Underforstået: Ridderbøgernes ridder opnår hæder og anerkendelse ved at dræbe fjender, den nye tids adelsmand opnår anerkendelse ved at være besindig og høflig.
Min pointe er ikke, at *Los Quatros libros del Cortesano* igangsatte en reel civilisationsproces af den spanske adel, men at den var med til at udbrede og understøtte et nyt aristokratisk dannelsesideal, der ikke var baseret på krigens militære dyder, men på fredstidens og hoflivets sociale dyder. Den 'nye' adelsmand skulle ikke læse "bøger der slår mænd ihjel", for han skulle også være adelig i ånden; han skulle udvise selvbeherskelse, hensynsfuldhed, høflighed og så skulle han have kendskab til den klassiske og den italienske litteratur. Det skal i den forbindelse nævnes, at ligesom Frankrig var Spaniens dannelse som nation ledsaget af en bestræbelse på at højne spansk litteratur gennem appropriering af den italienske litteraturs langt mere forfinede genrer og stilarter. På Karl Vs opfordring tilegnede den spanske digter Juan Boscán sig således den italienske versopbygning, Garcilaso de la Vega lod sig inspirere af den vergilske pastorale og den petrarkistiske lyrik, andre forfattere – Cervantes ikke mindst – tog den italienske ridderroman (Ariosto) og den italienske novelle-genre til sig. Interessant nok blander *El Abencerraje* netop grænseballadestoffet med elementer fra Ovids *Forvandlinger* og den italienske novellelitteratur. Inden vi når frem til denne genreblanding og umiddelbart efter nedenstående opsummering af kapitlets vigtigste pointer vil jeg imidlertid introducere *romancen* – den generiske og ideologiske matrice for de maurofile fortællinger.

*

Med Talaveras pastorale gerninger i Granada som *case* har jeg i dette kapitel fremstillet kristningen af de nykristne og genkristning af de gammelkristne som to parallelle processer med et på én gang religiøst og civilisatorisk formål. Hvad end den rettede sig mod de nykristne eller mod de gammelkristne, handlede Talaveras pastorale mission i begyndelsen af 1500-tallet om indføringer i den kristne trospraksis, bønner og forpligtelser understøttet af anvisninger på, hvad der var god kristen levevis. De nykristne fik at vide, at de skulle opgive deres mauriske skikke og i stedet leve som de gammelkristne, de gammelkristne fik at vide, at de skulle opgive deres umådehold og kiv og i stedet leve i asketisk fordragelighed med hinanden. Talavera ville have kirkerummet til at brede sig ud i gaderne, ind i hjemmene, menigheden skulle ikke bare møde Guds ord ved gudstjenester og højtider, men i hverdagen, troen skulle efterleves eller performes som kulturel og moralsk adfærd. I dette genkender vi pastoralmagtens dogmer, det vil sige forestillingen om præstegerningen som sjæleomsorg udøvet gennem overvågning og strukturering af menighedens hverdag, kravet til præsten om ikke blot at forkynde, men også at være til stede i hverdagen og i folks bevidsthed uden for kirkens murer. Sidst,

men ikke mindst, forståelsen af præsterollen som den moralske vejleder. I 1504 blev Talavera anklaget og fængslet for kætteri af Inkvisitionen. Han døde en naturlig død i 1507, hvilket dog ikke satte en stopper for hans pastorale missionsstrategi, der kan genkendes i præsters udtalelser, skrifter og diskussioner helt frem til udvisningen af *los moriscos*.[59] Men Talavera – og dermed pastoralmagten – har også sat sig flere litterære spor, f.eks. i form af den maurofile litteratur, hvor det heller ikke blot drejer sig om muslimens, men også om den kristnes 'omvendelse'. Hvor grænseballadernes kristne ridder opnåede ære alene ved at dræbe den mauriske ridder, skal den kristne ridder i de maurofile fortællinger også kunne omvende fjenden for at opnå ære. Var han før defineret som kriger, defineres han i den maurofile litteratur også som hyrde. Dertil kommer at han skal være høflig og – som de følgende kapitler vil vise – at han skal idenficere sig som kongens vasal.

[59] *Christian and Muslim Relation*, Vol. 6, p. 80.

Del 1 Spanien

Kapitel 4 Assimilation af fjenden: Romancen

Den foregående etablering af en forståelseskontekst for den maurofile litteratur endte med en skitsering af et nyt aristokratisk dannelsesideal. De kommende analyser vil vise, at den maurofile litteraturs kristne idealridder repræsenterer en blanding af egenskaber og funktioner hentet fra *hyrden*, *hofmanden* og *krigeren*. Hvis kapitel 2 således har skabt grundlag for de senere analyser af den kristne ridders rolle i den maurofile litteratur, skal dette kapitel sætte en ramme for forståelse af den mauriske ridders omvendelse. Til den ende vil jeg inddrage Fredric Jamesons teorier om romancen uden dermed også at overtage hans omfattende materialistiske og socialhistoriske klasseanalyse. Det, som interesserer mig ved Jamesons teori, er beskrivelsen af romancen som en utopisk eller imaginær løsning på et dilemma.[1] Da Jamesons teori primært handler om det 11. og det 12. århundredes romancer supplerer jeg med Elizabeths Spillers undersøgelser af romancen i de spanske ridderbøger fra det 15. og det 16. århundrede.[2]

Transfiguration af den kendte verden og løsningen på det ondes problem

[1] Forsøg på at definere romancen bruger sædvanligvis lang tid på at forholde sig til spørgsmål, uenigheder og terminologiske forskelle før det egentlige definitionsarbejde går i gang. Romancen er nemlig, for nu at citere Barbara Fuchs, "a notoriously slippery category." Kritikerne skændes således om dens oprindelse og historie, om hvorvidt den udgør en genre eller en modus, der også kan findes i andre genrer, og om hvad der overhovedet definerer denne genre – hvis den da ellers findes 'derude'. Paradoksalt nok, tilføjer Fuchs, synes de fleste (litterater) samtidig at være i stand til at identificere en romance, når de ser en. De fleste forbinder således spontant romancen med en særlig eventyrlig og arkaisk stemning, med idealiserede, unge, smukke mænd og kvinder og med en langstrakt, digressiv fortælling om kærlighed, adskillelse og genforening. Se: Barbara Fuchs, *Romance*. The New Critical Idiom, Routledge & Francis Group, New York and London, 2004, pp. 1-2. Jeg skærer lige gennem alle diskussionerne og går direkte til Fredric Jamesons teori.

[2] Se: Elizabeth Spiller, *Reading and the History of Race in the Renaissance*, Cambridge University Press 2011. Jeg støtter mig især til kapitel 1 "Genealogy and Race after the Fall of Constantinople, From the King of Tars to Tirant lo Blanc and Amadis de Gaula", pp. 41-78.

Jameson udvikler sin teori om romancen i artiklen "Magical Narratives. Romance as a Genre" (1979)[3] og i kapitlet "Magical Narratives: On the Dialectical use of Genre Criticism" fra *The Political Unconscious. Narrative as a Socially Symbolic Act* (1981). Indledningsvist foretager han en definition af hvad genrer er, som også findes hos andre litteraturteoretikere og som jeg i vid udstrækning overtager: Genrer er institutioner eller sociale kontrakter mellem en forfatter og et specifikt publikum, der har til formål at stipulere hvad der er den korrekte brug af eller forståelse af et givent kulturelt artefakt. Genren er altså med til at bestemme hvordan det, der fortælles, skal forstås. Samtidig foretager han en velkendt forskydning fra den klassisk hermeneutiske beskæftigelse med tekstens betydning til den historiske analyse af dens *funktion* inden for en given social og ideologisk kontekst. Hvad *gør* teksten – romancen – , hvilken funktion udfylder den inden for en mere eller mindre specifik historisk kontekst?[4] Formålet er i sidste ende at undersøge, hvordan romancen løser en modsigelse i en bestemt social klasses, *in casu* den feudale adels selvforståelse, idet den ophæver modsætningen mellem denne klasses universelle aspirationer og dens identifikation af den fremmede, saracenske eller den mauriske ridder som det onde.

Jameson tilslutter sig Northrop Fryes definition af romancen som ønskeopfyldelse. Romancen imødekommer:

> a wishfulfillment or Utopian fantasy which aims at the transfiguration of the world of everyday life in such a way as to restore the conditions of some lost Eden or to anticipate a future realm from which the old mortality and imperfections will have been effaced. Romance, therefore, does not involve the substitution of some more ideal realm for ordinary reality (as in mystical experience, or as might be suggested by the partial segments of the romance paradigm to be found in the idyll or the pastoral), but rather a proces of *transforming* ordinary reality.[5]

Romancen erstatter ikke den kendte verden med en ideel verden, men viser den kendte verden frem i et billede, hvor virkelighedens forhindringer, modsigelser og begrænsninger er bortretoucheret, eller hvor

---

[3] "Magical Narratives. Romance as a Genre", *New Literary History*, Vol 7. No 1, Critical Challenges: The Bellagio Symposium (Autumn 1975), The Johns Hopkins University Press 1975.

[4] Se: *The Political Unconscious. Narrative as a Socially Symbolic Act*, Cornell University Press 2015 (1981), p. 108.
Jamesons teori om romancen udvikles i en kritisk dialog med det, han kalder den "semantiske genreteori" repræsenteret ved henholdsvis Northrop Frye og den "syntaktiske genreteori" repræsenteret ved strukturalisterne (Greimas, Propp m.fl.). Således udsætter han begge teorier for "en dialektisk gentænkning" hvilket indebærer at deres "findings" *og* de begreber, kategorier og metoder, som former de respektive teoriers tilgang til den litterære genre, historiseres. At historisere indebærer at disse tilgange undersøges for hvad de måtte indeholde af ideologiske indebyrd og sociale determination. Se: Ibid, p. 109. Den dialektiserende og historiserende indsats i forhold til de pågældende genreteorier har været nødvendige, men har ikke nogen betydning for min analyse. Jeg forholder mig kun til de dele af Jamesons teori, der udvikles i den dialektiserende bearbejdning af Frye.

[5] Fredric Jameson: *The Political Unconscious*, p. 110.

den kendte verdens ufuldkommenheder er ophævet. I den forstand har romancen et "*salvational or redemptive perspective*" på tiden.[6] Ifølge Jameson udgør denne transfiguration (romancen) et "ideologeme", det vil sige en enhed eller en brik i et større ideologisk system. I *The Political Unconscious* understreger Jameson, at ideologien aldrig investeres *ude fra* i de symbolske narrative former: "*ideology is not something which informs or invests symbolic forms*", skriver han således, idet han fortsætter:

> […] the aesthetic act is itself ideological and the production of aesthetic or narrative form is to be seen as an ideological act in its own right with the function of inventing imaginary or formal "solutions" to unresolved social contradictions.[7]

Romancen udfører med andre ord et ideologisk arbejde, der består i at opfinde imaginære eller narrative *løsninger* på sociale modsætninger, som ikke kan harmoniseres i den virkelige verden.
Hvori består den modsætning, som romancen svarer på? Hvordan harmoniserer genren denne modsætning? Hvor Frye mente, at romancen altid har til formål at befri verden fra det onde, djævelen eller naturkræfterne, insisterer Jameson på, at 'det onde' er historisk variabelt. I løbet af det 11. og det 12. århundrede defineres det onde således ikke længere blot ud fra djævlen eller naturkræfterne (som Frye hævder), men ud fra "the category of Otherness".[8] Referenten for denne andethed er naturligvis også historisk variabel. En gang var den onde således den fremmede fra en anden stamme eller "barbaren", der talte et uforståeligt sprog og fulgte "outlandish" skikke. I de franske heltekvad *les chansons de geste* fra det 11. århundrede udgør det onde den saracenske ridder, som det derfor gælder om at bekæmpe og udslette. Men i takt med at den feudale adel udvikler en ny selvforståelse som en universel klasse, begynder forståelsen af det onde som den fremmede at volde problemer. Der opstår:

> What can only be called a *contradiction* between the older positional notion of evil and this emergent class solidarity. Romance may then be understood as an imaginary "solution" to this contradiction, a symbolic answer to the question of how my enemy can be thought of as being evil, that is, as other than myself and marked by some absolute *difference*, when what is responsible for his being so characterized is quite simply the identity of his own conduct with mine, which - points of honor, challenges, tests of strength - he reflects as in a mirror image.[9]

---

[6] Ibid, p. 103.
[7] Ibid, p. 79.
[8] Fredric Jameson: "Magical Narratives: Romance as Genre", *New Literary History*, Vol 7. No 1, Critical Challenges: The Bellagio Symposium (Autumn 1975), The Johns Hopkins University Press, pp. 135-163, p. 140.
[9] Ibid, p. 161.

Hvordan kan min fjende være ond, når hans opførsel demonstrerer, at han lever efter det samme æres- og tapperhedskodex som de kristne riddere? Hvis vi kigger lidt frem i tiden på Chrétien de Troyes *Erec et Enide* fra det 12. århundrede, kan vi ifølge Jameson iagttage romancen løse lige præcis dette problem. *Erec et Enide* indledes med en beskrivelse af en konfrontation mellem dronning Guinevere og en fremmed ridder. Den fremmede ridder følges af en jomfru og en voldelig dværg, som fornærmer dronningen og siden forulemper ridder Erec. Den fremmede er altså ond. Kong Arthur beder herefter Erec om at følge efter den fremmede ridder og hævne dværgens – og dermed den ukendte ridders – alt andet end høviske behandling af dronningen. Det gør Erec. Da han efter en lang og blodig kamp har besejret den fremmede ridder, beder denne om barmhjertighed, idet han tager hjelmen af og afslører sin identitet:

> "Herre, mit navn er Yder, og jeg er søn af Nut. Indtil i dag har jeg ikke troet at nogen mand kunne besejre mig med våben. Nu har jeg mødt en, der er bedre og mere erfaren end mig: Du er en meget modig ridder, og jeg lover at jeg her og nu og uden yderligere udsættelse vil overgive mig til dronningen. Men fortæl mig uden at skjule noget hvad dit navn er, hvem skal jeg sige har sendt mig? Jeg er rede til at drage afsted" Eric svarede ham: "Jeg vil ikke længere skjule mit navn for dig. Mit navn er Erec. Fortæl hende, at det var mig der sendte dig." "Nu kan jeg drage afsted, og jeg lover at stille mig selv, min dværg og min jomfru til hendes rådighed…"
>
> "Sire, je men omme Yder, fils de Nut. Ce matin encore, j ene croyais pas qu'un seul homme pût me vaincre en chevalerie. Maintenant, j'ai trouvé meilleur que moi et plus expérimenté: vous êtes très Vaillant chevalier. Vous en avez ma parole, je vous promets, je vais aller maintenant, sans plus attendre, men render à la reine. Mais dites-moi, ne me le cachez pas, de quell nom vous appelle-t-on? Qui dirai-je qui m'envoie? Je suis prêt à me mettre en route." Erec lui répond: "Je vais te le dire, je ne te cacherai pas mon nom plus longtemps. Je me nomme Erec; va, dis-lui que je t'ai envoyé vers elle. – Je m'en vais, j'y consens; je me mettrai moi-même, avec mon nain et ma pucelle, à son entire discrétement…[10]

Derefter rider Yder som lovet med sin dværg og sin jomfru tilbage til hoffet, hvor han modtages af dronning Guinevere og kong Arthur. Dronningen tager imod hans undskyldning og bebuder, at han ikke vil blive straffet, hvis han indvilliger i at blive ved hoffet. Og således transformerer romancen det

[10] Chrétien de Troyes, *Érec et Énide*, Roman traduit de l'ancien français par René Louis, Librairie Honoré Champion, Paris 1974, pp. 27-28.

væsen, der umiddelbart fremstår ondt og fremmed, til en blandt andre riddere ved Arthurs hof. Romancen ophæver det initiale dilemma mellem den feudale adels universelle selvforståelse og den historisk tidligere opfattelse af den fremmede som det ondes inkarnation.

De spanske ridderbøger som romancer

Men hvad sker der, hvis den sorte ridder stadig er "sort", når han tager hjelmen af? Hvad stiller romancen op, når forskelle ikke udlignes af en fælles universel identitet? De spørgsmål reflekterer Elizabeth Spiller over i *Genealogy and Race after the Fall of Constantinople, From the King of Tars to Tirant lo Blanc and Amadis de Gaula* (2011), der handler om identitet, race og religiøs konvertering i bl.a. de spanske ridderbøger eller ridderromancer: *Tirant lo Blanc* (1490, Tirant den Hvide) af Joanot Martorell[11], *Las Sergas de Esplandián* (1510, Esplandinas bedrifter) af Garci Rodríguez de Montalvo og *Florisando* (1510) af Páez de Riberas. *Esplandián* og *Florisando* udgør femte henholdsvis sjette bog af den berømte *Amadis de Gaula*-cyklus. Den oprindelige fortælling om *Amadis de Gaula*, skabt af en, muligvis flere anonyme forfattere, opstod i spansk middelalder i slutningen af 1200-tallet. Fortællingen henter ikke sit stof fra *la Frontera*, men fra den Carolingiske digtning om kong Arthur og ridderne af det runde bord. Den tidligst bevarede samlede trykte udgivelse af de fire bøger i *Amadis de Gaula*-cyklussen er fra 1508, og Garci Rodriguez de Montalvo figurerer som forfatter. Mens de første fire bøger af *Amadis de Gaula* således stammer fra *før* den katolske sejr i 1492, er *Esplandián*, der handler om Amadis de Gaulas og prinsesse Orianas uægte søn, Esplandián, skrevet efter 1492, på et tidspunkt hvor Montalvo kan kigge tilbage på *Amadis de Gaul*a-fortællingen gennem sejrens prisme. At han faktisk kigger tilbage på stoffet gennem denne prisme, ses af forordet til 1508-udgaven af *Amadis de Gaula*. Forordet demonstrerer endvidere en bevidsthed om kong Ferdinand IIs afgørende betydning for den kristne sejr (Montalvo nævner ikke dronning Isabella). Skulle historikere skrive om "*vor dristige konges hellige erobringstogt til riget Granada*", noterer Montalvo, ville de selvfølgelig: "*hylde riddernes indsats i opstande og træfninger og* farlige kampe og i alle andre krænkelser og genvordigheder, der udspillede sig i denne krig." Men historikerne ville også:

[11] Joanot Martorell tilhørte det valenciske aristokrati, og som de fleste andre medlemmer af dette aristokrati var han involveret i flere militære ekspeditioner (Sardinien, Korsika, i Portugal, Napoli) og private dueller – hvoraf en tvang ham til at tage et længere ophold i London i 1439. Første del af *Tirant lo Blanc* er en adaptation af en engelsk legende om Guy of Warwick. Den næste del af Tirant foregår på Sicilien og Rhodos og er baseret på historiske begivenheder bl.a. en egyptisk belejring i 1444 af Rhodos, hvor der var en stor catalansk og valencisk koloni bestående af ridderordener, bankfolk, købmænd og sømænd. Over halvdelen af *Tirant lo Blanc* foregår i det Byzantinske Rige, der på romancens udgivelsestidspunkt for længst er erobret af tyrkerne. En mindre del af handlingen foregår på den nordafrikanske kyst og i Ethiopien. Se: "Translator's Forword", *Tirant lo Blanc*, Joanot Martorell and Martí Joan de Galba. Oversat af David H. Rosenthal, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London 1996 [1984].

> have berettet om den store konges [Fernando II] dristige taler til sine fornemme mænd, der var samlet i de kongelige telte, og deres ærbødige svar til ham, for ikke at tale om deres hyldester og lovprisninger af for at have iværksat og gennemført sit katolske felttog.[12]

Riddernes indsats var vigtig, men kong Fernandos koordinerende, strategiske og disciplinerende autoritet, og det at ridderne underkastede sig den, repræsenterer en mindst lige så vigtig årsag til sejren over islam. Montalvo har utvivlsomt vidst, at de kristne fyrster, og deres riddere, havde bekriget hinanden gennem århundrede, og at de havde manglet vilje, disciplin og militær strategisk kunnen til sammen at opnå en endelig sejr over maurerne. Den bevidsthed gennemtrænger også *Esplandián* fra 1510. Hvad Montalvo i de første fire bøger af *Amadis de Gaula* fremstiller som ærens og dydens paradigmatiske sejrer, nemlig de evindelige blodige tvekampe mellem kristne riddere, udstiller han i den femte bog som "senseless and violent acts of self-aggression."[13] *Esplandián* rummer med andre ord en revision af de tidligere bøger af *Amadis de Gaula*-cyklussen, der i førstnævnte fremstilles som forfejlede og selvskadende fortællinger om kristne riddere, der kæmper mod hinanden i stedet for at kæmpe mod den fælles muslimske fjende.[14] Præcis som de kristne fyrster havde gjort gennem århundreder i virkelighedens og således også i Montalvos hjemland indtil de katolske kongers sejr i 1492. *Esplandián* afspejler kort sagt en anerkendelse af, at de kristne fyrsters og ridderes underkastelse under den centrale overmagt har spillet en afgørende rolle for deres mulighed for endeligt at besejre maurerne, hvilket havde været en umulig tanke i 1200-tallet, hvor *Amadis de Gaula*-fortællingen som sagt stammer.
Med *Esplandían* foretager Montalvo imidlertid også en revision af andre aspekter af de forudgående bøger i *Amadis de Gaula*-serien. Især drejer det sig om at revidere eller forvandle riddernes individuelle æreskampe til hellig krig mod de vantro.[15] Det drejer sig med andre ord om at forvandle den feudale ridder-kriger til en monarkisk ridder – et politisk subjekt – det vil sige en adelig kriger, der forstår sig selv som den centrale konge- og kirkemagts undersåt. Dette mål kommer bl.a. til udtryk et sted, hvor Esplandián sammenligner sig selv med sin far:

---

[12] Garci Rodriguez de Montalvo, *Amadis de Gaula, en ridderbog fra 12-tallet*, do. Rigmor Kappel Schmidt, Tryk16 og oversætteren 2019, p. 377.
[13] Elizabeth Spiller, *Genealogy and Race after the Fall of Constantinople, From the King of Tars to Tirant lo Blanc and Amadis de Gaula*, p. 47
[14] Ibid.
[15] Ibid, p. 67. Ifølge Spiller hylder *Amadis de Gaula* ridder-idealer, som allerede er anakronistiske da den udkommer i begyndelsen af 1500-tallet. Hun mener endvidere at det fremtrædende ideal om den vandrende ridder, der over alt hvor han kommer frem vender uret til ret, er delvist kompatible med de værdier, der drev de første korsriddere.

> the principal difference between Amadis and me will lie in the fact that God will give me strength to fight against His enemies, the evil infidels, whereas Amadis did not this.[16]

Amadis opnår sin identitet som ridder ved at kæmpe mod andre riddere, troldmænd og giganter. Hans søn derimod opnår den ved at kæmpe for kristendommens udbredelse. Undervejs i *Esplandián* opfordrer Montalvo direkte Isabella og Fernando til at fortsætte korstoget mod islam i Nordafrika. Aldrig skal de "*tire of or abandon that holy war they begun against the infidels*"[17] – og netop dette udgør Esplandiáns højere mål og bestemmelse. Han kæmper således for at befri det kristne, byzantinske Konstantinopel fra en truende tyrkisk hær, hvorefter han i øvrigt vil gifte sig med den smukke Leonorina, datter af den byzantinske kejser. At han når disse to mål skyldes ikke så meget hans traditionelle ridderlige bedrifter, men snarere at han formår at omvende to hedninge til kristendommen: Frandola, en tyrkisk muslim der nedstammer fra giganter, og dronning Calafia, en sort amazonagtig kriger fra en mytisk ø ved navn California. Således foregår der ikke bare en, men to parallelle konverteringer i *Esplandián*: de vantros religiøse omvendelse til kristendommen og ridderens kulturelle omvendelse fra individualistisk hero, der kæmper for ære og berømmelse, til pastor, der konverterer og døber vantro i Kristi navn. Denne retrospektive revision af værdigrundlaget i de forudgående *Amadis*-bøger ekspliciteres sågar af en kristen ridder ved navn Norandel, hvis jagt på eventyr netop repræsenterer den gamle ridderordens dyder og værdier:

> I have gone through many adventures seeking the strange things around this world of ours …[and] the thought I have had until now, which was to win honor and fame in exploits that had a past quality – most of which, by the way, have done very little good – has been *changed* and *converted* into seeking that by which, risking the death of my body, I can win glory and eternal life for my soul.[18]

Mens ære og berømmelse tidligere udgjorde det ultimative mål for riddernes udøvelse af modige bedrifter, våbenbeherskelse og vilje til sejr, handler det for den 'konverterede' Norandal om noget 'større': opofrelsen af det jordiske liv til fordel for sjælens evige liv.

Med en sidste henvisning til Spiller skal det pointeres, at omvendelsesmotivets tilstedeværelse i en ridderbog som *Esplandián* ikke bare får betydning for, hvilke kampe den kristne ridder kan udkæmpe; motivets indtog i *Amadis de Gaula*-serien afgør også, hvilken identitet den kristne

[16]Citeret efter: Ibid.
[17] Ibid, p. 68.
[18] Citeret efter ibid, pp. 68-69. Spiller understreger.

ridder kan være bærer af.[19] Han kan nu ikke længere blot være defineret som kriger, men skal også være både fyrste og missionær.

*

Med udgangspunkt i Jamesons teori om det 12. århundredes romance som en imaginær løsning på en ideologisk modsigelse i den feudale adels selvforståelse, står jeg nu via Spillers analyse af ridderromancen *Esplandián* som en revision af *Amadis de Gaula*-serien på tærsklen til at kunne beskrive den maurofile fortælling som en romance (se næste kapitel). Denne beskrivelse indebærer, at den mauriske novelle skal læses som et forsøg på at løse spændingen mellem en feudal, individualistisk ridderkultur og en kristen konge- og centralmagts forsøg på at domesticere den feudale adel. Denne spænding findes også i det samtidige engelske og franske monarki, men det særlige ved Spanien er, at her spiller den mauriske ridder en helt afgørende rolle for den kristne ridderidentitet. De fortællinger, der som de mauriske noveller producerer billeder af det nye monarkiske ridderskab, må også producere billeder af et tilsvarende monarkisk maurisk ridderskab. Det kræver, at den mauriske ridder indskrives i den kristne civilisations-og kulturhistorie, så han fremstår som en omvendt spejling af den kristne ridder.

Denne spænding mellem individualisme og politisk subjektivitet er, som vi skal se, endvidere flettet sammen med den spænding mellem identitet og fremmedhed, som romancen – og dermed de maurofile fortællinger – også forsøger at løse (om end på forskellig vis). Et gennemgående træk i de maurofile fortællinger er således at den mauriske ridder fremstår som både lig og ulig den kristne ridder; lig for så vidt som han tilhører den samme kultur, lever efter de samme tapperheds- og æreskodekser som den kristne ridder; ulig for så vidt som han er muslim og derfor per definition vantro. Romancen betoner både ligheden og fremmedheden, men sidstnævnte, der jo skyldes den mauriske ridders trosmæssige tilhørsforhold til kristendommens store teologiske fjende, islam, oversættes og gestaltes i æstetiske og moralske-psykologiske termer – som forfinet klædedragt, følsomhed grænsende til det sygelige, til vildfarelse, fortvivlelse og fortabelse.

[19] Ibid, p. 69.

Kapitel 5 *El Abencerraje* – den vildfarne maurer

Den maurofile litteratur dækker dels over en specifik litterær genre, den mauriske novelle ("la novela morisca"), dels over et specifikt tematisk indhold, som også kan findes i skuespil, ballader og *historias* som f.eks. Cervantes *Don Quixote*. Her og nu vil jeg imidlertid koncentrere mig specifikt om den narrative grundmatrice, den mauriske novelle eller roman, af hvilke der findes tre i spansk 1500-tals prosalitteratur: den anonyme *El Abencerraje* (1560), Ginés Pérez de Hitas historiske roman *Guerras civiles de Granada* (1595), og novellen *Historia de los enamorados Ozmín y Daraja*, der figurerer som en indlagt fortælling i Mateo Alemáns *Vida de Guzmán de Alfarache* (1599, Guzman de Alfaraches levnedsberetning). Den mauriske novelle baserer sig på elementer fra mange andre genrer. Således har den arvet kortformen fra den italienske *novella*, det historisk-tematiske stof stammer som sagt fra grænseballaderne og ridderbøgerne. Fra sidstnævnte, ridderbøgerne, har den mauriske novelle ydermere arvet sin ideologiske *modus operandi* og funktion: romancen.[1] Endvidere kan der spores en påvirkning fra Heliodors *Fortællingen om Theagenes og Charikleia* fra det 3. århundrede og fokusset på følelser tyder på inspiration fra den græske og Theokrits og Vergils latinske hyrdedigtning. *El Abencerraje*, der eksisterer i tre ikke helt identiske udgaver, optræder bl.a. som en indlagt historie, fortalt af en af de kvindelige hyrder i Montemayors hyrderoman *La Diana* (1565).

De mest fremtrædende træk ved den mauriske novelle udgøres af en letflydende prosa, idealiserede historiske karakterer, skildring af fangenskab og venskab hen over troens grænse, frivillig omvendelse og maurerens lykkelige integration i det kristne Spanien. Den mauriske novelle har typisk et fokus på maurerens farverige klædedragt og et tematisk univers opdelt i en serie af dualismer: den

[1] Pèrez de Hitas *Guerras civiles de Granada* kvalificerer dog egentlig ikke til en novelle, eftersom den er på mere end 300 sider. Men den ligner de mauriske noveller for så vidt angår det historisk-tematiske stof og romance-modussen.

stoiske kristne ridder over for den følsomme maurer, brud over for forsoning, heroisme over for kærlighed.[2]

Den maurofile litteratur som romance

Frembringelsen af en harmonisk figur, der rummer krigeren, hyrden og fyrsten (kongens undersåt) i én og samme kristne ridder, udgør en af den maurofile litteraturs vigtigste funktioner. Prosafortællinger som *El Abencerraje* og *Las Guerras civiles de Granada* skal med andre ord harmonisere egenskaber, der har stået i et konfliktuelt forhold til hinanden i den historisk verden. De gamle ridderidealer om kampberedthed, tapperhed og ære skal bringes i samklang med den kristne præsts hyrdelignende omsorg for den vildfarne sjæl (muslimen). Samtidig skal teksterne sikre, at ridderens militære og de pastorale handlinger afspejler en højere politisk ordens (centralmagtens) interesser. Derfor udstyrer den maurofile fortælling altid den kristne ridder med en stor lederautoritet. Forskellen mellem grænseballadernes ridder og den kristne ridder i den maurofile litteratur svarer i flere henseender til forskellen mellem Amadis og Esplandián. De maurofile riddere er kort sagt resultatet af en civilisatorisk eller kulturel udvikling svarende til den Montalvos helt har gennemgået. Skal den nye kristne ridder fremstå overbevisende, skal den mauriske ridder repræsentere hans omvendte spejling for så vidt angår de tre identiteter (ridder, hyrde og leder). Den mauriske ridder skal derfor militært set være taber, moralsk set en vildfaren sjæl og politisk set en overforfinet – nogle gange også intrigant – hofmand. Den mauriske novelle fungerer ydermere som en romance: Den integrerer eller rettere: assimilerer den fremmede – den fjendtlige mauriske ridder – i den sejrende parts orden. Hvor grænseballaderne hugger hovedet af maureren eller spidder ham på en lanse, indskriver den mauriske novelle ham i kristen kulturel og politisk orden. I *El Abencerraje* sker integrationen på tre niveauer: det generiske, topologiske/motiviske og det narrative niveau. På det generiske og topologiske niveau benytter novellen billeder fra den antikke romerske kulturarv til at definere den mauriske ridder som et moralsk, politisk og affektivt væsen. På det narrative niveau integreres maureren gennem en omvendelsesfortælling, som kan sammenlignes med de romanceagtige omvendelser i *Tirant lo Blanc* og *Esplandián.* I *El Abencerraje* kulminerer omvendelsesfortællingen dog kun i en affektiv, moralsk og politisk transformation af maureren, hvilket adskiller novellen fra *Ozmin y Daraje* og *Guerras civiles de Granada*, hvor maurerne også lader sig døbe. Mellem denne 'kun' verdslige omvendelse og den fuldendte omvendelse eksisterer der ikke en væsensforskel, men kun en gradsforskel, hvis betydning jeg dog samtidig vil understrege.

[2] Maria Soledad Carrasco Urgoiti, "La Novela Morisca", *La Novela Española en el siglo XVI,* Iberoamericana Vervuert 2001, pp. 52-80.

El Abencerraje eksisterer i tre udgaver, alle anonyme. Den første version udkom i Toledo 1561 og præsenterer sig selv som et fragment af en krønike: *Parte de la crónica del ínclito infante don Fernando, que ganó a Antequera*.[3] Den anden udgave optræder som en indlagt fortælling i en genudgivelse fra 1561-62 af Jorge Montemayors pastorale roman *Los Siete Libros de la Diana* (1559), en af den spanske guldalders første internationale bestsellers med utallige genudgivelser op gennem det 16. og det 17. århundrede.[4] Montemayor-udgaven blev udgivet i Valladolid. Den tredje udgave findes i Antonio de Villegas' *Inventario* (1565), der indeholder en samling italienske digte og en pastorale ved navn *Ausencia y soledad de amor*. Det er først i og med Villegas-udgaven, at novellen får det navn, som den er kendt under i dag (*Historia de Abindarráez y Xarifa* eller *El Abencerraje*). Hvem der oprindelig har skrevet *El Abencerraje* vides som sagt ikke, og det meste sandsynlige er da også, at den ligesom de gamle ballader ikke kan tilskrives en enkelt forfatter, men derimod er blevet til gennem genfortællinger, imitationer og revisioner.

En fortælling fra la frontera

El Abencerraje er historisk fiktion. Mens den ene hovedperson, Don Rodrigo de Narvaez, er en sammensmeltning af to historiske personer fra henholdsvis begyndelsen og slutningen af det 15. århundrede, er den anden hovedperson, den mauriske ridder Abindarráez, en fiktiv efterkommer af det mauriske Granadas mest berømte familie, los Abencerrajes. Medlemmer af denne familie forlod så vidt vides alle Spanien umiddelbart efter de katolske monarkers sejr i 1492. Novellen foregår i *la frontera*, og handlingen starter da Narvaez, guvernør i Antequéra og Álora, og dennes mænd overfalder Abindarráez under en natlig patruljering. Den mauriske ridder er alene og på vej til Coin for i dølgsmål at blive gift med sin elskede Jarifa. Maureren kæmper tappert, men da de kristne er i overtal ender Abindarraez som Narvaez' fange. Denne opfordrer fangen til at fortælle sin livshistorie, og vi hører nu Abindarraez' beretning om, hvordan Granadas konge lod sig forføre af falske kupanklager til at halshugge los Abencerrajes-slægten. Kun Abindarr ez' far skånede kongen på betingelse af, at denne sendte sine børn i eksil. Abindarráez sendes derfor som nyfødt i eksil hos guvernøren af Cártama, hvor han vokser op uden kendskab til sin rigtige afstamning. I puberteten forelsker hans sig i guvernørens datter Jarifa, som han tror er en tvillingesøster. Stor er lettelsen da han og Jarifa erfarer, at de ikke er søskende, og de indleder et hemmeligt kærlighedsforhold. Da kongen af Granada beordrer guvernøren af Cártama til Coin, skilles Abindarráez og Jarifa imidlertid. Bevæget af maurerens historie giver Narvaez Abindarráez tilladelse til at ride til Coin for at ægte Jarifa. Dog afkræver han maureren et

[3] De bibliografiske oplysninger har jeg fra *"The Abencerraje" and "Ozmin and Daraje". Two sixteenth-century novellas from Spain*, ed. Barbara Fuchs, Larissa Brewer-Garcia, Aaron Llika, 2014, p. 9. Jeg baserer min læsning på *Inventario*-udgaven.
[4] Historien om Abindarraez fortælles (i fjerde bog af *Diana*) i den vise Felicias palads af Felismena, der ikke er hyrdinde, men en fornem dame fra Andalusien.

højtidligt løfte om at vende tilbage, når ægteskabet er indgået. Da Abindarráez efter en lidenskabelig bryllupsnat fortæller Jarifa, at han er nødt til at tage tilbage til fangenskabet i Álora, insisterer hun på at ledsage ham. I et brev til kongen af Granada beder Narvaez denne om ikke at forfølge Abindarráez, hvis forfædre, fortæller Narvaez, aldrig har haft intentioner om at styrte ham fra tronen. I brevet lover Narvaez også at frigive Jarifa og Abindarráez. Da kongen af Granada kender den kristne guvernørs dyder og meritter, imødekommer han Narvaez' ønske, idet han samtidig befaler Jarifas far at tilgive de unge mennesker, at de har giftet sig uden hans samtykke. Jarifas far ridder derefter til Álora, hvor Narvaez holder fest til ære for det unge par. Da Abindarráez, Jarifa og hendes far er kommet hjem til Coin, foreslår guvernøren at sende seks tusind guldmønter til Narvaez for således at bekræfte deres venskab "*selvom vi har forskellig tro*" (aunque las leyes sean diferentes (p. 162)). Abindarraez sender guldmønterne plus fire smukke heste, fire guldlanser og fire skjolde. I det ledsagende brev forklarer han, at pengene kommer fra Jarifa. Novellen slutter med, at Narvaez sender pengene tilbage, men beholder hestene, lanserne og skjoldene: "*Og desuden, señora, plejer jeg ikke at bestjæle damer, men at tjene og ære dem*" (Y también, señora, yo no acostumbro robar damas, sino servirlas y honrarlas), skriver han i et følgebrev stilet til Jarifa, der kvitterer med en hyldest: "*Den, som tror han kan overgå Rodrigo de Narváez i kamp og høviskhed, tror fejl*" (Quien pensare vencer a Rodrigo de ez de armas y cortesia, mal) (p. 164).[5]

Et forsvar for en forhadt minoritet?

El Abencerraje har en omfattende reception, og da denne samtidig afspejler positionerne i den bredere maurofili-forskning, har jeg fundet det hensigtsmæssigt at skitsere nogle af de vigtigste analyser. Analyserne udgør desuden et vigtigt resonansrum for min egen analyse.

Det spørgsmål, som især har optaget forskningen, er naturligvis hvordan novellens fremstilling af venskab mellem en kristen og en maurer skal forstås. Rummer novellen en lektion i religiøs tolerance? Repræsenterer den et forsøg på at nedtone samtidens religiøse og etniske konflikter ved kaste et idyllisk skær over *Frontera*'ens krydskulturelle, men også voldelige realitet? Indeholder den en protest mod kongemagtens tvangsassimilation af *los moriscos* i novellens samtid? Et forsvar for en forhadt minoritet? Claudio Guilliéns læsning af *El Abencerraje* i "Literature as Historical Contradiction: *El Abencerraje*, the Moorish Novel and the Eclogue" (1971) udgør en af de første læsninger, der forsøger at besvare et eller flere af disse spørgsmål. Guilliéns svar er langt fra entydigt. Umiddelbart tilbyder novellen sine læsere "*a*

[5] Jeg citerer fra: *El Abencerraje* (Novela y romancero), Edición de Francisco López Estrada, Catedra. Letras Hispánicas 2009. Henvisningerne til udgivelsen sættes i parentes efter citatet.

forceful contrast with the historical present."[6] Helt tydeligt i form af den idealiserede maurer, Abindarráez, der står i skærende kontrast til virkelighedens ofte fattige *morisco*. Idealiseringen kan dog samtidig godt forenes med den foragt, som *morisco*-minoriteten ofte var genstand for i virkelighedens verden:

> the exaltation of the Moorish knight, always a nobleman, was far from being incompatible with a profound scorn for the morisco, who was always a plebian. The enthusiastic praise of the gallant Moorish knight [...] could only intensify everyone's impatience with the stubborn moriscos, who persisted in their faith, their ways, their otherness. As a matter of fact, these contrasts may have facilitated the decision to banish all moriscos from Spain in 1610.[7]

Billedet af den smukke, tapre og forfinede mauriske ridder kan sagtens have bestyrket foragten for de virkelige *moriscos*, der ofte var fattige mennesker. Omvendt kan novellen også læses som "*a silent contradiction*" af de uretfærdigheder, som havde overgået alle med semitisk oprindelse, *conversos* såvel som *moriscos*, siden 1492.[8] Mere præcist henviser Guillién til jødernes udvisning i 1492, to autodafeer i Valladolid i 1559, hvor Felipe II i øvrigt var til stede i egen ophøjet person, og hvor adskillige mennesker blev pisket, parteret og brændt levende på grund af deres tro, og den generelt voksende stigmatisering og forfølgelse af de nykristne efter Felipe IIs magtovertagelse.[9] Guillén fremsætter endvidere den hypotese, at *El Abencerraje*'s ideallæsere skal findes blandt nykristne og disses sympatisører blandt gammelkristne. Tesen baserer sig på det forhold, at der i førsteudgivelsen af *El Abencerraje* optræder en dedikation til en lavadelig godsejer fra Aragon ved navn Don Jerónimo Ximénex de Embún. Denne Ximénex de Embún var herre over en række *morisco*-landsbyer, og dyrkningen af hans jord afhang helt og aldeles af *morisco*-arbejdskraft. Novellen kan med andre ord være skrevet i et miljø tæt på de aragonesiske jordbesiddere, der nærede en – formentlig – økonomisk betinget sympati for *los moriscos* og blev ved med det helt indtil udvisningen i 1609.[10]

Den anden pionér inden for forskningen i den mauriske novelles maurersympati, Maria Soledad Carrasco-Urgoiti, ligger ikke langt fra Guillen, når hun i 1976 remsætter den tese, at 1561-udgaven fra Toledo udspringer af et litterært miljø tilknyttet en gruppe adelsmænd i Aragon, som ved flere lejligheder forsøger at yde den castilianske kongemagts centraliseringsbestræbelse modstand, ikke mindst for så vidt angår tvangskristningen af Aragoniens *mudéjares* og assimilationslovene fra 1526 og

[6] Claudio Guillén: "Literature as Historical Contradiction. El Abencerraje, the Moorish Novel, and the Eclogue", i *Literature as System: Essays toward the Theory of Literary History*, Princeton University Press 1971, p. 170.
[7] Ibid, p. 193.
[8] Ibid, p. 195 og 170.
[9] Ibid, p. 172.
[10] Ibid, p. 173.

frem.[11] I lighed med Guillén betragter hun derfor heller ikke den liberale holdning til maurernes efterkommere som et udtryk for religiøs tolerance, men som en strategisk sympati betinget af de pågældende adelsmænds afhængighed af *morisco*-arbejdskraft.[12]

Men siden Guillén og Maria Soledad Carrasco-Urgoiti synes denne tese at være gået mere eller mindre i glemmebogen. Georges A Shipley læser f.eks. novellen som en etisk protest mod behandlingen af *los moriscos*, og fremstiller således Abindarraez' gråd som en klage over den skændsel, der er overgået maurernes efterkommere.[13] Francisco Márquez Villanueva går i samme retning, når han læser den maurofile litteratur, og dermed *El Abencerraje*, som en etisk og ikke strategisk kritik af den officielle *morisco*-politik.[14] I *Exotic Nation* (2006) forsøger Barbara Fuchs at nuancere tendensen til at læse novellen som et etisk entydigt partsindlæg ved at foreslå, at vi læser *El Abencerraje* som en "*intervention into contemporary debates about Spanish history and identity*."[15]

Receptionen byder da også på fortolkninger, som hverken kan få øje på protest eller diskussion. Således læser Israel Burshatin *El Abencerraje* som "*a self-flattering depiction of Christian control over the Moor and his world*."[16] At Narvaez frigiver Abindarráez skal ifølge Burshatin ikke ses som et billede på krydskulturel tolerance; handlingen demonstrerer slet og ret udøvelse af kristen overmagt, som novellen så forklæder som gavmildhed og omsorg for maurerens lykke. Laura R. Bass har på sin måde også lagt afstand til de opbyggelige tolerance-og protestlæsninger ved at insistere på, at den centrale tematik ikke udspiller sig i relationen mellem Narvaez og Abindarráez, men i den triadiske relation mellem de to mænd og Jarifa. Ifølge Bass repræsenterer det stærke venskab mellem novellens to mandlige hovedpersoner et eksempel på det, hun og andre har betegnet som "*ridderskabets homo-sociale natur*." Begrebet henviser til de mange fremstillinger hos bl.a. Cervantes og Shakespeare af tætte, fortrolige og gensidigt beundrende relationer mellem mænd. Hvad disse litterære fremstillinger samtidig også ofte peger på – om end indirekte – er, at mændenes homo-sociale relation typisk indebærer en parallel eksklusion af en kvinde, der er forelsket i den ene af de to mænd. De homo-sociale relationer skal indlysende ses som endnu et udtryk for patriarkalsk undertrykkelse af den kvindelige seksualitet.[17]

---

[11] Maria Soledad Carrasco-Urgoiti, *The Moorish Novel. "El Abencerraje" and Perez de Hita*, Twayne Publishers. A Division pf G.K. Hall & Co, Boston 1976.
[12] Ibid, pp. 60-63.
[13] George A Shipley, "La Obra literaria como monumento histórico: El caso de *El Abencerraje*", *Journal of Hispanic Philology*, Vol. 3, N. 2, Tallahassee, Florida, 1978, pp. 103-120.
[14] Francisco Márquez Villanueva, *El Problema morisco (desde otras laderas)*, Libertarias, Madrid 1991, p. 22.
[15] Barbara Fuchs: *Exotic Nation*, p. 45.
[16] Israel Burshatin, "Power, Discourse, and Metaphor in the Abencerraje", *Modern Languages Notes*, Vol. 99. N. 2, The Johns Hopkins University Press 1984, pp. 197.
[17] Laura R. Bass: "Homosocial Bonds and Desire in the Abencerraje", *Revista Canadiene de Estudios Hispanicos*, Vol 24, No. 3, Primavera 2000, pp. 453-471. Bass analyse er baseret på Eve Kofsky Sedgwicks bog *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire* (1985).

Hvis man ikke bare fokuserer på det krydskulturelle venskab, men også medtænker interaktionen mellem de mange elementer fra ridderbøgerne, grænseballaderne og den antikke romerske litteratur, så afslører novellen opfattelser, synsmåder og værdier, som synes svære at forene med de opbyggelige læsninger jeg har refereret ovenfor. Da handler novellen mindst lige så meget om *maurofolie,* gale maurere, som om *maurofili*, sympati for maurerne, og *El Abencerraje* fremstår derfor heller ikke som "*a silent contradiction*" af sin samtid, men snarere dels som en civilisatorisk korrektion af ridderkulturens voldelighed dels som et forsøg på at sublimere en reel historisk konflikt til en fiktiv moralsk forskel, der endvidere fremstilles som mulig at ophæve gennem moralsk vejledning. Hvor andre altså har fortolket det krydskulturelle venskab i *El Abencerraje* som en lektion i religiøs tolerance eller som et forsvar for en forhadt minoritet, fortolker jeg det som kernen i novellens omvendelsesfortælling. Hvor andre har læst *El Abencerraje* i lyset af den synkrone historiske kontekst, læser jeg den i lyset af de transformations- og civilisationsprocesser, der er indeholdt i den castilianske kirke- og kongemagts kristning og genkristning af den iberiske befolkning. Jeg forsøger imidlertid også at give et bud på, hvordan den maurofile litteratur kan placeres i forhold til den samtidige kontekst præget af en stigende antipati for *los moriscos*.

Løftet og dyden

Historikeren Ana Corbalán Vélez skriver om situationen i *la frontera* i sidste halvdel af det 15. århundrede, hvor handlingen i *El Abencerraje* skal forestille at foregå:

> At dømme ud fra de kulturelle relationer var der ingen tilnærmelse og religiøs tolerance mellem disse to kulturer, tværtimod: begge samfund levede adskilt i hvert deres univers og betragtede den anden som underlegen.
>
> A pesar de las relaciones culturales, no existió ningún tipo de acercamiento y tolerancia religiosa entre estas dos culturas, sino todo lo contrario: ambas communicades vivían en universos totalemente seperados y consideraba a la otra de rango inferior.[18]

Den indledende beskrivelse i *El Abencerraje* af Narvaez og hans virke som guvernør i Antequéra og Álora, bekræfter Ana Corbalán Vélez' beskrivelse af den historiske situation: maurere og kristne lever i adskilte verdener, og mødes kun når den ene part angriber den anden, hvad de til gengæld så også gør hele tiden: "… *de* [Rodrigos mænd] *angreb uophørligt deres fjender og forsvarede sig imod dem og de forlod altid kampene som sejrherrer, og vandt således både ære og et bytte, der ofte gjorde dem rige*" (… no dejaban de ofender a

[18] Ana Corba n Vélez: "Aproximación a la imagen des musulman en la España medieval", 2003, C.E.M.A. (*Centro de Estudios Moriscos de Andalucía*), http://:www.alyamiah.com/cema

sus enemigos y defenderse de ellos; y en todas las escaramuzas que entraban, salían vencedores, en lo cual ganaban honra y provecho, de que andaban siempre ricos (p. 133)). I slutningen af novellen viser det sig imidlertid, at der eksisterer et venskabeligt bånd mellem Rodrigo og kongen af Granada. Sidstnævnte lige frem beundrer og ærer den kristne guvernør. Dette venskabsbånd eksisterer altså parallelt med de konstante militære konfrontationer, hvilket heller ikke er helt uden forbindelse til den historiske situation op mod Granadas fald. Her foregik der forhandlinger mellem Kong Boabdil og de katolske monarker, og sidstnævnte garanterede som sagt økonomisk frihed, juridisk autonomi og trosfrihed til maurerne. Garantier, der dog ikke var mere værd end det papir kapitulationsaftalen var skrevet på.

Ifølge Dulce María García skal *El Abencerraje* læses på baggrund af den gensidige mistillid mellem maurere og kristne i *la Frontera*. For om noget handler *El Abencerraje* om løftet, om at afgive, tro på og opfylde et løfte.[19] Relationerne mellem Jarifa og Abindarráz, mellem Abindarráz og Rodrigo og mellem Rodrigo og Jarifa bygger alle på løfter, som parterne – i modsætning til løfterne i den virkelige verden – altid holder. Gennem dette at holde et løfte udstiller novellen hovedpersonernes dyd og agtværdighed, idet den ikke skelner mellem maurere og kristne. Abindarráz er umiddelbart lige så ordholden som den kristne Rodrigo. Men samtidig lader novellen også forstå, at nogle løfter er vigtigere at holde end andre, for nogle relationer virker moralsk forædlende, mens andre depraverer.
I relationen mellem Rodrigo og Abindarraez er det førstnævnte, der introducerer løftet, da han tilbyder sin fange tre dages frihed til at opfylde sit løfte til Jarifa: "*Hvis du giver mig dit ord som ridder på at du vender tilbage som min fange om tre dage vil jeg sætte dig fri så du kan drage afsted*" (Si tú me prometes como cabbaleri de volver a mi prisión dentro de tercero dia, yo te daré libertad para que sigas tu camino…(p. 149)). Rodrigo påkalder altså sin egen og Abindarr z' fælles forpligtelse over for det ridderlige æresbegreb, når han tilbyder Abindarráz frihed mod, at denne *lover* at komme tilbage til fangenskabet efter tre dage. Den kristne guvernør giver således Abindarráz mulighed for at vise, at han er en mand af ære og i besiddelse af dyd. Men at indfri dette løfte indebærer, at Abindarráz skal forlade Jarifa allerede om morgenen efter bryllupsnatten. Hvilket han gør. Jarifa følger dog med tilbage til Àlora, men novellen giver samtidig læseren en fornemmelse af, at Abindarraez ville have holdt sit løfte uanset hvad. Men som sagt, så er nogle løfter vigtigere at holde end andre. Det løfte, som Rodrigo afkræver Abindarraez, har nemlig kraft til at forhindre den unge maurer i at synke tilbage i en sygelig symbiose med Jarifa (se nedenfor). Så på den ene side giver Rodrigo maureren mulighed for at vise, at hans dyd er lige så grundfæstet og ubøjelig som Rodrigos, hvormed novellen signalerer at muslimer kan være lige så troværdige og

[19] Dulce María García: "Las funciones de la promesa en El Abencerraje", *Revista de Filología Española* (RFE), LXXXVII, 1, 2007, pp. 45-78.

moralsk respektable som kristne. På den anden side signalerer novellen, at Rodrigo fungerer som en moralsk mentor, en sjælerådgiver, over for Abindarraz, for så vidt som han giver maureren mulighed for at demonstrere sin dyd. På den måde signalerer novellen, at der trods alt eksisterer et hierarki mellem kristne og muslimer. Rodrigo skaber betingelserne, rammen og muligheden for, at maureren kan blive den kristnes ligeværdige i moralsk forstand.

Hedensk begær

Da Abindarráez i beretningen om sit eget liv kommer frem til det vigtigste kapitel: kærlighedsforholdet til Jarifa, tyr han til to mytologiske fortællinger fra Ovids *Forvandlinger*: Historien om Narcissus og historien om Salmacis og Hermaphroditus. Narcissus, Hermaphroditus og Salmacis hører til blandt nogle af Ovids mest komplekse, problematiske og tragiske figurer: Narcissus dør af kærlighed til sit eget spejlbillede, Salmacis er en seksuel aggressor, og Hermaphroditus smelter mod sin vilje sammen med Salmacis krop.[20] Hvilket billede af de oprindelige maurere skaber novellen gennem Ovid-referencerne? Hvilke betydninger bidrager de Ovid'ske elementer med?

De spanske digtere tog – ligesom de engelske digtere i den samme periode – Ovids mytiske figurer til sig som et katalog af billeder af kroppe og begærsformer.[21] Det sidste er meget tydeligt i *El Abencerraje*, for her benyttes de ovenfor omtalte figurer netop til at definere Abindarráez og Jarifas elskov. Men *Forvandlinger* spiller også en rolle i novellens fremstilling af hoffet i Granada, som Abindarráez slægt, los Abencerrajes, kastede så meget glans over så længe det varede. Los Abencerrajes var, fortæller Abindarráez:

> … de fineste i kongeriget. Ingen overgik dem i elegance, gavmildhed, retskaffenhed og mod. De var højt æret af kongen og af alle ridderne, og elsket af folket. De forlod enhver kamp som sejrherrer og skilte sig ud ved enhver ridderturnering; de satte nye standarder for fornem opførsel og klædedragt. Så det er sandt, når det siges, at i krig såvel som i fredstid udgjorde de et forbillede for hele kongeriget. Det siges at en Abencerraje aldrig var gerrig eller kujonagtig eller i dårligt humør. En sand Abencerraje tjente altid en dame, og ingen kvinde kunne kalde sig en sand dame, hvis hun ikke blev kurtiseret af en Abencerraje.
>
> flor de todo aquel reino, porque en gentileza de sus personas, buena gracia, disposición y gran esfuerzo hacían ventaja a todos los demás; eran muy estimados del rey y de todos los caballeros, y

[20] Ovids *Forvandlinger*, der bliver oversat til spansk i 1543, 1580 og 1589, er utrolig populær blandt tidens digtere og forfattere, ikke mindst hos de senere forfattere i århundredet: Cervantes, Lope de Vega, Góngora, Calderón de la Barca. Se: *Ovid in the Age of Cervantes*, ed Frederick de Armas, University of Toronto Press 2017.
[21] *Ovid and the Renaissance Body*, ed. Goran Stanivukovic, University of Toronto Press 2016, p. 5.

> muy amados y quistos de la gente común. En todas las escaramuzas que entraban, salían vencedos, y en todos los regocijos de caballeria se señalaban; ellos inventaban las galas y los trajes. De manera que se podia bien decir que en ejercicio de paz y de guerra eran regla y ley de todo el reino. Dícese que nunca hubo Abencerraje escaso ni cobarde ni de mala disposición. No se tenía por Abencerraje el que no servía dama, ni se tenía por dama la que no tenía Abencerraje por servitor. (pp. 140-141)

Los Abencerrajes inkarnerer den fuldendte harmoni af krigere og hofmænd. De vinder på slagmarken, forfiner hofkulturen, er loyale opadtil mod kongen og gavmilde nedadtil mod folket. Men det mauriske hofs storhedstid får en brat ende, da kongen forført af falske anklager foranstalter en massakre på los Abencerrajes. Historien om denne massakre, der menes at have fundet sted i 1462, blev fortalt af kristne krønikeskrivere og dukker også op i de andre maurofile noveller. Massakren på los Abencerrajes har i den kristne historieskrivning status som et mytisk vendepunkt i det mauriske Granadas historie, et fald fra harmoni ned i en borgerkrigslignende tilstand: "*Folket udstødte et højt og langt skrig akkurat som var byen blevet invaderet af fjender*" (Y toda la gente común alzaba un tan grande y continuo alarido como si la ciudad se entrara de enemigos…(p. 141)).

Det Granada, som har udryddet eller forvist de høviske Abencerrajes, ligner Ovids jernalder hvor:

> Ærlighed, tro og blusel og skam måtte flygte
> og vige pladsen for svig, bedrag, for løgn og for lumskhed
> listige baghold og vold og forbryderisk lyst til eje.[22]

Los Abencerrajes godser og rigdomme blev, fortæller Abindaaráez, fordelt mellem deres grådige fjender, hvis falske anklager således også har været motiveret af "*forbryderisk lyst til eje*."

Mens han stadig levede i den tro, at Jarifa var hans søster, foretager Abindarráez en umiddelbar besynderlig identifikation med Hermaphroditus og Narcissus:

> Jeg stirred på hende [Jarifa], mens hun redte sit smukke hår og hun fremstod for mig som Salmacis. For mig selv sagde jeg: "Oh, hvem der bare fremtrædte som Hermaphroditus for denne skønnee gudinde." Jeg ved ikke hvorfor det gjorde mig som tung om hjertet at hun var min søster.

[22] *Ovids Forvandlinger*, do Steen Otto Due, Centrum 1989, pp. 10-11.

> Miréla vencido de su hermosura, y parescióme a lmacis y dije entre mí: "Oh, quién fuera Troco para parescer ante esta hermosa diosa!" No sé como me pesó de que fuese mi hermana (p. 143).[23]

For den læser, der kendte Ovids *Forvandlinger*, må Abindarr ez' ønske om at forvandle sig selv og Jarifa til Hermaphroditus og Salmacis have fremstået underlig, hvis ikke lige frem upassende. Salmacis har nemlig ikke noget godt ry, og historien om hende og Hermaphroditus skal jo vise – som der står hos Ovid – : "*hvorfor et mandfolk/ bliver kvindagtigt i hendes kildes blødagtige bølge*…"[24] Inden de to møder hinanden i *Forvandlinger* karakteriseres Salmicis som en nymfe, der "*ikke lod lediggang veksle med jagt og træning*", men som i stedet brugte sin tid på at bade sit yndige legeme, rede sit hår og udfritte kildens vandspejl om hvilket tøj, der mon gør hende kønnest: "*Snart hyller hun sig i en halvgennemsigtig kjole og hviler/ blødt på et leje af løv eller blødt i den dejlige kløver.*" Salmacis' dage går med andre ord med at nyde og dyrke sig selv, hun er magelig, dvask og forfængeligt selvoptaget. I tilgift gør Ovid hende til en seksuel aggressor, der trænger ind på den smukke Hermaphroditus i flere omgange, første gang da han kun er en dreng: "*Nymfen blev ved med at bede ham om så dog bare at kysse/ hende som søster og lagde armen om hans nakke. Han svared:/ 'Hold op! Ellers går jeg min vej*…"[25] Men Salmicis holder ikke op. Hun stalker og belurer ham, gemmer sig bag en busk, så han tror at han er alene og uset. Senere, da Hermaphroditus er blevet ældre, lokkes han af kilden og springer i vandet, hvad der får Salmacis' øjne til at stråle "*begærligt*" og med ordene "*Nu er han min*", springer hun begejstret i kilden, hvorefter der følger en de mest voldsomme blandt digtets mange voldtægtsscener:[26]

> Han stritter imod, mens hun holder ham fast og kysser ham trods hans
> Modstand, tager omkring ham og knuger sig kæmpende ind til ham,
> Slynger sig, nu på én vis og nu på en anden, omkring ham.
>
> Tappert slås han det bedste, han kan, og forsøger at smutte.
> Mens hun holder fast som en slange, der snapper, af ørnen i kloen,
> Og oppe i luften vikler sig rundt om dens hoved og fødder
> Og med sin hale forhindrer den i at sprede sine vinge;
> Eller som vedbendens ranker, der snor sig om stammen på træet;
> Eller som blæksprutten, når den har fanget sit bytte i dybet,

[23] I de spanske oversættelser af Ovids forvandlinger kaldes Hermaproditus nogle gange Andrógino eller, som her, Troco. Se: *El Abencerraje* (Novela y romancero), note 29, p. 143.
[24] *Ovids forvandlinger*, p. 119.
[25] Ibid, p. 120.
[26] Jf. Genevieve Lively, *Ovid's Metamorphoses: A Reader's Guide*, Bloomsbury Publishing 2010, p. 58.

> Holder det fast og spænder sig om det med sugende arme.
>
> Stædigt afviser drengen at gi hende, hvad hun begærer.
> Hun trykker sig mod ham med hele sit legeme, og, som hun klynger
> Sig til ham, siger hun: "Slemme dreng! Du kan kæmpe så meget
> Du vil, men du slipper dog ikke! Lad det være gudernes vilje,
> At du er hos mig og jeg er hos dig for resten af livet.[27]

Og guderne hører Salmicis' bøn, hvorefter nymfens og Hermaphroditus' kroppe begynder at vokse sammen og blive til én krop, således at der ikke mere er to, men "*en dobbelt figur, som man hverken/ kan kalde dreng eller pige, men både det ene og det andet*."[28]

Abindarráez identifikation med Narcissus gør ikke billedet af ham mindre komplekst. Her er, hvad han drømmer om, mens han taler om sine *for* varme følelser for Jarifa, da de stadig tror, de er søskende:

> Mens jeg sænkede mine øjne i skam over hvad jeg havde sagt, så jeg hendes tydelige genspejling i kildens vand. Lige meget hvor jeg vendte hovedet hen, så jeg hendes billede, og tydeligst i mit hjerte. Jeg sagde for mig selv (for jeg ville ikke have at andre skulle høre det): "Hvis jeg skulle drukne i den kilde, hvor jeg nu ser min elskede, ville jeg have en bedre undskyldning for at dø end Narcissus! Hvor ville jeg være lykkelig hvis hun elskede mig, som jeg elsker hende! Og hvis skæbnen tillod os at leve samme for evigt, hvilket liv ville jeg da ikke få."
>
> Y con esto bajando mis ojos de empacho de lo que dije, vila en las aguas de la fuente al proprio como ella era, de suerte que donde quiera que volvía la cabeza, hallaba su imagen, y en mis entrañas, la más verdadera. Y decíame yo a mí mismo, y pesárame que alguno me lo oyera: "Si jo me anegase ahora en esta fuente donde veo a mi señora, ¡ cuánto más desculpado moriría yo que Narciso! Y si ella me amase como yo la amo, ¡qué dichose sería yo! Y si la fortuna nos permitiese vivir siempre juntos, ¡qué sabrosa vida sería la mía!" (pp. 144-145)

Abindarráes drømmer med andre ord om at dykke ned i Jarifas altomsluttende vandkrop, der i kraft af referencen til Narcissus samtidig også må forstås som hans egen krop. Så novellens mauriske hovedperson associeres både med hermafroditten og narcissisten. Som Goran V. Slanivukovic har sagt, havde Ovids *Forvandlinger* noget skandaløst og transgressivt over sig set med de tidlig moderne digteres

[27] *Ovids forvandlinger*, pp. 121-122.
[28] Ibid, p. 122.

og læseres øjne. Ovids figurer var "*erotic outcasts from the World of the Gods*" og de idylliske settings (kilder, flodbreder, osv.), som han lader sine figurer optræde i, har næppe kunne opfattes som billeder på fred og ro, da de har så åbenlyst karakter af fælder, hvor mennesker, guder og nymfer overmandes af fremmede kræfter og sanselig lyst, der dræner dem for både fysiske og moralske kræfter og efterlader dem hjælpeløse og ulykkelige.[29] Alt dette har ikke rokket ved værkets prestige, men kun gjort *Forvandlinger* til et fascinerende katalog af billeder og *topoi* som digtere har kunnet bruge i deres poetiske udstilling af umådeholdne, destruktive kræfter i den kærlighed, som samtidens neo-platonikere ellers fremstillede som kosmisk og helende.[30]

Men hvad med Jarifa? Eksisterer hendes Salmacis-træk kun i Abindarr ez' fantasi? Nej, Jarifa er lige så selvoptaget som Salmacis, hvilket signaleres flere gange f.eks. da hun efter at have smykket sig selv med en blomsterkrans koket spørger Abindarr ez: "*Hvordan synes du nu jeg ser ud, Abindarráez?*" (¿ Qué de paresce ahora de mí, Abindarr ez?) og senere da hun på trods af bryllupsnattens hede omfavnelser overser sin mands sår, som Rodrigo til gengæld bekymrer sig om. I det hele taget giver novellen ikke noget entydigt billede af kærligheden mellem Jarifa og Abindarráez:

> Ikke så snart havde vi fået vished [om at de ikke var søskende] før end vores rene og sunde kærlighed for hinanden begyndte at udarte og hærge os som en sygdom, der vil vare ved til vi dør […] Det onde viste sig ikke til at begynde med, men kom pludseligt og med stor styrke: Jeg kunne kun finde glæde i samværet med hende, min sjæl fulgte hendes i alt. Alt andet end hun forekom mig grimt, ligegyldigt og uden betydning. Alle mine tanker kredsede om hende.
>
> En el mismo punto que fuimos certificados de esto, aquel amor limpio y sano que nos teníamos, se comenzó a dañar y se convirtió en una rabiosa enfermedad que nos durar hasta la muerte […] mas después no vino el mal por principio, sino de golpe y todo junto: ya yo tenía mi contentamiento puesto en ella, y mi alma, hecha a medida de la suyo. Todo lo que veía en ella, me parecía feo, escusado y sin provecho en el mundo; todo mi pensamiento era en ella. (p. 146)

Abindarráez vokser faktisk nærmest sammen med Jarifa, hvilket ikke skaber en harmonisk eller smuk figur, for kærligheden hærger deres sjæle som en sygdom. De har ikke blik for andet end hinanden, hele tiden frygter Abindarráez at blive skilt fra Jarifa, og alt i omverdenen bliver genstand for hans jalousi. Men samtidig beskriver Abindarráez tilstanden som "*dulce vida*" og "*contentamiento*"; han overgiver sig med andre ord fuldt og helt til denne forblindende og altfortærende symbiose. Guillén anerkender, at

[29] *Ovid and the Renaissance Body*, p. 6.
[30] Ibid.

de to maureres kærlighed beskrives som en hærgende sygdom, og at den markerer "*a fall from innocence*", men han læser den samtidig som:

> the most powerful image of unification in the novel, transcending all internal and external dualisms. The union of the two lovers, in other words, implies unity of each. And it becomes gradually associated in the readers mind with the other forms of division – geographical, social, religious – which the novel as a whole proposes to heal.[31]

Hvor Guillén læser novellen som en fortælling, der i fiktionens kompensatoriske form forsøger at hele de kollektive konflikter og splittelser i samtiden ved at besynge de "*ethical energies released by friendship and love*", mener jeg, at den degraderer de mauriske karakterer ved at forsyne dem med en sygelig lidenskab. Alene det forhold at Jarifa på bryllupsnatten ikke bemærker at Abindarraz krop er overstrøet med sår, indikerer at der ifølge fortælleren er noget galt med denne kærlighed. Det er først, da Rodrigo spørger til Abindarr z' sår, at Jarifa reagerer: "*I stor ophidselse spurgte den smukke Jarifa: "Hvad er dette, herre? Har du sår, som jeg ikke kender til?*" (La hermosa Jarifa muy alterada dijo: – ¿Qué es esto, señor? ¿Heridas tenéis vos de que yo no sepa? (p. 159)).

I 1500-tallets Spanien har Ovids mytologiske figurerer været billeder på hedenskab. At dømme efter disse billeder så manifesterer hedenskab sig som moralsk depravering forårsaget af den ikke døbte sjæls uomgængelige forvildelse. Forfølger man, som jeg har gjort her, Abindarr ez' lystfantasier tilbage til Ovids tekst, må man forundres over, at nogen kan udlægge novellen som entydigt maurer-sympatisk. Maurerne skildres jo gennem en hedensk moral, et hedensk begær, som står i skærende kontrast til kristen næstekærlighed. Samtidig må jeg medgive, at Abindarraez også fremstilles som sympatisk, smuk, nobel og tiltrækkende. Spørgsmålet er imidlertid, hvorfor han skal vække læserens sympati?

Den vildfarne maurer og den kristne mentor

Abindarráez brillerer i mod, tapperhed og våbenfærdighed. Han besejrer ene mand seks kristne soldater, og først da en veludhvilet Rodrigo blander sig i kampen, må Abindarráz erkende sit nederlag. Hans reaktion viser imidlertid, at kærlighed betyder langt mere end heltedåd. Abindarr ez' eneste – defaitistiske og melankolske – kommentar til Rodrigo er således: "*Du kan dræbe mig, sagde maureren, for jeg er i din magt, men du kan ikke besejre mig for en anden har allerede besejret mig.*" (– Matarme bien podrás – dijo

[31] Claudio Guillén: "Literature and Historical Contradiction: El Abencerraje, the Moorish Novel and the Eclogue", pp. 207-208.

el moro – que en tu poder me tienes, mas podrá vencerme sino quien una vez me venció (p. 137)). Den skønne Jarifa – og *ikke* krigens etos – udgør Abindarr ez' ledestjerne, og det nederlag, han har lidt til Rodrigo, er for intet at regne mod nederlaget til den elskede kvinde.

Nu er Rodrigo imidlertid heller ikke bare en kriger – "*med sin sædvanlige retskaffenhed* ("virtud"), *hjælp han maureren på fødderne*" – også han har en civil, følsom og gavmild side. Han forbinder selv Abindarr ez' sår, hjælper ham selv op på en af sine mænds heste (maurerens egen hest er sigende nok såret) og rider ved siden af ham tilbage til Álora. Da maureren sukker dybt og siger et par ord på arabisk, forsøger Rodrigo at muntre ham op ved minde om krigslykkens lunefuldhed; riddere kan ikke altid vinde men må være forberedte på også at lide nederlag og ende som fjendens fange. Sådan er det i krig. Da intet af dette imidlertid synes at lette maurerens tungsind, anslår Rodrigo en mere fortrolig tone: "*Hvis du plages af en anden hemmelig smerte, så kan du trygt betro dig til mig, for jeg lover dig på min ridderære at jeg vil gøre alt hvad der står i min magt for at afhjælpe den.*" (Y si tenéis otro dolor secreto, fialde de mí, que yo os prometo como hijodalgo de hacer por remerdiarle lo que en mí fuere (p. 138)). Da vågner maureren af sit tungsind og beder Rodrigo om en fortrolig samtale mand til mand, hvorefter Abindarráez betror den kristne ridder, hvis dyd han har hørt så meget om, sin sørgelige livshistorie. Der udspiller sig således en bemærkelsesværdig ømhed mellem de to mænd og fangenskabet antager i det hele taget karakter af et venskab eller et broderskab i hvilket Rodrigo fungerer som den omsorgsfulde, handlekraftige og gavmilde sjælesørger i forhold til den tungsindige maurer, der er helt i sine følelsers vold.

Rodrigo hjælper imidlertid ikke bare Abindarráez med at blive gift med Jarifa, han udvirker også at maureren bliver genintegreret i det granadinske fællesskab, der har forvist ham. Sigende nok består Rodrigos hjælp her i at overbevise kongen af Granada om, at den oprindelig forvisning af Abindarráez hvilede på en *falsk* anklage mod Abencerraje-slægten. Med andre ord: Kongen af Granada har været offer for et bedrag og den kristne Rodrigo hjælper ham tilbage til sandheden.

Den politiske orden

Der findes tilsyneladende ingen grænser for de positive virkninger af Rodrigos gerninger. Hans omsorg for Abindarraez korrigerer Jarifas selvoptagethed, og hans gavmildhed har en helbredende virkning på de mauriske elskende, der nu føler sig forpligtet i forhold til nogen eller noget *uden for* deres spejlende symbiose. Sidst, men ikke mindst fikser Rodrigo situationen i Jarifas familie og i kongeriget Granada, hvor kongens autoritet har været anfægtet siden de falske rygter om Abencerrajes'ernes kupplaner. Ikke alene sørger Rodrigo dermed for, at Abindarráez kan vende hjem til den by, hvorfra hans slægt

stammer, han sørger også for at kongen af Granada genvinder sig magt og autoritet over for enerådige vasaller som Jarifas far, guvernøren af Coín. Kongen af Granada har netop læst et brev fra Rodrigo, hvori denne beder kongen om at tage Abindarráez til nåde og endvidere få Jarifas far til at tilgive de elskende, at de har giftet sig uden hans samtykke. De første og de sidste linjer af brevet lyder sådan her:

> Jeg, Rodrigo de Narváez, alceide i Álora og Deres tjener, kysser Deres kongelige hænder og siger således: […] Jeg beder Dem om ikke at tage anstød af navnet Abencerraje, for jeg ved at både denne og hans far er uskyldige i sammensværgelsen mod Deres kongelige højhed. Det er de levende beviser på. Jeg beder indtrængende Deres kongelige højhed om at bistå mig i at hjælpe disse ulykkelige. Jeg vil give afkald på løsepenge og nådigst sætte dem fri, men kun De kan få hendes fader til at tilgive og forbarme sig over dem. På denne måde vil De i sandhed vise Deres storhed og handle som jeg altid har forventet af Dem.
>
> Rodrigo de Nar ez, alcaide de Álora, tu servidor, beso tus reales manos y digo asi: […] Suplicote que no te ofenda el nombre de Abencerraje, que yo sé que este y su padre fueron sin culpa en la conjuración que contra tu real persona se hizo; y en testimonio de ello viven. Suplico a tu real alteza que el remedio de estos tristes se reparta entre ti y mí. Yo les perdonaré el rescate y les soltaré graciosamente; sólo harás tú que el padre de ella los perdone y resciba en su gracia. Y en esto cumplirás con tu grandeza y harás lo que de ella siempre esperé. (pp. 160-161)

Hvordan Abindarraz og Jarifa tilbageviser de falske anklager mod los Abencerrajes, forklarer Rodrigo ikke. Han fortæller blot, at han holder Abindarraz som fange, at han fik medlidenhed med maureren og gav ham to dage til at rejse til Coín for at blive gift med Jarifa, og at han nu holder dem begge som sine fanger i Álora. Efter denne indledende situationsbeskrivelse følger så de ovenfor citerede linjer, der har karakter af befaling forklædt som bøn. Havde det ikke været for ordene "*tjener*", "*kysser dine kongelige hænder*" og "*bede*" ville relationen mellem Rodrigo og kongen af Granada have lignet relationen mellem kongen og den lydige vasal. Kongen af Granada reagerer adækvat, forstår at han reelt har modtaget en ordre og rækker brevet videre til guvernøren i Coín (Jarifas far), der tilfældigvis er på besøg, med følgende besked: "*Læs dette brev fra guvernøren i Álora*". Brevets indhold vækker vrede i Jarifas far, men kongen af Granada formaner ham at gøre som Rodrigo de Narvaez befaler:

> Bliv ikke vred, selvom du har grund til det. Der er intet som guvernøren i Alora beder mig om, som jeg ikke vil gøre for ham. Og således beder jeg dig om hurtigst at tage til Àlora for at mødes med ham [Rodrigo de Narváez], tilgive dine børn og tage dem med hjem

> No te congojes, aunque tengas por qué; sábete que ninguna cosa me pedirá el alcaide de Álora, que yo no lo haga.Y así mando que vayas luego a Álora y te veas con él y perdones tus hijos y los lleves a tu casa (p. 161).

"*El moro*" – Jarifas far – får sin vrede under kontrol, lægger ansigtet i de rette folder og lover at gøre som kongen af Granada beder ham om. Det øjeblik, hvor Jarifas far overvældes af vrede over således at blive befalet at tage Jarifa og Abindarraez til nåde, indikerer imidlertid at han ikke umiddelbart anerkender sin konges autoritet. I sidste ende er det Rodrigo de Narvaéz, han adlyder.
At adlyde den kristne guvernør viser sig altid at have en gavnlig effekt for den, som udviser lydigheden. Rodrigos afbalancerede, gavmilde og myndige væsen får det så at sige 'bedste' frem i alle og således udviser også Jarifas far barmhjertighed og tilgiver de unge mennesker, at de har giftet sig uden hans tilladelse. Med en højsindet anerkendelse af datterens ret til selv at bestemme hvem hun vil giftes med, modtager han de unge mennesker med et: "*Lad os ikke dvæle ved fortiden* […] *og for resten har du fundet dig en bedre mand end jeg kunne have gjort*" (No se trate aqui de cosa pasada […] en lo d s, vos, hija, escogistes mejor marido que yo os pudiera dar (ibid)). I mødet med Rodrigo finder alle deres rette plads i hierarkiet og alle bliver bedre til at udføre deres sociale (og kønsbestemte) rolle. Det understreges ikke mindst i forbindelse med Jarifas og Abindarr ez' takkegave til Rodrigo. Gaven kommer samlet, men består reelt af to gaver, for Jarifas tak består af penge, mens Abindarraez tak består af heste, lanser, skjolde etc. Reelt er der altså ikke tale om en fællesgave; Rodrigo har med andre ord fået kilet sig ind mellem de to elskende, hvilket understreges yderligere da han tager imod Abindarr ez' gave, som jo bekræfter de to mænds tilhørsforhold til en fælles ridderkultur, mens han afviser Jarifas gave med ordene: "*hvis jeg modtog dem ville jeg fremstå som en grådig købmand* […] *Desuden, frue, er jeg ikke vandt til at bestjæle damer, men til at tjene og ære dem*" (en rescebirlo yo paresciera cobdicioso mercader […] Y tambien, señora, yo no acostumbro robar damas, sino servirlas y honrarlas (p. 164)). Jarifa kvitterer ved at prise Rodrigos overlegenhed "*i krig og høviskhed*" (de armas y cortesia), hvilket indikerer at hun endelig anerkender ridderens dobbelt tilhørsforhold til den civile verden (hvor hun selv lever) og den militære verden (hvor kun mændene lever). Dermed anerkender Jarifa også, at hun ikke besidder Abindarráz, men altid må dele ham med Rodrigo. Også Abindarr ez' gave bærer vidnesbyrd om, at Rodrigo har haft en positiv virkning. Væk er hans identifikation med de kønsligt tvetydige mytologiske figurer – sværdet, hestene og lanserne cementerer det maskuline fælleskab mellem ridderne.

Mens der eksisterer et konge-vasalforhold mellem kongen af Granada og guvernøren af Coin (Jarifas far), fungerer Rodrigo som en kristen overmyndighed i forhold til hvilken begge maurere imidlertid kommer til at stå i et vasallignende forhold. Altså er der tale om et magtforhold mellem

Rodrigo og de to mauriske fyrster. Dette magtforhold, der i sin grundstruktur ligner et feudalt vasalforhold, baserer sig imidlertid hverken på tribut (penge) eller militær assistance; det baserer sig på en relation, hvor den ene part giver politisk rådgivning og den anden part, vasallerne, modtager politisk rådgivning. Rodrigo tjener ikke på sine vasaller (og han har heller ikke brug deres tropper), men yder sin politiske rådgivning ud af ren gavmildhed – for at hjælpe Abindarraez tilbage i den fold, han er blevet forvist fra. Det mauriske Granada, Abindarraez således vender tilbage til, ligner ikke længere den Ovid'ske jernalder. Det er et Granada, forklaret og gennemlyst af den kristne Rodrigos gavmildhed, visdom og næstekærlighed.

Penge – *parias* – spillede som sagt en uhyre central rolle mellem Castilien og de mauriske *taifa*-kongedømmer, og det kan ikke være noget tilfælde, at Rodrigues de Narvaez reagerer stik modsat den castilianske konge Juan II i grænseballaden *El romance de Abenámar*, da han modtager penge fra maurerne. Som man måske vil huske, fortæller balladen at *el rey moro* sender "tres cargas de oro" til Juan II efter at denne har besejret Granada. Ved samme lejligheder lover maurerkongen at være Juans IIs skattepligtige vasal ("*prometió ser su vasallo con parias que le daria*"). Mens castilianerne ifølge den gamle ballade bliver "*contentos a maravilla*" over dette arrangement, bliver Rodrigo de Narvaez fornærmet, da Jarifa sender ham penge som tak. Den kristne guvernør vil ikke forveksles med en grådig handelsmand, hvilket, må vi omvendt slutte, fortidens castilianske konger altså var. Den fiktive Rodrigo de Narvaez hæver sig som et moralsk forbillede over fortiden og indeholder en tydelig bagudrettet moralsk korrektion af de castilianske konger.

Novellen og den samtidige kontekst

Mens jeg på den ene side læser *El Abencerraje* i lyset af den bredere civilisationshistoriske kontekst, må jeg på den anden side anerkende at den også taler ind i en specifik samtidig kontekst. Men hvad udgør egentlig en *relevant* samtidshistorisk kontekst for *El Abencerraje*? Hvad har muliggjort eller nødvendiggjort en novelle med de karakterer, temaer og værdier, som jeg har beskrevet på de foregående sider? Novellen udkommer cirka 8 år før to afgørende love: "*La Limpieza de sangre*", loven om det rene blod, og *La Pragmatica Sanción*, en samlebetegnelse for en række forordninger der forbyder alle reminiscenser af maurisk kultur, især de traditionelle mauriske klædedragter, i Castilien. Disse love kan således ikke udgøre novellens anledning eller mulighedsbetingelse. Jeg vil genoplive Guilliéns tese og foreslå, at *El Abencerraje* udspringer af et ønske om at forsvare *los moriscos* mod en voksende antipati. Dette forsvar består konkret i en romanceagtig fremstilling af den kendte historiske verden således, at denne fremstår som gennemlyst af og i overensstemmelse med den *kristne moral*. Men hvorfor forbliver omvendelsesfortællingen i *El Abencerraje* i et verdsligt register? Hvorfor er der kun tale om en moralsk

og politisk reformering af maurerne? Et kvalificeret gæt kunne være, at forfatteren til *El Abencerraje* hverken tror på eller ønsker, at islam udryddes på Den Iberiske Halvø. Samtidig ved han, at tilstedeværelsen af muslimer og krypto-muslimer repræsenterer en konstant kilde til konflikt *og* en fare for moriskerne selv, al den stund det modreformatoriske Spanien i stigende omfang ser tilstedeværelsen af islam som en skandale og fornærmelse mod den katolske kirke. Novellen opløser hele dette problemfelt ved at sublimere den teologiske forskel mellem islam og kristendommen til et moralsk hierarki mellem hedensk begær og kristent mådehold, mellem egoistisk lidenskab og uselvisk næstekærlighed. Sagt på en anden måde så forskyder novellen den teologiske modsætning, der skaber konflikt i virkelighedens verden og desuden ikke lader til at kunne udryddes, til en moralsk og politisk forskel, som *kan* udryddes – gennem opbyggelig rådgivning, vejledning og støtte. Hvis *El Abencerraje* intervenerer i den samtidige kontekst, må det være gennem dette postulat om at trosforskellen er sekundær i forhold til den moralske forskel.

Det er i dette lys novellens berømmede maurersympati skal forstås. Sympatien i den maurofile novelle har til funktion at forhindre antipati. Abindarraez' moralske underlegenhed, hans hedenskab, kunne meget nemt vække den kristnes antipati, men novellen undgår at vække denne antipati ved for det første at gøre Abindarraez fysisk tiltrækkende. Til den ende udmaler novellen i en længere sekvens den beundring og fascination, som griber Rodrigos soldater, da de ser Abindarraez komme ridende i sit spektakulære mauriske kostyme. For det andet fremstiller novellen maureren som en usædvanlig stor kriger og for det tredje som en hjælpeløs og svag person, der både har mistet sin familie og er blevet fortryllet af en underskøn, men hekseagtig kvinde. Abindarraez repræsenterer antitesen til en truende fremmed eller en ussel vantro. Han er skabt til at *booste* den kristne læsers moralske overlegenhedsfølelser over for ikke-kristne og til, om man så må sige, at fremkalde læserens indre hyrde.

*

I interaktionen mellem grænseballaderne og Ovids *Forvandlinger* forvandles den mauriske ridder til en tvetydig figur, fanget i kærlighedens labyrint, vildledt og hjælpeløs indtil den kristne ridder forbarmer sig over ham og fører ham ind i en sandere, bedre og mere retfærdig version af den verden, maureren oprindelig kommer fra. I denne sammenblanding af grænseballadernes mauriske ridder og Ovids hedenske mytologiske figurer har *El Abencerraje* lagt grundstenen til de senere maurofile tekster, hvor de elskovsramte mauriske riddere også altid befinder sig på randen af vanvid, og hvor de kristne riddere ligeledes forsøger at redde dem ved at føre dem tilbage til ridderskabets rent maskuline verden – og til

den kristne tro. *El Abencerraje* har anvist en model for hvordan den teologiske kontrovers kan sublimeres til en moralsk forskellighed, der dels er i de kristnes favør, dels sandsynliggør at muslimen kan blive (næsten) som den kristne. Fremstillingen af relationen mellem maureren og den kristne i *El Abencerraje* afspejler således i et rent verdsligt register hyrdemagtens, og den bløde omvendelses- og assimilationsstrategis, grundlæggende forestilling om præsten som en rådgiver, der gennem omsorg, vejledning, pligter og struktur fører den vantro (og den kristne) ind i troens og kirkens fold. *El Abencerraje* hævder, at muslimer indeholder et moralsk potentiale, der kan forædles, ikke med våben, vold og love, men gennem forpligtende sociale relationer og gennem struktur og imitation af den kristne. Rodrigo sætter skik på Abindarraez liv, afklarer magtforholdet mellem kongen i Granada og dennes guvernør Coín, mellem det kristne Castilien og det mauriske Granada og retablerer de brudte relationer i de mauriske familier uden at løfte sværdet en eneste gang, alene gennem sin pastoragtige omsorg. Hvorfor den ikke sætter prikken over i'et og lader maurerne konvertere, har jeg forsøgt at forklare som et udtryk for dens harmoniseringsstrategi over for det religiøst betingede konfliktpotentiale. *El Abencerraje* forsøger at forene den bløde omvendelses- og assimilationsstrategi, som blev grundlagt af Talavera, med en accept af islams tilstedeværelse på Den Iberiske Halvø.

Kapitel 6 I skyggen af den store *morisco*-udvisning

Hvis man skulle pege på et afgørende vendepunkt i de spanske moriskers historie, må det være den væbnede *morisco*-opstand i Alpujarras 1568 og Felipe IIs nedkæmpelse af selvsamme 1568-1570.[1] Nedkæmpelsen, der udartede til en blodig borgerkrig mellem Granadas *moriscos* på den ene side og Felipe IIs hær under ledelse af Don Juan af Østrig på den anden side, bliver efterfulgt af deportation og tvangsspredning af Granadas cirka 45.000 morisker. Alpujarras-krigen får afgørende betydning for kirkens, inkvisitionens og kongemagtens syn på moriskerne. Ifølge øvrigheden beviste opstanden, at moriskerne var parate til at gå langt for at forsvare deres samfund, skikke, ceremonier og distinkte identitet. Ved at gribe til våben, krone en *morisco*-konge, åbenlyst erklære sig som muslimer, søge militær bistand hos tyrkerne og de nordafrikanske potentater havde moriskerne demonstreret, at de ikke alene ønskede at genrejse det selvstændige mauriske Granada, de ønskede også at retablere et islamisk overherredømme på Den Iberiske Halvø. Granadas morisker havde således genoplivet den kollektive erindring om *La Reconquista*s sidste år. De havde vist sig som *moros*, maurere, illoyale undersåtter, en tyrkisk femte kolonne og dermed som en fjende af det katolske Spanien. Som en konsekvens bliver der

[1] Der findes mange teorier om årsagen til Alpujarras-krigen. Kenneth Garrad har eksempelvis forklaret krigens udbrud på baggrund af en markant stigning fra 1561 til 1565 i Castiliens beskatning af silkevarer fra Granada. Både ejerne og arbejderne i Granadas silkeproduktion var *moriscos*, og ifølge Garrad greb *los moriscos* til våben i desperation over at blive ramt på levebrødet. Det øgede skattetryk betød nemlig, at deres silkevarer fik vanskeligere ved at klare sig i konkurrencen med silkevarer fra det nordligere Murcia, der ikke var genstand for en lige så høj beskatning. Se: K. Garrad, "La industria sedera granadina en el siglo XVI y sy connexión con el levantamiento de las Alpujarras", *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, Universidad de Granada, 1956, pp. 73-104. L.P. Harvey anfører vrede over inkvisitionens forfølgelse samt *la pragmática*'s ophævelse af nogle af de privilegier, som Granadas *morisco*-elite indtil da havde nydt, for så vidt som denne elite ikke havde været omfattet af påklædningsforordningerne fra 1526 og 1539. Tabet af dette privilegium kan forklare, hvorfor denne klasse engagerede sig i en opstand, der blev startet og i udgangspunktet styret af mindrebemidlede 'arbejdere' og 'banditter'. Se: L.P. Harvey, *Muslims in Spain, 1500-1614*, 2005, p. 214. Mange hispanister ser en direkte forbindelse mellem opstandens udbrud og Felipe IIs indførelse af forbud mod de sidste reminiscenser af den mauriske kultur, herunder det arabiske sprog. For nyligt har Javier Irigoyen-Garcia argumenteret imod denne teori med henvisning til, at Felipe IIs forbud og forordninger aldrig blev implementeret. Alpujarras-krigen udsprang ifølge ham i stedet af en politiske magtkamp, der involverede *moriscos* på forskellig måde, mellem lokale magtbastioner i Granada og så centralmagten i Castilien. Se: *Moors Dressed as Moors. Clothing and Social Distinction and Ethnicity in Early Modern Iberia,* University of Toronto Press 2017, pp. 110-124.

fra omkring 1573 skruet ned for omvendelsesindsatsen og op for overvågningen og undertrykkelsen af moriskerne.[2]

Alpujarras-krigen sætter også gang i diskussionen om udvisning. Hvorfor ikke gøre med moriskerne, som man i sin tid gjorde med jøderne: udvise dem? I 1582 bliver ideen taget op i Statsrådet, men der går dog 27 år før Felipe III i 1609 underskriver og udsender det endelige dekret om moriskernes udvisning fra Spanien. Dermed være også sagt, at beslutningen ikke gav sig selv. Udvisningen rejste et væld af teologiske, politiske, økonomiske og juridiske spørgsmål og problemer, og der findes således ikke en enstemmig officiel holdning til problemstillingen før udvisningsdekretet underskrives i 1609. Den juridiske begrundelse for udvisningen angives her som majestætsforbrydelse ("lesae maiestatis humanae"), ikke kætteri eller apostasi ("lesai maiestatis divinae"). Kongens toprådgivere overvejede længe at legitimere udvisningen med henvisning til at *los moriscos* var kættere og frafaldne, men inkvisitionen, der i så fald ville skulle have fældet dommen, var underlagt restriktioner der umuliggjorde afgivelse af en sådan kollektiv dom.[3]

At udvisningen af landets 3.-500.000 morisker blev gennemført, og at Felipe IIIs beslutning derom blev genstand for mere eller mindre enstemmig jubel, kommer ofte til at skygge for det forhold, at der udspillede sig en ophedet diskussion af spørgsmålet helt frem til 1609. Diskussionen, der lagde sig i forlængelse af de allerede eksisterende uenigheder om strategien og taktikken i forhold til at sikre den totale kulturelle og religiøse assimilation af morisker, blev ført i mange forskellige fora i Castilien, Valencia og Aragonien: blandt biskopper på stifts- og provinssynoderne, blandt præster i sogne med mange morisker, blandt inkvisitorer, embedsmænd i stats- og kirkeapparatet, blandt godsejere der var afhængige af *morisco*-arbejdskraft og blandt moriskerne selv. Det ved vi, fordi disse diskussioner har efterladt sig traktater ("tratados"), notater ("memoriales") og officielle breve med anbefalinger til og fra statsadministrationen om det såkaldte *cuestíon morisca*.[4] Mens disse dokumenter demonstrerer, at der var mange juridiske, politiske, teologiske og kirkelige problemstillinger forbundet med at gennemføre en udvisning, så viser de også, at der bag disse var to grundholdninger som i

[2] Selvom *moriscos* stadig ikke blev betragtet som kættere, men som "halv-vantro", i forhold til hvem der skulle udvises tålmodighed, sker der en drastisk stigning i antallet af *moriscos*, som indklages for inkvisitionen i perioden 1570-1614, det vil sige efter nedkæmpelsen af Alpujarras-opstanden og den efterfølgende tvangsdeportation af Granadas *moriscos* til andre dele af Castilien. Ved inkvisitionsdomstolen i Granada udgør *moriscos* 82 % af de anklagede i årene 1560-1571. I 1570'erne udgør *moriscos* størstedelen af de anklagede ved inkvisitionsdomstolene i Aragonien og Valencia, i Saragossa stiger antallet af *moriscos*, der underkastes inkvisitionsforhør, fra 266 personer i årene 1540-59 til 2371 personer i årene 1560-1614. I Valencia ses der en stigning fra 82 personer ("in the earlier period") til 2565 *moriscos* ("in the latter"). Se: Henry Kamen, *The Spanish Inquisition*…, p. 169.

[3] Rafael Benítez Sánchez-Blanco, "The Religious Debate in Spain", in *The Expulsion of the Morisco from Spain: A Mediterranean Diaspora*, eds. Mercedes Garcia-Arenal Rodriguez og Gerhard A. Wiegers, Bril, Leiden London 2014, p. 102.

[4] Ibid, p. 104.

mangel af bedre kan betegnes som henholdsvis den pessimistiske og den optimistiske.[5] Den tidligere modsætning mellem den hårde og den bløde pastorale omvendelsesmetode forskyder sig således fra 1570'erne og frem til en uenighed mellem dem, der mente det var umuligt at assimilere moriskerne og dem, der stadig troede det var muligt. Forskellen mellem de to holdninger afspejler dels forskellige syn på den katolske kirkes evangelisering dels forskellige opfattelser af moriskerne som etnisk gruppe.
I denne periode præget af både pessimisme og optimisme i forhold til *morisco*-assimilationen, af argumenter for og imod udvisning, udgives en af de længste og mest indflydelsesrige maurofile romaner i spansk litteratur: *Historia de los bandos de los Zegríes y Abencerrajes Cavarellos Moros de Granada* (1595, Historien om Zegríes-familien og Abencerrajes-familien, maurer-riddere fra Granada), en stort anlagt fiktiv prosafortælling om det mauriske hof i Granada i det sidste årti af *La Reconquista* skrevet af Lorca-digteren Ginés Pérez de Hita.[6] Pérez de Hita havde været soldat i Alpujarras-krigen og i 1599, fire år efter udgivelsen af *Historia de los bandos* (1595), forsøger han at få udgivet et værk ved navn *La Guerra de los moriscos* – en delvis dokumentarisk vidnesbyrdberetning om Alpujarras-krigens forløb, parter, hovedpersoner og civile ofrer baseret på forfatterens egne erfaringer. *Historia de los bandos* og *Guerra de los moriscos* var fra Pérez de Hitas side tænkt som ét samlet værk, der skulle have været udgivet under titlen *Guerras civiles de Granada*.[7] Da trykkeren imidlertid ikke kunne opnå tilladelse til at trykke og sælge *La Guerra de los moriscos*, der lå klar til tryk allerede i 1599, blev beretningen om Alpujarras-krigen først udgivet i 1619. Den forsinkede udgivelse skyldes formentlig frygt for, at værkets skildringer af Alpujarras-krigens brutalitet skulle sætte gang i nye voldshandlinger mellem gamle og nye kristne.[8] I 1619 var det fem år siden Felipe III havde gennemført fordrivelsen af *los moriscos*, og faren for etnisk motiveret uro var ikke længere tilstede.[9]

---

[5] Ibid.

[6] *Historia de los bandos* bliver en kæmpe succes med mere end 20 genudgivelser og oversættelser til både fransk, italiensk og tysk. Den fulde titel på Pérez de Hitas historiske roman er: *Historias de los vandos de los Zegríes y Abencerrajes Cavalleros Moros de Granada, de las Civiles guerras que huvo en ella, y batallas particulares que huvo en la Vega entre Moros y Cristianos, hasta que el Rey Don Fernando Quinto la ganó* (1595).

[7] Maria Soledad Carrasco Urgoiti, *The Moorish Novel*, p. 124. Den fulde titel på anden del er: *Segunda parte de las guerras civiles de Granada y los crueles vandos entre los convertidos Moros, y vezinos Cristianos: con el levantamiento de todo les reyno y última revelión, suceda en el año de 1568. Con el fin de las Granadinas Guerras por el Rey nuestro Señor Don Felipe Segundo deste nombre.*

[8] Se: Manuel Muñoz Barberán og Juan Guirao García, *De la vida murciana de Ginés Pérez de Hita*, Murcia, Spain: Academia Alfonso X el Sabio, 1987, p. 84.

[9] Den tætte forbindelse mellem de to dele af (den virtuelle) *Guerras civiles de Granada* signaleres endvidere af begrebet "guerras civiles", der optræder i begge titler, idet det dog betyder noget forskelligt i første henholdsvis anden del. I *Historia de los bandos* henviser "guerras civiles" til en fiktiv fejde mellem Abencerrajes-klanen og Zegríes-klanen i det mauriske Granada. Ud fra sammenhængen vil den passende oversættelse af "las guerras civiles" derfor være 'de høviske' eller de 'ridderlige krige'. I *La Guerra de los moriscos* vil den passende oversættelse derimod være "borgerkrige", eftersom det her drejer sig om en krig mellem Felipe II og hans undersåtter (moriskerne). Ordet "civil" betød også "cruel" (grusom) og at oversætte Pérez de Hitas værk (både første og anden del) med "Granadas grusomme krige" ville for så vidt også give mening. Se: Maria Soledad Carrasco Urgoiti, "Apuntes sobre el míto de los Abencerrajes y sus versiones litérarias", *MEAH, Sección Árabe-Islam* 47, 1998, pp. 65-88, p. 67. Jeg er ikke stødt på andre, der benytter denne oversættelse, men den forekommer mig at være mindst lige så præcis både for første og anden del som "Granadas borgerkrige" henholdsvis "De høviske krige i Granada".

Historia de los bandos og *Guerra de los moriscos* foregår altså i det samme område, Granada, og handler om det samme: krig mellem kristne og muslimer. *Historia de los bandos* har desuden også mange træk til fælles med *El Abencerraje*. Romanen byder lige som novellen på væbnede konfrontationer mellem mauriske og kristne riddere og flere af disse ender i venskaber og konverteringer. Den religiøse forskel fremstilles som en moralsk forskel, de kristne riddere skildres som moralsk overlegne, mens maurer-ridderne – med undtagelse af Abencerraje-ridderne – fremstilles som elskovssyge, forfængelige og intrigante. Deres konge Boabdil portrætteres i *Historia de los bandos* som godtroende, ude af stand til at skelne sandt fra falsk og politisk uduelig. Fremstillingen af Granada som et politisk dysfunktionelt kongedømme ligner med andre ord den tilsvarende i *El Abencerraje*. Det politiske billede af kongedømmet fylder dog langt mere i Pérez de Hitas roman end i den anonyme novelle. I *Historia de los bandos* er læserne således vidne til det mauriske kongedømmes langsomme opløsning som følge af politisk inkompetence, falskhed, rivalisering og illoyalitet. De katolske monarkers sejr fremstilles på den baggrund som maurernes og den smukke bys, Granadas, redning fra det politiske og moralske morads. I *Guerra de los moriscos* skildres moriskerne som lige så politisk uformående som deres forfædre, og at det ikke lykkes dem at genrejse det mauriske kongedømme skyldes således ikke kun Don Juan af Østrigs militære overlegenhed.

Pérez de Hita kalder selv *Historia de los bandos* for en "historia" og genrebetegnelsen fører os lige lukt ind i det alt andet end klart afgrænsede forhold mellem historieskrivning og fiktion i den tidlig moderne æra. Hvis man på den ene side var bekendt med Aristoteles' teoretiske distinktion mellem historie og digtning, så var det på den anden side almindelig praksis inden for historieskrivningen at udfylde de lakuner, som kilderne efterlod, med opdigtede elementer. Distinktionen mellem en skrift der beskriver handlinger som har fundet sted, og en skrift der består af opdigtede handlinger, holdt med andre ord ikke i praksis. Som vi skal se, bliver forholdet mellem historieskrivning og digtning yderligere kompliceret her i slutningen af 1500-tallet og begyndelsen af 1600-tallet i og med at forfattere som Pérez de Hita og Miguel de Luna (se nedenfor) forsøger at bruge Spaniens islamiske fortid i en retorisk modstand mod det katolske Spaniens stadigt mere strategiske bestræbelse på at rense halvøen for alle reminiscenser af den maurisk-islamiske kultur. Når Pérez de Hita bruger betegnelsen "historia" handler det imidlertid først og fremmest om at give det fortalte moralsk og politisk autoritet. At han samtidig ikke holder sig til det, der skete, men opdigter personer, motiver, samtaler, handlinger med mere bekræfter kun historie-genrens alt andet end klare grænser. Jeg vil på den baggrund foreslå at man i Pérez de Hitas tilfælde oversætter "historia" til: prosafortælling der sætter historiske begivenheder og personer ind i en fiktiv fortælling. Man kunne også – hvilket mange har gjort før mig – beskrive *Historia de los bandos* med den anakronistiske betegnelse historisk roman.

Handlingen baserer sig på et lille katalog af moderniserede grænseballader, som forfatteren ser ud til at have betragtet som historiske kilder til begivenheder og personer fra den periode og fra det område, *la frontera*, som hans roman handler om.[10] Diane E. Siebert beskriver *Historia de los bandos*… som en "exegetisk læsning" af grænseballaderne, hvor Perez de Hita udfolder de moralske, kulturelle og politiske betydninger i balladernes øjebliksagtige og – for et senere publikum – kontekstløse beretninger, samtidig med, at han forankrer dem historisk-kronologisk ved at støtte sig til krøniker som Hernando del Pulgars *Crónica de los Reyes Católicos* og Andrés B ldez' *Historia de los Reyes Católicos Don Fernando y Doña Isabel*.[11]

På trods af en del slagscener fremstår krigen i *Historia de los bandos* som en idealiseret version af den krig, der beskrives i *Guerra de los moriscos*. Pérez de Hitas fremstilling af de sidste 10 år af *La Reconquista* er nemlig gennemtrængt af noble forestillinger om ridderlighed, kristen gavmildhed og krydskulturel anerkendelse og har således tydelige romancetræk. *Historia de los bandos* består i alt væsentligt af harmoniserende og opbyggelige modbilleder til det barbari, som karakteriserede Alpujarras-krigen og som Pérez de Hita skildrer i *Guerra de los moriscos*. Ingen af værkerne handler imidlertid kun om krig. Hvis vi fokuserer på *Historia de los bandos* så berettes der også om maurernes hof, rigdom, høviske hestelege, frivillige konvertering og underkastelse under kong Ferdinand efter nederlagene til de kristne riddere. Sidst, men ikke mindst, indeholder *Historia de los bandos* en idealiseret fremstilling af den kristne ridder som uovervindelig kriger, pastoral taktiker og kirke- og kongemagtens loyale undersåt.

Historia de los bandos emmer af optimisme når det kommer til spørgsmålet om maurernes kristningspotentiale, og selv når den fortaber sig i beskrivelser af maurernes *mauriske* tekstiler, skikke og lege fremstiller den i virkeligheden *los moros* – og dermed også *los moriscos* – som en del af det kristne Spanien. I det følgende vil jeg derfor læse *Historia de los bandos* i lyset af den samtidige diskussion for og imod udvisning af *los moriscos*. Mere konkret vil jeg relatere handlingen, scenerne, replikkerne og de kristne ridderes selvforståelse, som vi har adgang til gennem deres indre monologer, til pessimisternes og optimisternes argumenter for og imod udvisningen.

Pérez de Hita

Inden da, et par biografiske oplysninger om Gines Pérez de Hita (1544-1619). Denne forfatter, der vil være ukendt for de fleste, boede først i Lorca siden i Murcia. Pérez de Hita levede altså i det gamle

[10] Det er altid svært at datere de spanske ballader, fordi de er anonyme, og fordi de eksisterer i mange forskellige versioner. Derfor er det også vanskeligt at sige, hvor gamle de ballader, Pérez de Hita benytter, er.
[11] Jf. Diane E Sieber: "The Frontier Ballad and the Spanish Golden Age Historiography. Recontexstualizing the Guerras civiles", *Hispanic Review*, Vol. 65, N. 3, University of Pennsylvania Press 1997.

frontera-land og i en by, Murcia, der forsøgte at tiltrække morisker for at kompensere for et dalende befolkningstal efter Alpujarras-krigens afslutning i 1571.[12] I modsætning til periodens andre digtere havde Pérez de Hita ingen humanistisk uddannelse – han var skomager.[13] Dog ikke nogen helt almindelig af slagsen. Han havde nemlig en stor lokalhistorisk interesse, var belæst i den klassiske litteratur såvel som i den bredere populærlitteratur (*Orlando Furioso*, de spanske ridderromancer, krøniker, *romanceros nuevos* (nye eller moderne ballader) og gamle grænseballader) og skrev vers, prosa, *autos* og skuespil.[14] I 1572 færdiggør han et epos om Lorcas grundlæggelse, *Libro de Lorca*, bestilt af bystyret og skrevet med Vergils epos om Roms grundlæggelse, *Aenedien*, som forlæg. Herefter begyndte han at skrive *autos* til Corpus Christi-festlighederne samt verdslige skuespil, som han selv satte op og selv spillede med i.[15] Af arkiverne fremgår det, at Pérez de Hita havde tilladelse til at indkøbe tekstiler til teaterkostumer, som han ydermere selv designede. Pérez de Hita var med andre ord skomager *og* manuskriptforfatter, instruktør, skuespiller, eventmager og kostumedesigner – kort sagt en folkelig multikunstner. I 1569 bliver han sendt til Alpujarras med en eskadron fra Murcia. Da han vender hjem i 1571, genoptager han sine betroede funktioner som arrangør af bystyrets fester. Samtidig udpeges han til at varetage andre betroede opgaver knyttet til byens vandforsyning. I 1598 deltager han på allerhøjeste niveau i planlæggelsen og udførelsen af en højtideligholdelse i byen Murcia af Felipe IIs død. I kraft af talenter og kontakter hævede Pérez de Hita sig over sin lave herkomst.[16]

At dømme ud fra *Guerra de los moriscos* var Pérez de Hita en fredselskende mand. Den dokumentariske beretning om Alpujarras-krigen giver både et nuanceret billede af krigens parter og et moralsk anfægtet billede af dens grusomhed. Både *los moriscos* og Don Juan af Østrigs styrker fremstilles som barbarer. I overensstemmelse med en anden samtidig dokumentarisk fremstilling af Alpujarras-krigen, Hurtado de Mendozas *Guerra de Granada* (1575), beskylder Pérez de Hita kongemagtens intervention i Alpujarras-opstanden for at have haft en konfliktoptrappende virkning. I udgangspunktet var der nemlig reelt kun tale om uorganiserede bande- og røveroptøjer, men da kongemagten greb ind, eskalerede situationen til en regulær borgerkrig.

---

[12] Mimura Tomoko, "Ginés Pérez de Hita, hombre de la frontera histórica, *Hispanica*, Vol. 2002, N. 46, Asociacion Japonesa de Hispanistas 2002, pp. 80-97.

[13] Da mange moriscos var skomagere, har forskere gættet på at Pérez de Hita selv var *morisco*. Se: M.S. Carrasco Urgoiti: "Ginés Pérez de Hita frente el problema morisco", *AIH Actas IV* 1971 (tilgængelig online via *Centro Virtual Cervantes*), pp. 270-271. Gætterierne om Pérez de Hita etniske identitet synes at være forstummet, da det ikke har været muligt at finde et gyldigt bevis for at digter-skomageren fra Lorca skulle være *morisco*.

[14] Maria Soledad Carrasco Urgoiti beskriver Pérez de Hita som en digter med en folkelig smag og en lokalhistorisk interesse. Selvom han var belæst skal han ifølge hende ikke betragtes som en af de "men of letters", som man kunne finde i *hidalgo*-klassen. Se: Maria Soledad Carrasco Urgoiti, *El moro de Granada en la literatura*, Revista de Occidente 1956, p. 65.

[15] Disse oplysninger fremgår af byarkiverne i Lorca og Murcia, se: "Rasgos bio ficos", i: Ginés Perez de Hita, *Guerras civiles de Granada, Segunda parte*. Reproducción de la edición de Cuenca 1619. Publicada por Paula Blanchard-Demouge, Imprenta de E. Bailly-Baillière, Madrid 1915, pp. XVIII-XIX.

[16] Maria Soledad Carrasco Urgoiti, *El moro de Granada el la literatura*, p. 65.

Den arabiske fortæller

Historia de los bandos har et ikke helt enkelt narrativt *set-up* med flere iscenesatte fortælle- og udsigelseslag. Romanen præsenteres som en oversættelse af en historie skrevet af en arabisk historiker ved navn Aben Hamin, og Pérez de Hita skal således forestille at være bogens oversætter. Aben Hamin, påstår Pérez de Hita, levede i Granada, mens de fortalte begivenheder fandt sted, men emigrerede i 1492 til Afrika. På et ikke-angivet tidspunkt efter Aben Hamins død forærer hans barnebarn det arabiske manuskript til en jøde ved navn Rabbi Santo, der forærer det videre til Don Rodrigo Ponce de Léon, hvis bedstefar og oldefar deltog i erobringen af Granada. På en måde, som der ikke redegøres for, ender det arabiske manuskript hos Perez de Hita, der oversætter det til spansk.

Det samme postulat optræder i en anden og tilsvarende historisk roman fra perioden: Miguel de Lunas *Verdadera historia del rey don Rodrigo* (1592, Den sandfærdige historie om kong Don Rodrigo) om den sidste visigotiske konge Don Rodrigo, der måtte afstå sit herredømme på Den Iberiske Halvø til maurerne i 711. Miguel de Luna, der var *morisco*, uddannet læge, bosat i Granada og kongelig oversætter af arabisk, hævder, at *Verdadera historia del rey don Rodrigo* oprindelig er skrevet af en arabisk historiker ved navn Abelcaçin Tarif Abentariq (der angiveligt deltog i den mauriske invasion af Spanien i 711), og at han selv kun har oversat værket efter at have fundet det arabiske originalmanuskriptet i et støvet hjørne af Felipe IIs bibliotek på L'Escorial.[17] Da Miguel de Luna skrev *Verdadera historia del rey don Rodrigo* har han vidst, at han risikerede udvisning fra Spanien, når og hvis planen om den store *morisco*-fordrivelse skulle blive en realitet.

En hurtig sammenligning af Miguel de Lunas og Pérez de Hitas brug af den arabiske historiker med Miguel de Cervantes' brug af selvsamme i *Don Quixote de la Mancha* tydeliggør formålet med de to førstnævnte forfatteres brug af dette topos. Cervantes sætter sin arabiske historiker Cide Hamete Benengeli ind i et sindrigt system af gensidigt kommenterende oversættere og fortællere, der snart priser, snart underkender araberens sandfærdighed, hvorved der skabes usikkerhed om den udsigelsesmæssige autoritet. De to andre forfattere bruger den arabiske historiker til at skabe troværdighed. Miguel de Luna benytter ham til at skabe en overbevisende (men reelt fiktiv) mod-historie til den officielle nationale historiefortælling om kong Don Rodrigos storslåede visigotisk-katolske civilisation, der blev sat på *stand by* da maurerne invaderede Spanien i 711.[18] På samme måde

[17] Miguel de Lunas pseudo-historie og pseudo-oversættelse *Verdadera historia del Rey don Rodrigo* blev meget populær og blev genudgivet flere forskellige steder på Den Iberiske Halvø. I første halvdel af 1600-tallet blev 'historien' oversat til engelsk (1627), fransk (1638) og italiensk (1648). Se: Luis F. Bernabé Pons, "Estudio preliminar", *Historia verdadera del Rey don Rodrigo*, ed. Luis F. Bernabé Pons, Editorial Universidad de Granada, 2001, pp. vii-lxx.

[18] Det, Miguel de Luna korrigerer, er den såkaldte visigotiske myte, der kan føres tilbage til Isidora af Sevilla (560-636), manden bag visigoternes kristning. I *Historia de regibis* fremstiller Isidora visigoterne som udvalgt af Gud til at efterfølge

bruger Pérez de Hita den arabiske historiker til at konstruere en troværdig fortælling om det mauriske Granadas forfald. Men i dette tilfælde er det fortællingen om maurernes assimilérbarhed, der skal gøres troværdig. Tanken har tilsyneladende været, at fortællingen om maurernes frivillige omvendelse til kristendommen ville fremstå mere troværdig, hvis den kom fra en arabisk historiker, der ikke kunne mistænkes for at ville favorisere kristendommen på bekostningen af islam.

Foruden den arabiske fortæller har *Verdadera Historia del rey don Rodrigo* og *Historia de los bandos* også det tilfælles, at de begge handler om Spaniens islamiske fortid. *Verdadera historia del rey don Rodrigo* handler om begyndelsen på det islamiske herredømme, *Historia de los bandos* om dets afslutning. Det tematiske sammenfald og det at de to værker udkommer nogenlunde samtidig vidner om, at den maurisk-islamiske kulturs betydning i det kristne Spanien presser sig på som et vigtigt spørgsmål: Hvordan havde maurere kunnet besejre det kristne-visigotiske Spanien i 711? Hvordan var Spanien atter blevet kristent? Var kristendom og islam uforenelige religioner? Selvom store dele af den spanske gejstlighed overså det, var disse spørgsmål faktisk blevet 'besvaret' af nogle yderst sensationelle, men fund af falske pergament, relikvier, runde blytavler og bøger i nogle grotter på Sacromonte-bjerget uden for Granada mellem 1588 og 1595. Pergamentet, de runde blytavler og bøgerne indeholdt inskriptioner *på arabisk* af ingen ringere end Jomfru Maria. For tydningen af inskriptionerne stod to hidkaldte kongelige oversættere fra arabisk, begge *moriscos* og begge uddannede medicinere, den ene hed Alonso de Castillo, den anden var Miguel de Luna, forfatteren til *Verdadera historia del rey don Rodrigo*.[19] De to mænd, der begge tilhørte de få tilbageblevne af Granadas *morisco*-elite (resten var blevet tvangsdeporteret til andre dele af Castilien) kunne fortælle, at inskriptionerne bestod af Jomfru Marias profetiske og liturgiske anvisninger til Sankt Peter på, hvordan han skulle kristne Spanien. Af

romerne som et universelt herskende folk. Isidoras myte får en genopblomstring i det 15. århundrede, hvor Isabella og Fernando bliver opfattet (og opfatter sig selv) som de visigotiske kongers retsmæssige tronarvinger. Se: Barbara Weisberger, *Isabel Rules: Constructing Queenship, Wielding Power*, University of Minnesota Press 2004, p. 98. Luna vender den visigotiske myte på hovedet, for hvor den mauriske invasion typisk (f.eks. i Ambrosio de Morales Morales' *Corónica general de España*) fremstilles som starten på en epoke, der sætter den storslåede visigotisk-katolske civilisations sejrsgang på *stand by*, fortæller Luna den stik modsatte fortælling. I *Verdadera historia del Rey Don Rodrigo* skildres visigoternes sidste konge, Don Rodrigo, således som en grov og korrupt tyran der blandt mange andre onde gerninger voldtager Florinda eller La Cava, datter til hans vasal Don Julian. Ifølge Luna får denne udåd Don Julian til at krydse Gibraltar-strædet for at søge hjælp til at hævne datteren og styrte Don Rodrigo hos den arabiske leder Almaçor, hvilket så bliver startskuddet til den mauriske invasion. De arabiske ledere skildres som eksemplarisk dydige, retfærdige og dannede, og Luna fortæller dermed en historie om hvordan maurerne bragte civilisation, fred og velstand til spanierne ved at befri dem fra en ond, dekadent og brutal tyran. Omvendt beskrives den mauriske konge Almaçor som værende i besiddelse fortræffelige kundskaber inden for alle videnskaber, en retfærdig regent og en stor hærfører. Ifølge Ana Méndez-Oliver dannede Karl V forbillede for Miguel de Lunas Almaçor om end sidstnævnte overgik sin model med adskillige alen: Se Ana Méndez-Oliver: "Translating" the Origins of the Spanish Nation in Miguel de Luna's *Verdadera Historia del Rey don Rodrigo*", *Canadian Review of Comparative Literature*, Vol. 44, N. 4, Canadien Comparative Literature Association 2017, pp. 735-754, p. 747.

[19] Flere litteraturhistorikere, deriblandt Menéndez Pidal og Bruce Wardropper, hæfter sig ved, at første bind af *Verdadera Historia del Rey don Rodrigo* udkom i Granada i 1592, altså tre år før fundet af de falske blytavler. Andet bind udkom i 1600, det vil sige fem år efter fundet af de falske blytavler. Se: Bruce Wardropper, "Don Quixote. Story or History?", *Modern Philology*, Vol. 3, N. 1, The University of Chicago Press 1965, p. 9.

blytavlernes inskriptioner fremgik det endvidere, at Jomfru Maria nærede en dyb kærlighed til det arabiske folk og det arabiske sprog, som hun konsekvent omtaler som et af Spaniens oprindelige sprog. Det fremgik endvidere, at de arabere, som senere ville erobre Granada, faktisk ville være Spaniens første kristne, for kristendommen er arabernes sande religion. Samtidig nedtoner blytavlerne og dermed, angiveligt, selveste Jomfru Maria de sider ved kristendommen, som udgør de største anstødssten for muslimer: treenigheden, dyrkelsen af Jesus som Guds inkarnerede søn, billeddyrkelsen og brugen af vin i nadveren. Endelig står der et sted: "*Der findes kun en eneste Gud, Allah, og Jesus er Allahs udsending*" - han fremstilles med andre ord som en profet på lige fod med andre, altså i overensstemmelse med den islamiske forståelse af Jesus. Bøgerne og tavlernes inskriptioner kombinerede med andre ord elementer fra den kristne tro med centrale dogmer fra islam.[20] I dag hersker der udbredt enighed om, at relikvierne, bøgerne og blytavlerne blev fabrikeret og placeret i grotterne på Sacromonte af morisker med interesse i at forsone kristendom og islam. Og pilen peger på Miguel de Luna og Alonso de Castillo. Formodentlig håbede disse velassimilerede *moriscos* på at et fælles synkretistisk trosgrundlag for maurere og kristne kunne vende den stadig mere hadske stemning mod *morisco*-befolkningen.[21]

De falske tavler og bøger fra Sacromonte demonstrerer, hvor vigtig fortolkningen af Spaniens islamiske fortid var for det tidlig moderne Spaniens opfattelse af *los moriscos*, og det er således i dette

[20] Selvom inskriptionerne indeholdt markante islamiske træk vakte det sensationelle fund en ekstatisk religiøs begejstring. Blytavlernes betydning for 1590'ernes spanske gejstlige kan sammenlignes med den betydning, som fundet af Dødehavsrullerne havde for Bibelforskningen i det 20. århundrede. I bar begejstring overså eller fornægtede store dele af den gejstlige øvrighed fuldstændig de islamiske træk i blytavlerne, og de første år efter fundet mildnedes synet på det arabiske sprog og på folk med arabisk afstamning. I årene efter blev maurernes efterkommere i visse kredse, også uden for Granada (bl.a. ved hoffet på Escorial), således ikke længere automatisk set som kristendommes fjender. Sacromonte blev et yndet mål for pilgrimme, digteren Gongora valfartede blandt tusindvis af andre pilgrimme til bjerget for i from andagt at bivåne og ære det sted, hvor tavlerne med Jomfru Marias profetier var blevet fundet. Senere og under stor bevågenhed blev relikvierne og siden også "bøgerne" transporteret til Escorial for at blive forelagt Felipe II, der nærede en stærk religiøs såvel som politisk begrundet interesse for relikvier. Ikke alene havde han et stort *Wunderkammer* fyldt med relikvier, han donerede også hyppigt relikvier til sine undersåtter rundt omkring i landet for således at styrke den nationale samling omkring kongen og troen. Det islamiske islæt valgte han tilsyneladende at se bort fra i rusen over at have fundet bevis for at kristningen af Spanien og dermed den kristne kirke var beordret af ingen ringere end Jomfru Maria, Sankt Peter og Sankt Jakob. Men fundet blev dog også mødt med skepsis og hovedrysten. Jesuiten Ignacio de la Casas spottede straks de islamiske træk, og folk med sprogkundskaber gjorde opmærksom på at der hverken i Det Hellige Land eller i Spanien blev talt arabisk i det 1. århundrede e.Kr. De kritiske røster druknede imidlertid i den hysteriske begejstring. Først i 1682 fældede Vatikanet en utvetydig dom. Bøgerne fra Sacromonte var et islamisk kætteri. Se: L.P. Harvey, *Muslims in Spain, 1500-1614*, pp. 266-277.

[21] I 1609 stod både Miguel de Luna og Alonso de Castillo til at skulle tvangsudvises fra Spanien. Venner ved hoffet og blandt Granadas gejstlige sørgede dog for, at de og deres familie fik lov til at blive i landet med henvisning til deres adelige afstamning, tro tjeneste for kongen og ubetvivlelige kristne tro. Ny forskning har haft adgang til dokumenter fra perioden, der utvetydigt dokumenterer at i hvert fald Miguel de Luna levede et dobbeltliv: han var kun kristen i det ydre. Bag hjemmets fire vægge levede han som troende muslim. Se: Elizabeth Drayson, *The Lead Books of Granada*, Houndsmille: Palgrave-Macmillan 2013, pp. 55-93. Det forekommer sandsynligt at Luna har haft en vital interesse i udbredelsen af blytavlernes synkretistiske budskab.

historiografiske lys, vil jeg mene, at vi skal læse ikke bare *Verdadera historia del rey don Rodrigo*, men også *Historia de los bandos*.

Miguel de Luna fremstiller maurernes indtog som Spaniens udfrielse fra Don Rodrigos angiveligt tyranniske magtudøvelse. Pérez de Hita fremstiller de katolske monarkers sejr 700 år senere som afslutningen på et konflikthærget, dekadent maurisk herredømme. Den ene fortælling forsøger at få maurerne til at fremstå som grundlæggerne af det velordnede monarki, den anden forsøger at vise de kristne som de vildledte maureres frelsere. Begge forfattere har formentligt håbet, at udvisningen kunne forhindres, hvis der skabtes en sammenhængende fortælling om maurernes naturlige plads i det kristne Spaniens historie og om de kristnes religiøse ansvar i forhold til at hjælpe dem tilbage i den trygge fold, til den sande tro.[22]

Islam og det politiske kaos i Granada

Historia de los bandos starter, da Boabdil krones i 1482. Den tidligere konge Muley Hacén, Boabdils far, udgør imidlertid stadig en betydelig magtfaktor, og kongedømmet har således i virkeligheden to regenter, hvilket – oplyser fortælleren Aben Hamin – giver anledning til daglige sammenstød mellem farens og sønnens allierede blandt Granadas adelsfamilier: Abencerrajes, Gomeles, Zegríes, Mazas, Vanegas, Benarages m.fl. Den politisk uerfarne Boabdil forsøger i første omgang at dulme gemytterne med fest og leg i håbet om, at de iltre, ærekære og kampivrige riddere kan få afløb for deres aggressioner gennem ringridning (”juegos de sortija”), tyrefester (”fiestas de toros”) og stokkeleg til hest (”juego de cañas”). Efter de mange fester holder Boabdil denne tale til Granadas riddere:

> Jeg ved udmærket, trofaste venner og vasaller, at I sikkert keder jer over den seneste tids fester, og at den vilde og blodige Mars, som I er vant til at adlyde, kalder jer til våben. Nu da Muhammad har ladet os opleve de storslåede fester, som vi har afholdt i vores berømte, gamle by Granada, og de fornemme bryllupper, der er blevet foranstaltet ved vores kongelige hof, er det på sin plads at genoptage krigen mod de kristne, som udfordrer os helt hen til bymurene.[23]
>
> Bien sé, leales vasallos y amigos, que ya os será ociosa la vida passada, en tantas fiestas como habemos pasado, y que a voces os está llamando el fiero y sangriento Marte, de cuyo ejercicio siempre fuistes ocupados. Ahora, pues, que Mahoma nos ha dejado ver las fiestas tan solemnes

[22] Når så mange gamle som nye kristne kunne fæstne lid til indholdet af tin-bøgerne skyldtes det naturligvis at der herskede en stor uvidenhed om basale historiske fakta som f.eks. Islams grundlæggelse, den mauriske invasion af Spanien og det latinske og de romanske sprogs udvikling. Se: Garcia Arenal og Rodriguez Mediano, *The Orient in Spain. Converted Muslims, the Forged Lead Books of Granada and the Rise of Orientalism*, Studies in the History of Religions, vol. 142, Brill 2013.
[23] En stor tak til Rigmor Kappel Schmidt for at have korrigeret mine oversættelser af citaterne fra *Historia de los bandos*.

> que habemos hecho en nuestra antigua e insigne ciudad de Granada, y los casamientos tan principals como en nuestra real corte se han celebrado, será muy justo que volvamos a la guerra contra los cristianos, pues ellos nos vienen a buscar hasta dar en vuestros muros. (pp. 163-164)[24]

Bemærk at Peres de Hita udstyrer maurerne med en tro på den romerske krigsgud Mars og læg også mærke til, at profeten Muhammad reduceres til en festgud. Mars – og ikke Allah – kalder maurerne til krig. Efter Boabdils tale drager Granadas riddere afsted for at erobre det kristne Jaen, men de lider et forsmædeligt nederlag, hvilket fyrer yderligere op under de lurende klan-konflikter. Zegríes-ridderne giver således Abencerraje-ridderne skylden for nederlaget, mens Boabdil hævder at alle i virkeligheden kan takke sidstnævnte for, at de overhovedet overlevede Jaen. At Boabdil på den måde tager Abencerraje-riddernes parti gør kun situationen i Granada endnu mere anspændt. Zegríe-ridderne, der mere end nogen anden familie udgør årsagen til den dårlige stemning, nærer en brændende jalousi mod Abencerraje-ridderne, der skildres som det i enhver henseende ypperste, det mauriske Granada har frembragt: Abencerraje-damernes skønhed overstråler de andre kvinders skønhed, Abencerraje-ridderne udviser et uforligneligt mod, ingen kan besejre dem i kamp og så er de gavmilde, retfærdige og barmhjertige over for fattige og kristne fanger.

Den beundring, som både folk og konge nærer for Abencerraje-ridderne, har – som sagt – vakt Zegríe-riddernes misundelse. Efter nederlaget i Jaen øjner de imidlertid en mulighed for at ødelægge Abencerraje-familiens anseelse. De har bemærket, at Boabdil kan manipuleres, og de benytter nu nederlaget som anledningen til at iværksætte en plan, der skal bringe los Abencerrajes til fald. En ridder ved navn el Zegrí fremfører således to falske anklager mod Abencerraje-ridderne. For det første, påstår han, har de planer om at styrte Boabdil for selv at sætte sig på tronen, for det andet har en af familiens mest magtfulde riddere, Albinhamad Abencerraje, et hemmeligt forhold til Boadils dronning, la Sultana:

> Du skal vide, mægtige konge, at alle Abencerraje-riddderne har slået sig sammen for at dræbe dig og således berøve dig kongeriget. Denne formastelighed er sluppet ud fordi dronningen ligger i med en Abencerraje ved navn Albinhamad, som er en af de rigeste og mest magtfulde riddere i Granada. Hertil kan jeg kun sige, oh konge af Granada, hver eneste Abencerraje er en konge, en herre, en fyrste. Hele folket i Granada beundrer ham og foretrækker ham fremfor deres Majestæt.

[24] Jeg citerer fra: Ginés Pérez de Hita, *Guerras civiles de Granada. Primer aparte*, edited by Shasta M. Bryant, Juan de la Cuesta, Newark, Delaware 1982.

> Sabrás, poderoso rey, que todos los caballeros Abencerrajes están conjurados contra tí para matarte por quitarte el reino. Y este atrevimiento ha salido dellos, porque mi señora la reina tiene amores con el Abencerraje llamado Albinhamad, que es uno de los más ricos y poderosos caballaros de Granada. Qué quieres, oh rey de Granada, que te diga, sino que cada Abencerraje es un rey, es un señor, es un príncipe. No hay en Granada suerte de gente que no lo adore; más preferidos son que vuestra Majestad. (p. 171)

Zegríes-ridderne brillerer også i kamp og skønhed, men deres moral skæmmes af smålighed, forfængelighed og falskhed, og netop deres falskhed og løgne udgør kimen til Granadas ødelæggelse. Sidste halvdel af romanen handler om Granadas fragmentering og opløsning som følge af Zegríes-riddernes manipulerende løgne og kong Boabdils godtroenhed.

Boabdil beder desværre aldrig om beviser på komplottet imod ham eller på dronningens utroskab. I stedet gribes han af vrede mod profeten og Abencerraje-ridderne:

> Oh, Muhammad, hvori består min brøde? Er dette den tak, du giver mig, for alt det gode og alle de tjenester jeg har ydet dig, for alle de ofrer jeg har bragt, og for alle de moskeer, jeg har bygget i dit navn, for al den overdådige røgelse jeg har brændt af på dine altre? Ah forræder, dog har du [Albinhamad Abencerraje] bedraget mig. Men nu skal det være slut med forrædere. Allah vil, at Abencerrajes'erne skal dø, og at dronningen skal dø på bålet. Til kamp riddere, lad os ride til Granada og tage dronningen, som jeg vil straffe, så det giver genlyd i hele verden.

> ¡Oh Mahoma! y en qué te ofendi; ¿éste es el pago que me das por los bienes y servicio que te he hecho, por los sacrificios que tengo ofrecidos, por las mezquitas que tengo en tu nombre hechas, por la copia de incienso que he quemado en tus altares? Ah, traidor, cómo me has engañado. No más traidores; vive Alá que han de morir los Abencerrajes y la reina ha de morir en fuego. Sus, caballeros, vamos a Granada y préndase la reina luego, que yo haré tal castigo que sea sonado por el mundo. (p. 172)

Boabdil nærer tilsyneladende ingen ærefrygt for Muhammad. Om natten rammes han dog af tvivl – har Zegríe-ridderne set rigtigt? Men vreden vender hurtigt tilbage, og herefter gør Boabdil sig ikke flere overvejelser over, hvorvidt han kan stole på Zegríe-ridderne. Han følger blindt deres råd, lokker Abencerraje-ridderne til Alhambra, hvor Zegríe-ridderne med hjælp fra riddere fra Gomeles- og Maza-klanen foranstalter en massakre på de højtelskede riddere. I alt 37 (sic!) Abencerraje-riddere halshugges. Fortælleren gør opmærksom på, at alle Abencerraje-ridderne påkaldte den korsfæstede Jesus Kristus, da de opdager komplottet, og at de altså alle dør som kristne. Det var Gud selvfølgelig tilfreds med, siger

fortælleren, men han var ikke tilfreds med, at alle Abencerraje-ridderne blev udryddet. Gud har derfor maget det således, at et mindre antal Abencerraje-riddere holder sig væk fra paladset. Af en araber at være, fremstår fortælleren i *Historia de los bandos* yderst pro-kristen.

Boabdil har en halvbror ved navn Muza – resultatet af farens udenomsægteskabelige forhold til en kristen fange – og hvis *Historia de los bandos* har en hovedperson, er det denne maurisk-kristne Muza. Muza forsøger at forhindre massakren på Abencerraje-familien, men kommer for sent og finder en by i oprør. Sammen med folket og de gode riddere fra de andre klaner (Vanegas, Alabeces, Almoradis, Almohades og Azarques) stormer han Alhambra-paladset med kampråbet: "*Død over kongen! Død over kongen*!" Den gamle konge Muley Hacén (Muzas og Boabdils far) deltager også i angrebet, der ender med at nogle Zegríe-riddere tages til fange og skæres i stumper og stykker af den vrede hob. Muley Hacén hyldes som konge, og sammen med Muza forsøger han nu at skabe ro og orden i Granada. Men det lykkes ikke. Familierne kan ikke enes om, hvem de skal støtte, Boabdil eller hans far. Muza, der synes at være den eneste i Granada der besidder politisk kløgt, anbefaler (af grunde der ikke ekspliciteres, men formentlig fordi han selv har en vis kontrol over Boabdil), at familierne støtter hans bror. Hvilket de så gør.

Historia de los bandos giver flere eksempler på, hvordan Zegríe-riddernes løgne formørker Boabdils sind, som f.eks. da han dræber sin søster Morayma og dennes to drenge. Morayma, enke efter en af de Abencerraje-riddere som Boabdil har slået ihjel, opsøger ham og beder med henvisning til blodets bånd om nåde for sine to sønner. Men den forblindede Boabdil kender ikke til hverken retfærdighed eller barmhjertighed og dolker resolut sine nevøer. Hvis Morayma opførte sig som en ægte søster, råber han i vrede, havde hun bekymret sig mere om det ærestab, som Albinhamad har påført ham (Boabdil) end om at forsvare forræderens afkom.[25] Derefter stikker han også en kniv i søsterens hjerte. Kongens grusomhed vækker rædsel og raseri i hele Granada bortset fra blandt Boabdils støtter, og Muley Hacén sammenligner sin søn med kejser Nero og kræver hævn. Og dermed bryder borgerkrigen for alvor ud i Granada. Byen er splittet i tre fraktioner – én der støtter Muley Hacén, én som støtter Boabdil, og én som støtter Abdili, en bror til Muley Hacén som nu også gør krav på kronen. Fortælleren begræder dette kaos:

> Oh Granada, Granada! Hvilken ulykke har ramt dig? Hvad er der sket med din ædelhed? Dine rigdomme? Dine forlystelser? Din pragt, store fester, turneringer, ringridninger, dine fornøjelser, Sankt Johannes-fester? Dine fester med sang og musik? Hvad blev der af dine farverige og

[25] Albinhamad er, som man måske vil huske, navnet på den Abencerraje-ridder, som de falske Zegríe-riddere påstår begår utroskab med Boabdils dronning.

> dristige opvisninger i spydkamp [”juegos de cañas”], de stolte sange [”zebohos”, formentligt arabisk ord der betyder sang] man hørte ved daggry i Generalife haven? Hvad er der blevet af de tapre Abencerrajers utrolige og elegante dragter? Af Gazul'ernes udsøgte påfund? […] De kostbare dragter, der altid blev båret af Zegríes'erne, Gomeles'erne og Mazas'erne? Og sidst, men ikke mindst, hvad er der blevet af din pragt? Alt, hvad jeg ser, har forvandlet sig til tårer, jammer og smertefulde suk, til grusomme borgerkrige, og blod der løber i stride strømme gennem dine gader og ud på dine pladser, til et grusomt tyranni. Sandt at sige gik det så skidt i Granada, at mange riddere fortrak til deres landsteder for ikke at leve omgivet af så store trængsler og uroligheder, og selv fra deres landsteder blev de hentet ud og fik hovedet hugget af, hvilket aldrig før er set bortset fra i Rom
>
> ¡Oh Granada, Granada! ¿Qué desventura vino sobre tí? ¿Qué se hizo tu nobleza? ¿Qué se hizo tu riqueza? ¿Qué se hicieron tus pasatiempos? ¿Tus galas, justas y torneos, juego de sortija? ¿Qué se hicieron tus deleites, fiestas de San Juan? ¿Y tus acordas músicas y zambras? ¿Adónde se escondieron los bravos y vistosos juegos de caña, tus altivos zebohos en las alboradas, cantados en la huerta de Generalife? ¿Qué se hicieron aquellas bravas y bizarres libreas de los gallardos Abencerrajes? Las delicadas invenciones de los Gazules? […] ¿Los costosos trajes de los Zegríes, y Gomeles, ny Mazas? ¿Qué se ha hecho, al fin, toda tu nobleza? Todo veo que se ha convertido en tristes llantos, dolorosos suspiros, en crueles guerras civiles, en lagos de sangre, derramada por tus calles y plazas, en crueles tiranías. Y ansí era la verdad, que de tal suerte andaba Granada, que muchos caballeros se iban a sus haciendas por no hallarse en semejantes escándalos y pesadumbres, y aun de sus haciendas los traían y los degollaban, cosa que, si no fue en Roma, jamás fue vista. (p. 205)

Midt i dette blodige kaos beslutter riddere fra tre klaner, deriblandt de sidste Abencerraje-riddere, at konvertere til kristendom og slutte sig til kong Fernando, der byder sine nye undersåtter velkommen i krigen mod ”de vantro”. Og en dag forlader alle disse noble mauriske riddere Granada medbringende deres kvinder og rigdomme for at blive kristne og slutte sig til den gamle fjende. Efter dåben, hvor de alle skifter deres arabiske navne ud med kristne navne, bliver de mauriske damer dronning Isabellas hofdamer, og ridderne bliver indlemmet i bl.a. don Manuel Ponce de Leons kompagni, hvor de ved flere lejligheder viser deres styrke og tapperhed.

Granadas fald

Tilbage i Granada hærger den interne strid mellem klanerne og kongerne fortsat, samtidig med at der foranstaltes flere desperate og mislykkede angreb på kristne byer. Ved et af disse angreb bliver Boabdil

taget til fange og først efter lang tids forhandling, der indebærer at han sværger troskab til kong Fernando og således bliver dennes vasal, får Boabdil lov til at vende tilbage til Granada. Maurerkongen behandles godt af de katolske monarker, fortælles det. Til kong Fernandos store tilfredsstillelse lykkes det Muza at smugle sin halvbror Boabdil ind i Granada, hvor denne atter opbygger en magtbastion. Under sit fangenskab hos de kristne har Boabdil nemlig indgået en aftale om at overgive byen Granada plus nogle andre mindre byer i det mauriske kongedømme til kong Fernando mod, at Boabdil får lov til at bevare herredømmet over to mindre vigtige byer. Da kong Fernando, der har vundet stort set alle de større byer i det mauriske Andalusien, gør krav på Granada, nægter Boabdil imidlertid at efterkomme aftalen med henvisning til, at der ikke er opbakning til at afhænde byen blandt dens mange nye indbyggere. Til gengæld tilbyder Boabdil at betale dobbelt så stor tribut til de kristne, hvilket provokerer Kong Fernando der kort efter begynder at planlægge et angreb på Granada. I løbet af det næste år etablerer de kristne tropper således en hel by, Santa Fé, på Vega-sletten uden for Granada, og da den står færdig, ankommer også dronning Isabella med sit følge. Muza, der i modsætning til sin bror kan se, at slaget er tabt, taler således til sin bror:

> Du har været dårlig til at holde dit ord, konge, over for den kristne konge, hvilket ikke klæder en rigtig konge. Lad os se hvad du kan gøre for din by Granada, det eneste der er tilbage af dit kongerige. Der begynder at mangle forsyninger, folket er splittet, Abencerrajes'ernes død er stadig i frisk erindring, og på grund af fornedrelsen af din hustru, som ganske vist er blevet hævnet, har du fået hendes slægtninge Marines'erne og Almoradís'erne imod dig. Du har aldrig villet tage imod mine gode råd, men hvis du havde taget imod dem, var du ikke endt i denne situation. Ingen støtter dig; den kristne konges styrke er stor: sig mig hvad du tænker i denne vanskelige situation. Du siger ikke noget? Du svarer ikke? Du ville ikke lytte til mig i tide, men gør det nu hvis du ikke vil være helt fortabt. Kong Fernando har skænket dig et sted at bo og penge så du kan forsørge dig selv og din familie; giv ham Granada, gør ham ikke mere vred på dig end han allerede er. Hold dit ord, for hvis du ikke holder det af egen fri vilje, bliver du tvunget til det. Jeg advarer dig om at de fornemmeste riddere i Granada agter at slutte sig til kongen og bekrige dig skånselsløst. Hvis du ønsker at vide hvem, de er, skal du vide at det er Alabeces'erne og Gazules'erne, Aldoraines'erne og Vanegas'erne, Alarifes'erne og andre, som du også kender godt, og at de, som jeg, ønsker at være kristne og at overgive sig til kong Fernando. Betænk det vel, for hvis du mangler de nævnte blandt dine folk, er der ikke meget, du kan stille op, om du så kan regne med støtte fra alle andre. For de ønsker alle sammen at bevare deres landsteder og jordtilligender, og de ønsker ikke at se deres kære fædreland blive ødelagt og plyndret af de kristne, ej heller det kongelige flag flået i laser og se sig selv blive fordelt som fanger og slaver rundt i forskellige egne af Castilien. Gør som jeg siger og betænk, hvor fromt og barmhjertigt

kong Fernando har behandlet alle andre folkeslag i sit rige, idet han har ladet dem leve i frihed i deres huse og godser, hvor de betaler det samme i skat, som de betalte til dig, og kunne følge Muhammads lov i deres sprog og skikke

Muy malamente has mirado, rey, la palabra dada al Cristiano rey, en habérsela quebrada, y no es de honrado rey quebar lo que promote. Ahora veamos qué es lo que has de hacer en tu ciudad de Granada, que solamente te queda de todo su reino. Bastimentos fallecen; en division está puesta; los rencores contra él no olvidados por la muerte de tantos Abencerrajes y su destierro tan sin haber para qué; la deshonra de tu mujer la reina, que aunque fue bien vengada, los Almoradís, sus parientes y Marines, te odian. No quisiste de mí jamás tomar ningún consejo, que si tú los tomaras, no vinieras al estado en que estás puesto. No tienes de ninguna parte socorro; la pujanza del rey Cristiano es muy grande: dime tu pensamiento en esto aflicto trance. ¿No hablas? ¿No respondes? Pues que no quisiste tomar en tiempo mi parecer, tómalo ahora si de todo punto no quires ser perdido. El rey Fernando te ha donde vivas, con renta para tu persona y familia; entrégale a Granada; mira no le indignes más contra ti de lo que está. Cumple la palabra de grado; porque si no la cumples de grado, la has de cumplir por fuerza. Advierte que están determinados los más principals caballeros de Granada de pasarse con el rey y te dar cruel Guerra. Y si quieres saber quién son, has de saber que los Alabeces y los Gazules, Aldoradines y Vanegas, Azarques, Alarifes y otros de su parcialidad, que conoces my bien, y yo el primero, queremos ser cristianos y darnos al rey Fernando. Por tanto, consuélate, y mira si éstos que te digo te faltan, ¿qué harás, aunque tengas en tu favor todo el restante del mundo? Porque todos éstos quieran guardar sus haciendas y bienes, y no quieren ver su patria cara destruida y saqueda ni puesta a sacomano de cristianos, ni ver sus reales banderas totas con violencia no vista, y ellos cautivos y esclavos por diversas partes de los reinos de Castilla repartidos. Muévete a hacer lo que te digo, mira con cuánta piedad y misericordia el rey Fernando ha tratado a todos los demás pueblos del reino, dejándoles vivir con libertad en sus propias casas y haciendas, pagando lo mismo que a tí pagaban, y en su hábito y lengua observando su ley de Mahoma. (p. 283)

Muzas beskrivelse af fordelene ved den frivillige kapitulation modsiges af de historiske kendsgerninger, som Pérez de Hita selvfølgelig også har kendt eftersom de stadig udspillede sig for øjnene af ham mens han skriver *Historia de los bandos*. Maurerne blev i meget vid udstrækning frataget deres jorder, godser og trosfrihed, og her i 1590'erne har den castilianske kongemagt også berøvet dem retten til at tale deres oprindelige sprog. Pérez de Hita giver således læseren mulighed for at tænke, at den sympatiske Muza nærer en naiv tillid til den katolske monark, mens Boabdils modvilje imod kapitulation i virkeligheden bunder i en mere realistisk fremsynethed. Men som bekendt beslutter Boabdil – og således også

romanens Boabdil – at han ikke længere vil modsætte sig byens overgivelse, og kort efter beslutter byens familier at kapitulere. Muza rider sammen med et følge af Granadas riddere til Santa Fé for at præsentere kong Fernando for maurernes kapitulationsbetingelser, der opsummeres således: Granadas indbyggere skal selv kunne bestemme, om de vil immigrere til Afrika eller blive i Granada, der må ikke gøres indhug i deres ejendomsret, trosfrihed og ret til at klæde sig i henhold til deres tro. Da kapitulationsaftalen, med maurernes betingelser, er underskrevet af begge parter overrækker Boabdil nøglerne til Granadas byporte til de katolske monarker, der straks rider ind i byen til lyden af musik. Også byens mauriske riddere, Muza inklusive, drager gennem byen i spektakulære festoptog ledsaget af musik. I tiden, der følger, giver Fernando Abencerrajes-klanen deres ejendomme og besiddelser tilbage, Boabdils dronning konverterer til kristendommen og gifter sig med en kristen adelsmand, de riddere, der har hjulpet de kristne, tildeles diverse privilegier, blandt andet må de bære våben, Zegríes-ridderne forvises fra Granada, Mazas-ridderne ligeså og alt synes at være i den skønneste orden. Men få år efter bryder den første Alpujarras-opstand ud, hvilket vi vender tilbage til nedenfor.

Klædt som maurere

Hvor jeg indtil nu har fulgt kronologien i *Historia de los bandos*, vil jeg i det følgende fokusere først på de dragter, rustninger og udstyr, som ridderne bærer når de skal kæmpe mod hinanden, derefter på de omvendelser, som sker i forbindelse med tvekampene.

Den første tvekamp i *Historia de los bandos* kommer i stand efter høflig anmodning fra Calatrava-stormesteren Don Rodrigo Téllez de Girón, der, som tidligere nævnt, var en historisk person, en såkaldt *fronterizo*. For at demonstrere hvad der kendetegner en romanceagtig, pastoral version af en middelalderlig *fronterizo*, skal vi kort genbesøge grænseballaderne *Balladen om stormesteren af Calatrava* og *Balladen om maureren fra Alatar*. Heri hyldes Don Rodrigo Téllez de Girón som en brutal maurerdræber:

> Hver dag dræber han [stormesteren af Calatrava] maurere, - hver dag dræbte han dem
> Op ad flodsletten, ned ad flodsletten, - åh, som han dog jagtede dem!
> Indtil han spidder dem med lansestød – på Granadas port.

Calatrava-stormesterens inkarnation i *Historia de los bandos* opfører sig anderledes høfligt, da han under Boabdils kroningsfest banker på byporten for at aflevere en skriftlig udfordring til tvekamp på flodsletten. I brevet, der også lykønsker Boabdil med kroningen, indleder Don Rodrigo med at fremsætte et fromt håb for fremtiden:

> Jeg glæder mig [over at Boabdil er blevet konge], selvom vi ikke deler den samme tro. Men jeg har tillid til at Gud i sin store miskundhed vil få dig og dine undersåtter til klart at indse den hellige tro på Kristus, så du ønsker venskab med de kristne. Men nu, hvor der, som det sig hør og bør, afholdes en stor fest for at fejre din kroning, vil det være passende at ridderne ved dit hof fornøjer sig med at bevise det værd, som de hævder at have, og som de er berømte for.
>
> De mi parte he sentido grande contento, aunque diversos en leyes; mas confiando en la grande misericordia de Dios que al fin tú y los tuyos vendréis en claro conocimiento de la sata fe de Cristo, y querrás el amistad de los cristianos. Mas ahora en tiempo de tus fiestas, que son grandes, como es razón que lo sean, por tu nueva coronación, es justo que los cabelleros de tu corte se alegren y tomen placer, probando sus personas con el valor que dellos por el mundo se publica y es notorio (p. 25)

Mens grænseballadernes stormester har en fest med at jagte og spidde Granadas maurere med sin spidse lanse, ønsker den pastorale stormester altså at omvende dem. Ikke her og nu, men på længere sigt. Hvor det at dræbe maurere var et mål i sig selv for grænseballadens stormester, udtrykker hans dobbeltgænger i *Historia de los bandos* respekt for den mauriske kultur og for de mauriske ridderes værd. Og taktikken virker. Granadas riddere ønsker alle at bevise deres værd i en tvekamp mod stormesteren, men Boabdils halvbror, Muza, får æren. I den efterfølgende detaljerede beskrivelse af Boabdil og hans følge af riddere på vej til Vega-sletten, hvor tvekampen skal stå, møder vi et eksempel på kulturel maurofili, kristnes dyrkelse af maurernes kultur (tekstiler, design mm):

> Kongen klædte sig prægtigt den dag, som det passede sig for hans kongelige person. Han bar en kappe af uvurderlig guldbrokade smykkket med så kostbare perler og ædelsten, at kun de færreste konger havde tilsvarende. Kongen befalede, at 200 riddere i al hast skulle gøre sig klar til krig af hensyn til hans brors Muzas sikkerhed. Alle de andre riddere var meget flot klædt, og der var ikke en ridder, som ikke var iført silke og brokade. Men tilbage til sagen; solens stråler bredte sig endnu ikke over den smukke, brede dalbund, da den Unge Konge og hans riddere red ud gennem porten kaldet Bibalmazán med broderen Muza ved sin side og alle de andre riddere sammen med ham. Det var noget af et syn med de mauriske ridderes forskellige dragter og klæder. Og de andre kampklædte riddere tog sig ikke mindre prægtige ud. Så godt så de ud med deres hvide skjold og lanser og spyd, smykket med skjoldmærker og valgsprog, at det var en fryd at se derpå […] Så forlod de to grupper [som de mauriske riddere var opdelt i] Grandas byport og bevægede sig hen til det sted, hvor den gode Stormester havde taget opstilling med sine halvtreds ridder, der ikke var mindre velklædte end modparten. Da kongen ankom blæstes der i kamp buglerne, på hvilke

Stormesterens trompeter svarede. […] Efter at de havde set hinanden an kunne den tapre Muza ikke vente længere, og så snart han havde fået tilladelse til det af sin bror, lod han, der fremstod som en mand med stor styrke, hesten bevæge sig med lette og elegante skridt henimod stormesteren. Den modige maurer var iført en tynd brynje, som man kalder en ringbrynje, hvis brystharnisk var foret med grønt fløjl. Uden på brynjen bar han en grøn fløjlskappe ["marlota"] med baldyringer i guld, hvor mange fremhævede D'er skrevet med arabiske bogstaver, også i guld, i Daraxas navn, som han elskede alt for højt.[26] Hans hue var lavet af det samme grønne fløjl baldyret med guldguirlander, der slyngede sig om D'er som de ovennævnte. Han bar også et udsøgt skjold, lavet i Fez, bemalet med et grønt bånd og et elegant skjoldmærke med en jomfrus hånd, der holdt om et hjerte, fra hvilket blodet dryppede og med indskriften: "Det fortjener mere"

El rey [Boabdil] se puso aquel día muy galán, conforme a su persona real convenía. Llevaba una marlota de tela de ora tan rica que no tenía precio, con tantas perlas y piedras de valor que muy pocos reyes las pudieran tener tales. Mandó el rey que saliesen doscientos caballeros aderezados de guerra, para seguridad de su hermano Muza, los cuales se aderezaron muy presto. Todos los demás salieron muy ricamente vestidos, que no hubo ningún caballero que no vistiese seda y brocade. Volviendo al caso, aún no eran los rayos del sol bien tendidos por la hermosa y espaciosa Vega, cuando el rey Chico y su caballeria salió por la puerta que dicen de Bibalmazán, llevando a su hermano Muza al lado, y todos los demás caballeros con él, con tanta gallardía que era cosa de mirar la diversidad de los trajes y vestidos de los moros caballeros. Y los démas caballeros que iban de guerra no menos parecer y gallardía llevaban. Parecían tan bien con sus adargas blancas y lanzas y pendocillos, con tantas divisas y cifros en ellos, que era cosa de mirar. […] Ansí, pues, salieron de Granada estas dos cuadrillas, y anduvieron hasta donde estaba el buen Maestre con sus cincuenta caballeros aguardando, no menos aderezados que la contraria parte. Así como llegó ekl rey, se tocaron sus clarines, a los cuales respondieron las trompetas del Maestre. […] Después de haberse mirado los unos a los otros, el valeroso Muza no veía la hora de verse con el Maestre, y tomando licencia de su hermano el rey, salió con su caballo paso a paso con muy gentil aire y gallardia, mostrando en su aspect ser varón de gran ezfuerzo. Llevaba el bravo moro su cuerpo bien guarnecido, sobre un jubón de armar une muy fina y delgada cota, cual dicen jacerina, y sobre ella une muy fina coraza, toda aforrada en terciopelo verde, y encima de ella une muy rica marlota del mismo terciopela, muy labrada en oro, por ella sembradas muchas DD de oro, hechas en arábigo. Y esta letra llevaba el moro por ser principio del nombre de Daraxa, a quien él amaba en demasía. El bonete era ansí mismo verde con ramos labrados de

[26] Daraxa elsker ikke Muza, men Abenhamete Abencerraje.

> mucho oro, y lazadas con las mismas DD arriba dichas. Llevaba una muy fina adarga, hecho dentro en Fez, y un listón por ella travesado ansí mismo verde, y en media une cifra galana, que era uno mano de une doncella, que apretaba en el puño un corazón, tanto al parecer que salía del corazón gotas de sangre, con una letre que decía: "Mas merece". (pp. 28-29)

Inden jeg kommenterer citatet, skal den tilsvarende beskrivelse af stormesteren fra Calatrava-ordenen citeres med henblik på sammenligning:

> Stormesteren var iført en svær kraftig harnisk, og over den bar han en blå fløjlskappe, der var rigt baldyret med guldrelief. Hans våbenskjold var grønt og hvidt med et smukt rødt kors på midten, og samme skjoldmærke bar han på brystet. Stormesterens hest var rask og havde en plettet, sølvgrå farve. På lansen sad et hvidt banner med et rødt kors og ligesom på våbenskjoldet og under korset stod der: "For denne [Calatrava-ordenen] og for min konge." Mesteren fremstod så herlig, at alle fandt stort behag i at betragte ham.
>
> Iba el Maestre muy bien armado, y sobre las armas, une ropa de terciopela azul muy ricamente labrada y recamada de ora. Su escudo era verda y el campo blanco, y en él puesta una cruz roja, hermosa, la cual señal también llevaba en el pecho. El caballo del Maestre era muy bueno, de color rucio rodado. Llevaba el Maestre en la lanza un pendoncillo blanco, y en él cruz roja como del escudo, y bajo de la cruz une letra que decía: "Por ésta y por mi rey." Parecía el Maestre tan bien, que a todos daba de verle grandísimo contento. (p. 30)

Forfatteren bruger mange flere ord på at beskrive de mauriske ridderes påklædning og våben end på at beskrive stormesterens harnisk, og hvor han gentagne gange knytter adjektiver som "dyrebar", "kostbar", "prægtig" til førstnævntes antræk, er disse fraværende i karakteristikken af den kristne ridders udstyr. De mauriske ridderes tekstiler, klædestykker og våben signalerer rigdom, luksus og raffinement, og beskrivelsen byder på et væld detaljer, som blikket kan fortabe sig i. Den kristne ridders kostume bærer omvendt præg af en mere asketisk holdning til farver, tekstiler og variation. Således dominerer den hvide farve i Calatrava-ridderens kostume og udstyr, hvilket giver makismal synlighed til det "smukke" røde kors på hans skjold, bryst og splitflag. Beskuerens blik distraheres ikke som i betragtningen af de mauriske riddere, men ledes naturligt hen til det religiøse symbol, korset, der understreger det metafysiske formål med Don Rodrigos deltagelse i tvekampen. Forskellen cementeres af inskriptionerne på de respektive ridderes skjold og flag. Muzas bloddryppende hjerte taler som et begær, der kræver tilfredsstillelse her og nu i denne verden, mens Don Rodrigos "For denne og for min

konge" peger op mod tronen og, via Calatrava-ordenen, op mod Gud i det høje. I alt væsentlig skitserer beskrivelserne en moralsk-æstetisk modsætning mellem, på den ene side, en dennesidig luksusæstetik og et jordisk begær og, på den anden side, en metafysisk askese kombineret med en selvopofrende tjenstvillighed over for både den jordiske og den guddommelige magt.

Imidlertid rummer beskrivelsen også en teatralsk dimension. Det tilbagevendende "era cosa de ver" signalerer, at sceneriet er skabt til at blive set, akkurat som et teaterstykke eller en optræden på byens plads. Og sceneriet har faktisk også tilskuere i form af dronningen og alle hendes hofdamer, der – fortælles det – betragter ridderne og tvekampen på Vega-sletten fra Alhambras tårne. Men disse kvinder udgør ikke de eneste tilskuere til det prægtige skue. Læserne ser også med. For mange af disse læsere vil det formentlig ikke være første gang, de ser riddere til hest med læderskjold fra Fez, iført dragter syet af silke og brokade og kappe med guldbroderinger. Det skue kunne de nyde, når bystyret eller den lokale fyrste i deres hjemegn arrangerede en *juego de caña*, den før omtalte mauriske stokkeleg til hest.[27] Her var det blot ikke mauriske riddere, der deltog i festligheder, men kristne adelsmænd der var klædt ud som maurere. Når Pérez de Hita synes mest optaget af at få det mauriske Granadas riddere til at fremtræde så livagtigt som muligt for læserens øjne, beskriver han altså ikke de historiske mauriske riddere, for dem har han aldrig set. Han maler heller ikke efter forestillingen, for det var ikke nødvendigt. Han iagttager blot de kristne adelsmænd, der deltager i en af de *juego de cañas* som han selv har arrangeret.

Pérez de Hita har også forsynet de mauriske riddere med et andet træk, der skaber associationer til spanske adelsmænd. Her er det dog i første omgang Boabdil, der ved synet af stormesteren udbryder:

> Ikke uden grund har denne mand vundet stort ry, for hans legemsbygning og ranke holdning viser hans værd.

[27] Der var meget strenge restriktioner omkring hvem, der måtte sy dragter til, arrangere og deltage i en *juego de cañas*. Sporten måtte *kun* udøves af hoffet og adelige med rent blod i årerne, bl.a. fordi kun adelige havde lov til at iklæde sig det traditionelle mauriske outfit, som var påkrævet for at deltage i en *juego de caña*. Med de påklædningsforordninger, som var en del af Felipe IIs *pragmatica* af 1568, stipuleredes det, at *moriscos* ikke måtte bære nogen form for beklædning, der var fremstillet af silke, eller hvori silke indgik – silke indgik i det outfit som skulle bæres ved en *juego de cañas*. Dermed placerede dekretet *los moriscos* i kategori med de sociale grupper, som heller ikke måtte gå med silke, nemlig samfundets laveste klasser og folk, der var dømt for kætteri af inkvisitionen. Så mens det hed sig at *La Pragmatica* skulle sikre en total assimilation, fungerede den i virkeligheden som "a means of hindering a full and fully stratified assimilation into the Old Christian society by precluding wealthy Moriscos from participating in Castilian signs of sartorial distinction, such as the use of silk and Moorish garb." Se: Javier Irigoyen-Garcia: *Moors Dressed as Moors. Clothing, Social Distinction, and Ethnicity in Early Modern Spain*, pp. 111-113

> No sin causa este cabellero tiene gran fama, porque en su talle y buena disposición se muestra el valor de su persona (p. 30)

Don Rodrigos ry afspejler sig i hans legemsbygning og ranke holdning, det vil sige i en fysisk skabthed, der ikke kan manipuleres i modsætning til tekstiler, farver og klædedragter.[28] Muzas efterfølgende hyldesttale til sin modstander, Don Rodrigo, fortsætter i det samme spor:

> Det er sandt, tapre ridder, at *din person viser*, hvorfor dit ry går verden rundt; din konge kan prise sig lykkelig over at have sådan en ridder under sin kommando. Alene på grund af dit store ry, anser jeg mig for at være en meget heldig maurer, at jeg får mulighed for at kæmpe mod dig, og hvis Allah og Muhammad ønsker, at jeg skal vinde over en så stor ridder, da vil al hans hæder og berømmelse tilflyde mig og min slægt. Og hvis jeg omvendt bliver besejret, da vil det ikke pine mig særlig meget, da det sker for en så stor ridders hånd (jeg understreger)

> Por cierto, valeroso cabellero, que *vuestra persona muestra* bien claro ser vos de quien tanta fama anda por el mundo, y vuestro rey se puede tener por bien andante en tener tan preciado cabellero como vos a su mandado. Y por sola la fama que de vuestro valor vuela por todo el mundo, me tengo por muy bien andante moro entrar con vos en batalla, porque se Alá quiese y Mahoma lo otorgase que yo de tan buen cabellero alcanzase victoria, todas las glorias de él serían mías, que no poca honra y gloria sería para mí y todo mi linaje. Y si al contrario fuese que yo quedase vencido, no me daría mucha pena serlo de la mano de tan buen caballero. (p. 30)

Muza kæmper for at kaste glans over sin slægt og for andre, eksempelvis Don Rodrigo, hænger hans ry tilsvarende tæt sammen med slægtens ry. Uden at fornærme antyder Don Rodrigo, at Muzas værd hidrører dels fra broren, Granadas konge, dels fra en fjern slægtning af samme navn:

[28] I de tidlige ridderromaner som *Tirant lo Blanc*, *Amadis de Gaula* og *Esplandián* fungerer den kristne ridders fysiske *skønhed* som et spejl for hans ædle indre og kristne identitet. Ifølge Elizabeth Spiller skal ridderens fysiske skønhed i disse ridderromaner fortolkes som en spejling af Guds storhed, hvilket hun argumenterer for ud fra de mange steder, hvor vantros lyst til at konvertere til kristendommen vækkes af den kristne ridders skønhed. Sådan forholder det sig ikke i *Historia de los bandos*. Nok udtrykkes den kristne ridders værd i hans krop og blotte fremtoning, og for så vidt abonnerer romanen på en kristen-religiøs essentialisme, men adjektivet smuk eller skøn bruges aldrig om denne krop. Til gengæld bruges det om Calatrava-ordnens røde kors ("una cruz roja, hermosa.."). De mauriske kvinder kan godt være "hermosa", hvad de mauriske riddere forventeligt nok ikke kan. Tværtimod beskrives deres æstetiske kvaliteter typisk med adjektiver, der alle mere eller mindre direkte henviser til en høj *pekuniær* værdi som: "tan rica que no tenía precio", "ricamente" (overdådigt), "labrado" (forarbejdet).

> Fra den meddelelse, som jeg har modtaget fra kongen, ved jeg, at I hedder Muza, om hvem der ikke går mindre ry end det, I har sagt om mit, og at I er hans [kongens] bror, begge nedstammer I fra den tapre kaptajn Muza, der i fordums tid vandt en stor del af vores Spanien. Og nu har jeg lyst til at kæmpe med en så ædel ridder. Da vi nu begge for hver vores del håber at opnå hæder og ære, kan vi begynde kampen, idet vi lægger udfaldet i skæbnens hænder og ikke forhaler sagen yderligere.
>
> Por un recado ayer recibí del rey, sé que os llaman Muza, de quien no menos fama se publicea que de mí vos habéis dicho, y que sois su hermano, desciendientes de aquel valeroso y antiguo capitán Muza, que en los pasados tiempos ganó gran parte de nuestra España. Y ansi lo tengo yo en mucho hacer con tan alto caballero batalla. Y pues que cada uno de su parte desea la honra y gloria della, vengamos a ponerla en ejecución, dejando en las manos de la fortuna el fin del caso, y no aguardemos que más tarde se nos haga. (p. 30)

Umiddelbart lyder henvisningen til Muzas berømte bror og tapre stamfader som et kompliment, men i virkeligheden sker der en diskret degradering af den mauriske ridder i Don Rodrigos replik. I *Historia de los bandos* er slægtsfølelse nemlig alt andet end en god egenskab. Tænk på de politisk destruktive Zegríe-riddere og deres krænkede slægtsstolthed, tænk på Boabdil der slår sin søster og sine nevøer ihjel, fordi søsteren har været mere loyal over den, hun er forbundet med i kraft af ægteskabets bånd end den, hun er forbundet med i kraft af blodets bånd. Det stærke familiebånd udgør en vigtig årsag til Granadas fragmentering, fordi dette bånd gør at den enkelte føler en større forpligtelse over for slægten end over for kongen. Her ligger også forklaringen på, hvorfor de kristne riddere i *Historia de los bandos* fremstår så kontekstløse. Hver gang de melder sig på scenen, virker det som om de træder ud af det blå eller stiger ned fra himlen. Vi hører intet om, hvor de kommer fra, intet om deres familiemæssige forhold, kun om deres dybe loyalitet over for kong Fernando og Jomfru Maria. Den kristne ridder i *Historia de los bandos* udgør kort sagt et billede på kirke- og kongemagtens ideelle undersåt.

Dermed være dog ikke sagt at de mauriske riddere skal læses som billeder på forfængelige spanske adelsmænd, for hvem slægtens ære, familienavnet, kommer før nationen. Ved at betone de mauriske ridderes "*a lo morisco*"-klædedragt såvel som deres klanbevidsthed gør Pérez de Hita blot *los moriscos*' forfædre genkendelige. Jo, disse forfædre var maurere med alt, hvad det indebærer, men de ligner samtidig kristne adelsmænd i læserens samtid. Maurerne – og per implikation dermed også *los moriscos* – er i virkeligheden ikke fremmede.

Tvekampe – omvendelse

Men lad os vende tilbage til tvekampen på Vega-sletten mellem Muza og stormesteren, der just har hævet deres sværd. I lang tid ser det ud som om de to riddere er jævnbyrdige, men efterhånden bliver det klart at stormesteren besidder større våbenfærdighed ("mas deistro en las armas") end Muza, der modtager mange slag og hug og efterhånden er ved at segne af blodtab. Da stormesteren nu har overtaget og så let som ingenting kan give modstanderen nådestødet, standser han imidlertid sig selv:

> idet han overvejede, at denne maurer jo var kongens bror og desuden en god ridder, hvem han [stormesteren] gerne ville have til at blive kristen. Som kristen ville han kunne hjælpe i krigens anliggender og dermed være en gevinst for kong don Fernando. Han besluttede sig derfor for ikke at fortsætte kampen og i stedet knytte venskab med Muza.
>
> Lo cual visto por el Maestre, considerando que aquel moro era hermano del rey de Granada, y que era tan buen caballero, deseando que fuse Cristiano, y que siéndolo se podría ganar algo en los negocios de la guerra, en provecho del rey don Fernando, determinó de no llevar la batalla adelante, y de hacer amistad con Muza. (p. 33)

Stormesteren tænker strategisk og reflekterer ikke ud fra sin personlige ære, men ud fra Spaniens langsigtede interesser. Set fra statens perspektiv repræsenterer fjenden et potentiale, som gennem bearbejdning (venskab) og dermed over tid vil kunne transformeres til en militær og politisk ressource, en soldat, en undersåt. Igen kan vi notere en udvikling i forhold til grænseballaderne, hvor kampens horisont altid kun udgøres af det (højdramatiske) og kortsigtede *her-og-nu*, hvor fjenden halshugges og det afhuggede hoved vises frem for kongen.[29] I *Historia de los bandos* viser man ikke sin loyalitet mod kirke- og kongemagten ved at destruere fjenden, men ved at gøre ham til en god soldat, undersåt og kristen. Stormesterens strategiske sans afslører sig endvidere, for så vidt som han netop *skjuler* sin strategi, som det fremgår af denne tale til Muza, der efter mange hug og slag er ved at tabe kampen:

[29] Jeg minder lige om, hvordan den noget nær samme scene beskrives i grænseballaden *Balladen om maureren Alatar*, hvor stormesteren kæmper mod en anden maurer:
"De angreb hinanden – maureren afgav et højt skrig:
Ved Allah, din kristne hund, - jeg vil ydmyge dig!
Og Stormesteren [Rodrigo Telles Girón] inden i sig selv, - sig betroede til Jesus.
Han gik voldsomt til angreb på maureren, - huggede hans hoved af;
Hesten, som var god, - til sin konge han viderebragte,
Hovedet på saddelbommen, - for at han skulle vide årsagen."
Gud – eller Jesus – spiller naturligvis også en rolle i denne ballade, men kun som en kilde til styrke og som den i vis navn, man *destruerer* fjenden.

> Tapre Muza, det forekommer mig at en blodig kamp som vores passer dårligt til festlighederne. Lad os derfor stoppe, hvis du synes, og fordi du er en god ridder og kongens bror, som har vist mig stor gunst. Og dette siger jeg ikke, fordi jeg føler at jeg har tabt kampen eller har mistet modet, men fordi dit værd giver mig lyst til at være ven med dig (33)
>
> Valeroso Muza, paréceme que para negocios de fiestas hacer tan sangriente batalla como hacemos, no es justo; démosle fin sit e pareciere, que a ello me mueve ser tú tan buen caballero, y ser hermano del rey, de quien tengo ofrecidas mercedes. Y no digo esto porque de mi parte sienta yo haber perdido nada del campo, ni de mi ezfuerzo, sino porque deseo amistad contigo, por tu valor (p. 33)

I *Balladen om maureren Alatar* opnår stormesteren en symbolsk sejr *her og nu*. I *Historia de los vandos* opnår han en langsigtet sejr, hvis symbolske værdi består i, at den gavner den kristne politiske orden, som stormesteren er en del af. Sejren kræver ikke bare stor fysisk styrke, men også moralsk styrke til at beherske de krigeriske tilskyndelser, som stormesterens tidligere inkarnation blev belønnet for. Hos Perez de Hita repræsenterer tvekampen således ikke bare et potent, højdramatisk øjeblik, hvor to krigere viser deres værd, og hvor den ene opnår en personlig triumf ved at dræbe den anden, mens kongemagten kan glæde sig over, at fjenden er blevet reduceret med endnu en ridder. I *Historia de los vandos* udgør tvekampene momenter i en langsigtet strategi, der handler om kristendommens endelige sejr over den muslimske fjende gennem en gradvis religiøs omvendelse, der samtidig forvandler den tidlige fjende til en politisk og militær ressource.

Velvidende at det ender med døden, tilbyder den tapre Muza at kæmpe videre, som det sig hør og bør for en ridder. Men på den anden side hvis…

> du [don Rodrigo] gør dette af respekt for mit venskab, som du siger at du gør, da tilstår jeg dig det gerne, for jeg betragter det som en stor gunst at en så stor ridder tilbyder mig sit venskab.
>
> Mas si, como dices, los haces por respect de mi Amistad, te lo agradezco grandemente, y lo tengo por merced que un tan singular caballero se me dé por amigo. (pp. 33-4)

Scenen og replikkerne ligner mest af alt anskuelighedsundervisning i den rette taktik i forhold til at forvandle en fjende til en ven: Man udviser respekt, gør det attraktivt at kapitulere og eliminerer nederlagets skam ved at give modstanderen noget til gengæld for det tab han lider. Pérez de Hitas anskuelighedsundervisning understreger imidlertid også, at denne transformation kun kan ske, hvis den

sejrende part besidder egenskaber og har et ry, som ikke alene gør vedkommende tillidsvækkende, men også beundringsværdig i fjendens øjne. Den, man kapitulerer til, skal være i besiddelse af forbilledlighed i både moralsk og (i denne kontekst) militær henseende, hvilket Pérez de Hitas stormesteren selvfølgelig er. Hvor effektivt stormesterens strategi er, demonstreres gennem Muzas reaktion: i glæde kaster han sin scimitar fra sig og omfavner don Rodrigo, der gengælder omfavnelsen, idet han – som den strateg han er – i sit stille sind atter anstiller den betragtning, at venskabet med maureren vil være til de kristnes fordel (p. 34). Det samme synes Boabdil at tænke. I hvert fald fortælles det, at han efter kampen udveksler høfligheder med stormesteren, der fortæller om sit venskab med broderen, hvilket – som der står – kongen "*sandt at sige ikke var særlig glad fo*r" (a la verdad, [el rey Chico] no holgó mucho (p. 34)).

Den næste tvekamp i *Historia de los bandos* sker også på foranledning af stormesteren, og igen henvender han sig, mens Granada fester. Denne gang vil stormesteren dog ikke dyste på liv og død men beder om lov til at deltage i de mauriske ridderes ringridning og stokkeleg.[30] Boabdil giver igen sin tilladelse, og stormesteren gør nu sin entre i byen. I et adstadigt tempo, og med alles øjne hvilende på sin ranke skikkelse, rider han en tur rundt om byens centrale plads for til sidst at gøre holdt foran kongen og dronningen. Undervejs hilser stormesteren på sin ven Muza, der hylder ham som "*flor de cristianos*" idet han, Muza, tilføjer, at den kristne ridder kaster glans over kongens hof, selvom han er kristen. Ikke overraskende vinder stormesteren over den mauriske ridder Abenámar, der denne gang har fået æren af at konkurrere med den berømte ridder. Begejstringen over stormesteren vil ingen ende tage: "*hele folket udbrød: Aldrig før er så stor en ridder set"* (todo el vulgo decía a voces: 'Nunca en el mundo se vio tal caballero (p. 112)). Som sejrsgave skænker dommerne stormesteren en guldkæde, som han fremviser mens han, med Muza ved sin side og til lyden af musik, tager endnu en tur rundt om pladsen for at ende neden for dronningens balkon. Idet stormesteren nu rækker kæden op til Granadas dronning, siger han:

> Der findes ingen anden som jeg med større glæde kan skænke denne guldkæde end Deres Majestæt; I kan modtage denne kæde med glæde, for selvom vi er forskellige i troen, vil jeg hellere skænke Jer dette smykke ved en lejlighed som denne end lade nogen anden dame modtage det.
>
> No hay a quien con mayor gusto se deba dar esta cadena de oro, que a vuestra Majestad; por tanto vuestra Majestad la reciba de buena voluntad, que aunque diversos en las leyes, muy bien se puede dar una joya en tal ocasión como ésta, y de cualquiera señora ser recibido. (pp. 112-113)

[30] Pérez de Hita beskriver indgående riddernes opstilling og påklædning til disse lege og demonstrerer således endnu engang sit kendskab til og sin beherskelse af dette stykke aristokratiske kultur, se *Historia de los bandos*, kapitlerne 9 og 10.

Efter at have modtaget et tegn på accept fra kongen, tager dronningen imod kæden og fører den til sine læber. Hermed demonstrerer fortællingen, at stormesteren behersker den kurtiseringskunst som de mauriske riddere dyrker i stor stil, men det signaleres samtidig, at han ikke tilbeder nogen kvinde. Og hvordan kunne det være anderledes: don Rodrigo Téllez Girón er jo stormester for den militære og religiøse Calatrava-broderorden og har således aflagt kyskhedsløfte. Dette udgør en af de helt afgørende forskelle mellem de kristne og de mauriske riddere: Ridderne i Granada overvældes ofte af melankoli, fordi de nærer en besættende, men ulykkelig kærlighed til en kvinde. Deres våbenbeherskelse, flotte dragter og ridderlige bedrifter har i sidste ende til formål at imponere, vinde og hylde den kvinde, som de har kastet deres kærlighed på. Af samme grund har de mauriske riddere – som vi har set – deres udkårnes initialer broderet på kappen eller hatten og af samme grund gør de ved de festlige turneringer et stort nummer ud af høste gevinster, som de derefter i alles påsyn overrækker til den attråede kvinde, som måske/måske ikke gengælder kærligheden. For de mauriske riddere udgør deres hjertes udkårne en gudinde, der æres og dyrkes med en kultisk lidenskab – akkurat som vi så i *El Abencerraje*. Stormesteren har naturligvis ingen jordisk gudinde. Han foretager udelukkende den symbolske overrækkelse af sejrstrofæet for at vise respekt for maurernes skikke. Og hvad angår stormesterens tapperhed, våbenbeherskelse og vilje til sejr, så udspringer disse dyder af hans tro og loyalitet over for kongen. At ære Boabdils dronning ved at skænke hende den guldkæde, som stormesteren har vundet i kraft af sin uovertrufne våbenbeherskelse og sin stærke arm, har formentlig det samme langsigtede strategiske formål som venskabet med Muza: ved at vække beundring og sympati for sin person arbejder stormesteren på at få Granadas maurere til at konvertere til kristendommen

De mauriske ridderes kampiver skyldes imidlertid ikke altid ønsket om at imponere og ære deres hjertes udkårne. Den kan også været motiveret af ønsket om at hævne en slægtning, der er død ved en kristen ridders hånd. Det gælder for den mauriske ridder Albayaldos, hvis bror er blevet dræbt i en kamp mod stormesteren. Albayaldos træder derfor frem for stormesteren og udbeder sig en kamp på liv og død med henvisning til, at den kristne ridder har dræbt hans bror Mahamet Bey: "*selvom han* [broderen] *døde for din hånd i en retfærdig kamp, så kræver det blod, som han udgød, at jeg hævner ham*." (p. 113). Den altid høflige stormester svarer respektfuldt ved først at sammenligne Albayaldos' berømmelse blandt de kristne med Hektors berømmelse blandt grækerne, hvilket parentetisk bemærket ikke er det eneste sted i romanen, hvor det hævdes at maurere og kristne deler den samme græske kulturarv. Derefter forsøger stormesteren at tale Albayaldos fra forsættet, idet han samtidig stiller sig rådighed i fald maureren alligevel skulle insistere:

> Det siges at din bror Mahomet Bey […] døde som en tapper ridder i kamp, hvorved han viste sit store værd, hvorfor der ikke er grund til at tage hævn for hans død. Men hvis du stadig ønsker at kæmpe mod mig, alene, som du siger, og med kun en sekundant, så lad det ske, som du ønsker, og jeg skal med glæde imødekomme dit ønske
>
> Si dices que la vertida sangre de Mahomet Bey, primo hermano tuyo, sé te decir, que él murió, como valeroso caballero, peleando, donde mostró el gran valor de su persona, por donde no har para qué tomar venganza de su muerte. Mas si todavía quieres verte conmigo, a solas, como dices, con solo un padrino, que sea el que has señalado, a mí me place de te dar ese contento. (p. 114)

Stormesteren optræder forbilledligt høfligt. Intet spor af aggression i svaret til maureren, hvis ønske om hævn for sin del savner legitimitet, al den stund broren faktisk led en ærefuld død. Men for at imødekomme Albayaldos ønske, erklærer stormesteren at han vil medbringe don Manuel Ponce de Léon (endnu en kendt figur fra grænseballaderne) som sin sekundant. Aftalen bekræftes symbolsk, idet stormesteren rækker Albayaldos sin venstre handske, mens maureren rækker ham sin fingerring "af meget fint guld". Muza og de andre riddere, fortælles det, forsøger at få parterne til at opgive denne kamp, men forgæves og således aftales det, at kampen skal stå næste dag ved "Pinje-kilden". Herefter forlader stormesteren Granada, mens kongen og alle ridderne samt dronningen og alle hendes hofdamer fortsætter med legene, konkurrencerne og fornøjelserne, der kulminerer i dans til langt ud på natten.

Albayaldos og hans sekundant Malique Alabez forlader dog festen tidligere end de andre riddere for at pudse og slibe deres våben inden kampen mod de to kristne riddere. Da Albayaldos ikke ønsker, at kongen skal kende til den forestående kamp, forlader de to riddere Granada inden solopgang for i ly af mørket at begive sig til Pinje-kilden. Malique Alabez udtrykker flere gange bekymring for kampens udfald – de to kristne riddere er trods alt ikke hvem som helst – men slår sig til tåls med, at det i sidste ende er op til Allah at afgøre, om de skal vinde eller tabe. Da de fire riddere mødes ved Pinje-kilden, kaster de sig imidlertid ikke straks ud i kamp.[31] I stedet sætter de sig sammen ved kilden, hvor denne idylliske scene nu udfolder sig, krigens og fjendskabets anti-tese:

> … alle steg de af hestene og bandt dem til nogle lavt siddende grene på en stamme; skjoldene hængte de i sadelbommen, og lanserne stillede de op ad pinjetræet. Herefter satte de sig sammen ved kilden, i hvis vand de vaskede deres hænder og ansigt, og derefter gav de sig til at tale om

[31] Scenen er inspireret af en tilsvarende scene i Ariostos *Orlando Furioso* (1516, 1532).

> mangt og meget, der angik krig, om Granada-maurernes store tapperhed og om de fornemme slægter, der var dér. Og mens de talte således, sagde stormesteren:
> Jeg glædes, mine herrer riddere, i det mindste over at to så prægtige mænd som I får kendskab til vores hellige katolske tro, der som det vides er den bedste tro og religion i verden.
> Det kan den meget vel være – svarede Albayaldos – men da vi ikke har noget kendskab til den, føler vi ingen trang til at blive kristne og befinder os vel i vores egen tro. Så der er ingen grund til at vi taler om disse anliggender lige nu. Men det kan være at vi senere, som tiden går, vil opnå et sandt kendskab til jeres tro, for Gud plejer at bevæge menneskenes hjerter, og uden hans vilje kan der ikke ske noget godt.
>
> Y diciendo esto, ambos a una se apearon de sus caballos y los arrendaron a unas ramas bajas que estaban al tronco del pino, y colgando las adargas en los arzones, y arrimando las lanzas al pino, se asentaron junto de la fuente, en la cual se refrescaron manos y cara, y después se pusieron a hablar en muchas cosas, todas tocantes de la guerra, y en el valor de los moros de Granada, y los claros linajes que en ella había: Y así hablando, dijo el Maestre:
> Por cierto, señores caballeros, que lo menos de mi parte holgara que tales dos varones, como vosotros sois, viniérades en conocimiento de nuestra santa fe católica, pues se sabe claramente ser la major de todas la leyes del mundo y la major religion.
> Bien puede ello ser – dijo Albayaldos – , mas como nosotros no tenemos conocimiento alguno della, no nos damos nada por ser cristianos, hallándose tan bien con nuestra secta. Así que no hay para qué tratemos ahora nada desto; possible sería después, andando el tiempo, venir en este verdadero conocimiento de esa vuestra fe, porque muchas veces suele Dios tocar los corazones de los hombres, y sin su voluntad no hay cosa buena. (p. 118)

Her bliver det helt tydeligt at *mand-til-mand*-kampen fungerer som missionsvirksomhed. Samtidig antydes det gennem Abayaldos svar, at maurerne 'kun' bliver i deres gamle tro, fordi de savner kendskab til den hellige katolske tro. Samtalen afbrydes herefter af Muza, der til alles store overraskelse ankommer i fuld galop. Glad bliver Muza, der vil afværge den ifølge ham helt unødvendige kamp, da han ser de fire riddere sidde fordybet i samtale ved kildens klare vand. Fortælleren udbryder: "*Åh, prægtige riddere som på trods af at I ikke har den samme tro, at I er hinandens modstandere og snart vil kæmpe og dræbe hinanden dog taler sammen, som om I var venner*" (¡Oh valor de caballeros, que aunque diversos en leyes, y contrarios unos de otros, y viniendo a pelear y a matarse hablanban en conversación, así como si amigos fueran! (p. 119)) – en fortællerkommentar der i få ord opsummerer romanens idealistiske bestræbelse på at beskrive ridderskabet som en fælles maurisk-kristen kultur. Herefter siger så Muza:

> Det ville være glædeligt, tapre riddere, hvis kampen blev opgivet, for det kan ikke undgås at både den ene og den anden dør, og da der ikke findes en tvingende grund, forekommer det mig at det vil være en stor skam at sådanne to riddere dør, og det er derfor jeg er kommet med denne hast.
>
> Mucho holgaría, valerosos caballeros, que la batalla aplazada se dejase, pues della no puede resultar sino muerte de uni o de entrambos, y pues no hay ocasión tan bastante que a ello os fuerce, me parece que sería gran mal que tales dos caballeros muriesen, y la causa de mi venida es ésta priesa. Y ansí, de merced a todos dos, lo suplico y ruego y demando, principalmente al señor Maestre, y qurría que mi venida no fuse en balde y sin ningún provecho. (p. 119)

Hvortil el Maestre svarer:

> Det er sikkert og vist, tapre Muza, at det ville være mig en stor glæde at gøre dig denne lille tjeneste, for den dag, hvor vi blev venner, lovede vi at gøre den slags for hinanden, og hvis Albayaldos ønsker at trække udfordringen tilbage, vil jeg for min del heller ikke tale mere om den sag …
>
> Por cierto, valeroso Muza, que de mi parte soy content haceros ese pequeño servicio, porque desde el día que quedamos amigos os prometí hacer por vos cualquier cosa, y como Albayaldos quiera dar de mano al desafío, de mi parten o hablaré s en ello … (p. 119)

Men så nemt går det ikke. Vreden ulmer med usvækket kraft i Albayaldos indre:

> Señor Muza, for mine øjne har jeg billedet af min brors blod, der flyder efter at han var blevet gennemboret af Stormesterens skarpe sværd, og alene det forpligter mig til ikke at opgive kampen selvom jeg måske vil dø i den. Hvis jeg dør ved Stormesterens hånd, vil det være en ærefuld død; og hvis jeg ved et tilfælde dræber Stormesteren, eller vinder over ham, vil al hans hæder og ære tilflyde mig. Hvad jeg nu har sagt, står jeg fast på for evigt.
>
> Señor Muza, delante de mis ojos tengo la sangre vertida de mi primo hermano por la violencia del hierro penetrante del Maestre, que está presente, y esto solamente me obliga a no dejar la batalla, aunque supiese morir en ella. Y si muriese yo a manos del Maestre, honrasa muerte sería la mía; y si acaso yo al Maestre matare, o le venciere, todas sus glorias serán mías. Y en esto que ahora digo estoy resuelto para siempre jamás. (p. 120)

Historien får Albayaldos ønske om hævn til at fremstå som illegitimt, da broren jo døde i en, så at sige, legitim tvekamp. Men Manuel Ponce de Léon har tabt tålmodigheden og erklærer, at alle disse forsøg på at dæmpe Albayaldos' vrede er nytteløse. Herefter følger en lang, meget detaljeret beskrivelse af kampen mellem på den ene side el Maestre og Albayaldos, og på den anden side Manuel Ponce de Léon og Malique Alabez. Akkurat som Manuel Ponce de Léon skal til at skære hovedet af Malique Alabez, griber Muza hans arm og beder om nåde for den mauriske *caballero*. Nåden tilstås, og Muza bærer herefter den hårdt sårede maurer hen til kilden. Kampen mellem el Maetre og Albayaldos ender på samme måde, også her griber Muza ind, idet han beder om nåde for den mauriske ridder, der er mere død end levende. Muzas indgriben bremser således tvekampene lige inden, de forvandler sig til en af de kampe på liv og død, som optræder i grænseballaderne. Liggende halvdød ved kilden beder Albayaldo pludselig om at blive døbt, hvilket naturligvis vækker stor glæde hos de kristne riddere. Som nogen anden Johannes Døberen hælder stormesteren nu vand over den mauriske ridders hoved og udtaler ordene: "*i den hellige treenigheds, sønnens, faderens og helligåndens navn, døber jeg dig don Juan*" (en nombre de la santísima Trinidad, Padre, Hijo, Espíritu Santo, le llamó don Juan (p.123)). Vi må forstå, at Guds har vist sin vilje og sin styrke gennem de dræbende sår, som stormesteren har tilført maurerens krop. Den kropslige følelse af den kristne Guds styrke, for hvilken den kristne ridder i sidste ende 'kun' udgør et redskab, bevæger Albayaldos hjerte og overbeviser ham om, at den kristne tro er den eneste sande tro. Den mauriske ridders nederlag får således symbolsk status som Guds måde at kalde på den mauriske ridders tro.

Malique Alabez overvejer også at blive kristen. På vej tilbage til Granada tænker han på Don Manuels og Don Rodrigos værd, hvilket får ham til at overveje at blive kristen for: "*han havde set, at troen på Jesus Kristus var bedre og mere fuldkommen*" (entendiendo que la fe de Jesucristo era mejor y más excelencia) og desuden er han også tiltrukket af muligheden for at kunne nyde venskabet med de tapre kristne riddere "*hvis berømmelse hele verden kendte til*" (cuya fama el mundo estaba lleno (p.124)). Den kristne tros og Guds magt manifesterer sig gennem de kristne ridderes fortræffelige våbenbeherskelse, fysiske overlegenhed, berømmelse og gavmildhed. Venskabsrelationen med de kristne riddere giver adgang til denne på en og samme gang ridderlige og himmelske herlighed.

Tilbage ved kilden ligger "el nuevo cristiano", den døende don Juan, med åbne øjne og stirrer med dødslængsel ("con el ansia de morir") op i himlen. Han udbryder:

> Oh gode Jesus, tilgiv mig at jeg som maurer har fornærmet dig ved at forfølge dine kristne. Se, din barmhjertighed er større end mine synder, og se, herre, du sagde at synderen altid kan vende tilbage til dig og blive tilgivet.

> ¡Oh buen Jesús, habed merced de mí, que siendo moro te ofendí persiguiendo tus cristianos. Mirad tu grandísima misericordia, que es mayor que mis pecados, y mirad, señor, que dijiste por tu boca que en cualquiera tiempo que le picador se volviere a tí sería, perdonado! (p. 124)

Hermed slutter historien om don Juan imidlertid ikke for hans konvertering til kristendommen giver yderligere næring til konflikterne hjemme i Granada. Her diskuterer ridderne fra de forskellige familier nemlig, hvorvidt det er passende at sørge over den nu kristne Albayaldos død. Vanegas-ridderne holder på, at Albayaldo var en god ridder, selvom han endte med at konvertere, Zegríes-ridderne advarer om, at det ikke vil glæde Muhammad, at man sørger over en kristen ridder, mens Abencerraje-ridderne gør gældende, at kun Gud ved, hvad der skete i det øjeblik, hvor Albayaldo konverterede, hvorfor det ikke tilkommer menneskene at fælde nogen dom. Abencerraje-riddernes utilbøjelighed til at dømme Albayaldo provokerer en Zegríes-ridder ved navn Albin Hamad, der forarget 'afslører' at los Abencerrajes giver de kristne fanger i Alhambras tårne almisser. "*Du har ret i*" svarer Albin Hamad Abencerraje:

> … at vi priser os af at gøre godt og give almisser til de kristne og alle andre folk, for den hellige Allah giver sine goder, for at man kan gøre godt af kærlighed til ham uden at skele til folks tro. De kristne giver også almisser til maurere i Guds navn og af kærlighed til Gud, og det ved jeg, for jeg har selv været fange og har således ikke alene set, men også mærket deres godhed. Jeg og mine frænder behandler både de fattige og de kristne fanger så godt vi kan, for med fjender stående ved vores porte, ved vi aldrig, hvornår det er os, der får brug for andres godhed. Enhver ridder, som anser dette for at være forkert, er en dårlig ridder der ikke viser barmhjertighed….
>
> Decís verdad – dijo Albin Hamad, Abencerraje – que todos nos preciamos de hacer bien y caridad a los cristianos y a otras cualesquier gentes que sean, porque los bienes el santo Alá los da para que se haga bien por su amor, sin mirar leyes. Que también los cristianos dan limosna a los moros en nombre de Dios, y por su amor la hacen, y yo, que estado cautivo, lo sé, y los he visto muy bien, y a mí me han hecho algún bien. Y por esto yo y los de mi linaje hacemos el bien que podemos a los pobres, y más a los cristianos que están cautivos, que no lo sabemos cuándo lo estaremos, pues tenemos los enemigos a la Puerta. Y cualquiera caballero que le pareciere mal, est muy ruin caballero y siente poco de caridad …(p. 135)

Og så starter de iltre Zegríes-riddere et håndgemæng, hvorved vi er fremme ved den allerede kommenterede klanfejde.

Den første og den anden Alpujarras-opstand

Ud fra et historisk, ideologisk og narrativt perspektiv ville det have været naturligt at slutte fortællingen i *Historia de los bandos* med Granadas kapitulation, de kristne monarkers fejring og de mauriske ridderes konvertering til kristendommen. I sidste øjeblik tilføjer Perez de Hita imidlertid to beretninger med epilog-karakter: en fiktiv fortælling om maureren Gazuls vielse til Lindaraxa Abencerraje og en delvis fiktiv fortælling om den første mauriske opstand i Alpujarras i 1501 baseret på de historiske begivenheder og personer. Beskrivelsen af denne opstand bygger bro til *La Guerra de los moriscos* om den anden Alpujarras-opstand 1568-71, hvilket jeg vender tilbage til nedenfor. For indeværende vil jeg understrege, at *Historie de los bandos* slutter med at adskille de to diskursformen, fiktion og historieskrivning, som indtil da været integreret i hinanden. Den romantiske, fiktive fortælling om Gazul og Lindaraxa og den historiske beretning om den første Alpujarras-opstand integreres nemlig ikke i hinanden i et videre narrativt forløb, men står og stritter i hver sin retning ved romanens afslutning. Også på den måde danner afslutningen i *Historia de los bandos* en optakt til *Guerra de los moriscos*, hvor der optræder færre fiktionselementer og hvor de fiktive fortællingsindslag, som dog findes, fremstår påklistrede sammenholdt med den centrale beretning om Alpujarras-krigens forløb, hovedpersoner, ofrer osv. Overordnet set foregriber adskillelsen af fiktion og historieskrivning her i slutningen af *Historia de los bandos* romancens og dermed den pastorale omvendelsesmodels langt svagere greb om teksten i *Guerra de los moriscos*.

Peres de Hita giver ikke nogen forklaring på maureropstanden i 1501, men lader blot kong Fernando omtale sig selv og opstanden til sine officerer på denne måde:

> Som I ved, ædle riddere og tapre officerer, har Gud i sin godhed og barmhjertighed skænket os Granada, og jeres godhed og tapperhed har været det andet redskab for vores sejre. Nu er der brudt oprør ud i Sierra-områderne, og det er nødvendigt at I erobrer dem på ny. Den af jer, ædle officerer og tapre riddere, som vil drage til Sierra og bekæmpe de oprørske maurere og gøre min kongelige magt gældende dér, vil intet miste men forøge sin hæder og ære.
>
> Muy bien sabéis, noble caballeros y valerosos capitanes, cómo Dios por su bondad nos ha puesto en posesión de Granada, y esto por su misericordia y vuestra bondad y valentía, que ha sido el segundo instrumento de nuestras victorias. Ahora todos los lugares de la sierra se han tornado a rebelar, y es menester irlos a conquistar de nuevo. Por tanto, ved, nobles capitanes y valerosos caballeros, cuál de vosotros ha de ir a la sierra contra los moros levantados, y poner mis reales pendones encima de las Alpujarras, porque yo tendré en mucho este servicio, y el que fuere no perderá nada, antes aumentará en su gloria y blasón. (p. 305)

Perez de Hita noterer ikke, at den første Alpujarras-opstand fandt sted mere end 11 år efter Granadas kapitulation, ej heller at den skyldtes vrede over dronning Isabellas løftebrud. I stedet koncentrerer han sig om at beskrive de katolske monarkers, især kong Fernandos, vise håndtering af opstanden. Da det ikke i første omgang lykkes de kristne tropper at nedkæmpe de rebelske maurere, og da selv den tapre og bravt kæmpende Alonso de Aguilar (der var en historisk person) bliver dræbt, reagerer de katolske monarker yderst besindigt på situationen og deres eget nederlag. De undlader simpelthen yderligere konfrontation med de oprørske maurere. De katolske monarker resolverer, at rebellerne ikke kan overleve på længere sigt uden adgang til markedet i Granada ("*no podían vivir sin tratar en Granada*" (p. 312)), og at de derfor af sig selv vil opgive modstanden. Og sådan går det. De rebelske morisker (for der er nu tale om døbte maurere) beslutter at opgive kampen, hvorefter nogle rejser til Afrika, mens andre overgiver sig "*til kong Fernando som modtog dem med stor barmhjertighed*" (al rey don Fernando, el cual los recibió con mucha clemencia (ibid.)). Det er svært ikke at læse denne beskrivelse af de katolske monarkers besindige og strategiske passivitet over for de rebelske maurere som et udtryk for forfatterens (og mange andres) politiske bagklogskab. I lighed med historikeren Hurtado de Mendoza, hvis *Guerra de Granada* (1619) Pérez de Hita meget vel kan have læst, opfattede sidstnævnte Felipe IIs hårdhændede nedkæmpelse af den anden Alpujarras-opstand som en stor fejl.[32] Til at begynde med var der kun tale om uorganiserede bandeoptøjer, men da lokale tropper og siden også kongelige tropper kørte det store skyts frem, eskalerede situationen til en borgerkrig. Mens de katolske monarker tilbage i begyndelsen af århundredet – i Perez de Hitas idealiserede fortolkning – blot vendte den anden kind til og tålmodigt afventede, at dagligdagens realiteter skulle få de rebelske maurere på bedre tanker, fór først Granadas militære og politiske øvrighed siden centralmagten i Madrid frem med våbenmagt, massakrer og tvangsdeportationer, hvilket fik animositeten mellem den kristne befolkning og *morisco*-minoriteten til at eskalere yderligere.

Ligesom Hurtado de Mendoza fremstiller Pérez de Hita således den anden *morisco*-opstand og den efterfølgende krig som ulykker, der kunne have være undgået. Begge beskriver situationen i Granada fra den første Alpujarras-opstand i 1501 frem til 1568 som præget af de kristne myndigheders hårdhændede undertrykkelse af *morisco*-befolkningen og af etniske spændinger mellem kristne og *moriscos* bl.a. som følge af *morisco*-banders plyndringer og drab på kristne. Sikkerhedsniveauet var generelt så lavt, skriver Pérez de Hita, at kristne hverken turde færdes alene på deres marker eller i

[32] Hurtado de Mendozas *Guerra de Granada*, der retter en skarp kritik mod kongemagtens intervention i *morisco*-opstanden i 1568 og efterfølgende krigsførelse, begyndte at cirkulere som manuskript allerede i 1575, men udkom først officielt i 1619 efter moriskernes udvisning.

byens gader om natten. Ifølge Pérez de Hita forsøgte *morisco*-befolkningen at hævne sig på kristne over nederlaget og de meget hårde straffe, som lederne af den første Alpujarras-opstand havde fået (hvilket han dog ikke nævner med et ord i *Historia de los bandos*). Samtidig nærede de en drøm om at "*genvinde deres frihed og genoprette deres kongedømme*…" (tornar en su libertad y recobrar su Reyno…), hvorfor de begyndte at organisere sig i væbnede grupper. I virkeligheden, skriver Pérez de Hita i den dokumentariske opfølger *La guerra de los moriscos*, havde Granada befundet sig i en krigstilstand i mere end 77 år, da den anden Alpujarras-opstand brød ud i 1568, hvilket dog ikke havde forhindret Granada i at udvikle sig til en by med et blomstrende handelsliv og en storslået arkitektur: "*det kan godt siges at der i Spanien ikke var nogen by, uanset hvor stor og folkerig den måtte være, der havde lige så mange erhvervsdrivende og handlende, lige så mange forsyninger og prægtige bygningsværker*" (se puede dezir que en España no avía ciudad, por populosa y grande fuesse, que le hiziesse betanja en tratos y comercios, y grandes bastimentos, y sobervios edificios).[33]

Den spændte situation eksploderede for alvor, da Felipe II udsendte *la pragmática*. Pérez de Hita beskriver forordningerne og årsagerne til dem på denne måde:

> På dette tidspunkt befalede den katolske og fredselskende kong Don Felipe, den anden af dette navn, med iver og til Guds ære, at maurerne i Granada og i hele kongedømmet (fordi de var døbt og kristne), skulle ændre deres vaner, stoppe med at tale deres sprog og med at spise deres mad, som kaldes mezuamas, og med at dyrke deres særlige skikke ved jul og nytår, så de bedre kunne tjene Vorherre, og foruden det blev også andre ting forbudt, så det ikke længere var passende at bruge dem. Dette skete for at sikre at *los moriscos* fik et bedre kendskab til de hellige katolske skikke og glemte deres tro og Koranen. Dette befalede Hans Majestæt efter aftale med Statsrådet og med andre hellige mænd, venner af Gud, der ligeledes med stor nidkærhed vogter over hans ære. Enig i dette beordrede Hans Majestæt, at de [forordningerne] skulle offentliggøres i Granada og i kongedømmet, hvad der, som det siges, skabte stor sorg blandt *los moriscos*. Det blev aftalt og befalet, fordi kongens hjerte ligger i Guds hånd, og fordi træets blade aldrig bevæger sig, uden at det er Guds vilje. Dette blev gjort med hellig iver, og Gud ville have at det skulle være sådan, idet alle dele af det gamle rige var blevet erobret og maurerne frataget deres gamle besiddelser.
>
> En este tiempo, pues, el cathólico y serenísimo Rey Don Felipe, segundo deste nombre, con piadoso zelo y por honra de Dios mandó que los Moros de Granada y su Reyno (pues eran

[33] For begge citater fra *La guerra de los moriscos*, se: Gines Pérez de Hita, *Guerras civiles de Granada, Segunda parte*. Reproducción de la edición de Cuenca 1619. Publicada por Paula Blanchard-Demouge, Imprenta de E. Bailly-Baillière, Madrid 1915, p. 3. I denne udgave optræder La Guerra de los moriscos bare som anden del af *Guerras civiles de Granada*. Værket – og dets dele – er blevet givet forskellige navne gennem tiden.

> baptizados y christianos), para que mejor sirviessen á Dios nuestro Señor, que mudassen el hábito y no hablassen su lengua, ni en las Navidades y días de Años nuevos sus comidad y sus costumbres, las quales comidas se llamavan mezuamas, y sin eso otras cosas les fueron vedadas que no convenia que las usassen. Todo esto se hazía porque los moriscos se enterassen más en las sants costumbres de la fe cathólica y olvidassen las cosas de secta y Alcorán. Este mandó Su Majestad por acuerdo de los de su Real Consejo y de otros santos varones amigos de Dios y zelosos de su honra. Acordado esto, Su Magestad mandó que se publicassen en Granada y su Reyno, poniéndoles a los moriscos graves penas como es dicho. Y fue bien acordado y mandado, porque el coracón del Rey está en la mano de Dios, y finalmente ello avía de ser así, porque no se menea la hoja del árbol sin voluntad de Dios. Ello se hizo con santo zelo y Dios quiso que assí fuesse para que aquel antiguo reino fuesse de todo punto conquistado y los Moros quitados de tan antigua possessión.[34]

Denne meget loyale og gudfrygtige fremstilling af rationalet bag *La Pragmática Sancción* følges umiddelbart efter af et "aunque", der indleder en sætning, hvor de så at sige utilsigtede konsekvenser af *La Pragmática* benævnes:

> Skønt det er sandt, at dette resulterede i store tab, udgydelse af meget kristent blod og forringede skatteindtægter for Hans Majestæt og ødelæggelse af mange af kongerigets landsbyer, der er tabt for evigt.
>
> Aunque es verdad que de ello resultó gran pérdida y derramamiento de cristiana sangre, y grande menoscabo de las reales rentas de Su Magestad, y ruina de muchos pueblos del reyno de Granada que se [h]an caído y perdido para siempre.[35]

Forud for denne passage har Pérez de Hita pointeret at "*los Moros de Granada*" er døbte og dermed kristne, hvorfor de også må forventes at tjene Felipe II ved at opføre sig som kristne, dvs. ved ikke at tale arabisk og ved ikke at leve i henhold til deres nedarvede mauriske skikke. Men, hævder Pérez de Hita, definitionen i *La Pragmatica* af hvad det vil sige at være kristen, repræsenterer et for radikalt skift i forhold til, hvad der havde været den castilianske kongemagts politik på området indtil da. I hvad der ligner et forsøg på at undgå at placere skyld for selve krigsudbruddet, gør Pérez de Hita opmærksom på

[34] Ibid.
[35] Ibid., p. 4.

at *los moriscos* faktisk overvejede, hvad de skulle stille op med de omfattende forbud og de korte tidsfrister i *La Pragmatica*, før de greb til våben.

Hvis man sammenligner beskrivelsen af Felipe IIs *Pragmatica* og nedkæmpelse af den anden Alpujarras-opstand med beskrivelsen af kong Fernandos håndtering af den første Alpujarras-opstand, fremtræder der en argumentation ifølge hvilken blød pastoralmagt fungerer bedre og mere effektivt end rå suverænitetsmagt. Sidstnævnte regerer gennem love, der er skabt til ære for Gud, og afkræver under trussel om straf sine undersåtter total og øjeblikkelig lydighed – hvilket risikerer at generere den form for antagonisme mellem øvrighed og folk, som Alpujarras-krigen var et afskrækkende eksempel på. Pastoralmagten regerer på baggrund af en taktisk vurdering af undersåtternes behov, omstændigheder og handlemuligheder med henblik på at få disse til af sig selv at gøre det, de skal gøre. Pastoralmagten er mindre fokuseret på at straffe ulydighed og mere fokuseret på at belønne lydighed.

Afslutningsvist vil jeg knytte en sidste kommentar til skildringen i *Historia de los bandos* og *Guerra de los moriscos* af maurernes henholdsvis moriskernes manglende evner for politisk selvledelse. Sammenholdt med den opfattelse af *los moriscos* som en politisk og militær trussel mod det katolske Spanien, som bredte sig efter den anden Alpujarras-krig, projicerer disse skildringer et meget lidt foruroligende billede af *morisco*-minoriteten; et folk, der har så svært ved at finde fælles fodslag, og hvis konger udviser en så eklatant mangel på lederskab, repræsenterer ikke en reel trussel mod det spanske monarki.

For og imod udvisning

Pérez de Hitas fortælling om det mauriske Granadas opløsning kan opsummeres i tre udsagn, der mere eller mindre direkte svarer til argumenter, som de såkaldte optimister fremførte mod udvisningen af *los moriscos*. Ifølge det første udsagn var ikke alle Granadas maurere vantro og dermed potentielt onde. Mange af dem, bl.a. los Abencerraje-ridderne, var faktisk gode mennesker, der konverterede frivilligt til kristendommen. Man bør med andre ord ikke skære alle maurere og dermed heller ikke alle *moriscos* over én kam. I et høringsvar fra 1587 udtaler biskoppen fra Tortosa – et stift med mange *moriscos* – at mange nykristne stadig lever som muslimer, men at der på den anden side også findes gode kristne blandt dem. I 1606 advarer Pedro de Valencia også imod generaliseringer: "*Uanset hvor fortabt samfundet* ["la communidad"] *er, er der altid blandt så mange mennesker nogle, som ikke er skyldige i kætteri eller forræderi over for kongen, og som er gode og fromme kristne*" (En tan grande número de gente, por perdida que sea la communidad, puede ser que haya muchos, no solamente no culpados en crimen de herejía y de

infidelidad al Rey, pero buenos cristianos y aun santos). [36] Den anden fløj i diskussionen om udvisningen, pessimisterne, benyttede derimod generaliseringer som et retorisk middel. De kaldte moriskerne for "*denne onde kaste*" og mindede om, at de jo – selv i egen selvforståelse – nedstammede fra Abrahams uægte søn Ismael som var blevet forvist efter at han havde hånet Abrahams ægte søn Isak. Selvom der ikke var tale om racisme i moderne forstand, benyttede pessimisterne ofte afstamning ("lineaje") som et bevis for, at *los moriscos* ikke kunne integreres i et kristent samfund. Af samme grund nyttede det heller ikke noget at fortsætte med omvendelsesindsatsen. Den islamiske tro var nedarvet, forklarer en inkvisitor i 1587: "*Eftersom disse nye kristne får deres tro ind med modermælken, på naturlig vis, er der ingen grund til at tro, at de af frygt for straf vil opgive deres ceremonier og mauriske tro*" (Como estos christianos nuevos tienen su secta desde la teta, como por naturaleza, no ay confiança que por temor de la pena dexarán sus ceremonias y secta de moros).[37] Blandt den overvejende pessimistiske magtelite var der i det hele taget en udbredt tendens til at se moriskerne som et folk, der ikke havde forandret sig i generationer, og som heller ikke kunne forandre sig. Opfattelsen var med andre ord, at *los moriscos* af afstamningsmæssige grunde var ude af stand til at føle sig som en del af det spansk-kristne samfund, selvom de var født i Spanien og døbt i den katolske kirke. Deres tro, overbevisning, hjerte og loyalitet var knyttet med et ubrydeligt bånd til islam.[38] Som et mundheld sagde: "*fra en maurisk far kommer en maurisk søn*" (de padre moro, moro) eller "*engang maurer, altid maurer*" (de moro, siempre moro).[39] Omvendelsesfortællinger i *Historia de los bandos* udtrykker præcis det modsatte synspunkt, hvilket vi vender tilbage til nedenfor.

Det andet udsagn, som strukturerer fortællingen om Granadas opløsning, kan formuleres sådan her: Nogle mauriske ledere, f.eks. kong Boabdil, mangler dømmekraft og kan ikke kende forskel på sandt og falsk. Den samme udsagn styrer fremstillingen af den mauriske konge og den mauriske guvernør i *El Abencerraje*. Det er næppe tilfældigt, at de maurofile tekster angiver lige præcis den manglende evne til at genkende en løgn – og ikke f.eks. grådighed, grusomhed eller egoisme – som årsagen til de mauriske lederes politiske uduelighed. En udbredt kristen opfattelse af profeten Muhammad var jo, at han havde bygget sin religion og autoritet på et net af løgne. Muhammads tilhængere fulgte ham således ikke, fordi han anviste vejen til den guddommelige sandhed, men fordi han havde held til at snyde, forføre og vildlede dem. Når Granadas sidste konge, Boabdil, så let lader sig forføre af Zegríe-riddernes falske beskyldninger skyldes det, at han som muslim allerede er vildledt.

[36] Citeret efter *The Expulsion of the Moriscos from Spain: A Mediterranean Diaspora*, ed. Mercedes Garcia-Arenal Rodriguez og Gerhard A. Wiegers, Brill, p. 106.
[37] Citeret efter: Ibid, p. 107.
[38] Ibid, p. 63.
[39] Citeret efter: ibid, p. 63.

Blindheden over for løgnen ligger i hans religiøse identitet. Både i novellen og i *Historia de los bandos* har lederskikkelsens manglende forstandighed imidlertid dybt tragiske konsekvenser både for enkeltindivider og for samfundet som helhed. Men heldigvis findes de kristne. I begge fortællinger overtager *kristne* ledere styringen og retablerer en orden, i hvilken ofrene for den vildledte muslimske regents misregimente endelig kan finde deres rette plads. Den implicitte besked i disse to fortællinger kunne således formuleres sådan her: den kristne præst og den kristne konge har en hellig forpligtelse til at hjælpe disse vildledte, og deres ofre, tilbage i folden. Ligesom Jesus gjorde, når han gik rundt og prædikede blandt jøderne. Uden den kristne kirke er disse stakkels sjæle fortabte.

Det tredje implicitte udsagn i *Historia de los bandos* svarer mere eller mindre direkte til det, jeg kalder den bløde, pastorale omvendelsesmetode. Udsagnet kan resumeres således: muslimer kan omvendes til kristendommen gennem undervisning og moralsk omsorg. Ifølge mange optimister havde den spanske kirke svigtet omsorgen for de nykristne lam. Cellorigo var en af dem, der kritiserede dette svigt i meget skarpe vendinger. I et høringssvar skriver han således om præster og prælater, at de skal:

> tillægges en vis forsømmelse for så vidt angår den ligegyldighed med hvilken de har behandlet deres får, for de [fårene] skulle have været helbredt for deres svaghed af deres [præsternes] forkyndelse, hvilket har manglet lige fra begyndelsen af deres omvendelse […] Og de [præsterne] skulle have haft at vide, at de har en lang større forpligtelse end andre, for det er deres opgave at helbrede sjæle.
>
> a quien no se puede dejar de atribuir un tanto de negligençia por el descuydo que son estas sus obejas pareçe se a tenido, que aunque enfermas a ellos imcumbe el curarlas con su doctrina, la qual les a faltado desde los prinçipios de su conversión […] Y debrían advertir que a ellos les corre más obligaçión en esto que no a otro ninguno, pues su profesión es curar almas.[40]

En biskop fra Orihuela klager også over, at præster og prælater har forsømt *morisco*-områderne i hans stift, og at de officielle bispebesøg har handlet mere om at samle penge end om at opdyrke det kristne sindelag hos *morisco*-befolkningen:

> Det ville derfor være yderst passende, hvis prælaterne, afhængig af hvor stor befolkningen er, ville blive i nogle dage og måneder for med pligtskyldig omhu at bestræbe sig på at konvertere disse undersåtter, hvilket også ville lette vores Majestæts samvittighed, og også, hvis disse nye

[40] Citeret efter Ibid, p. 121. Ingen årstalsangivelse i kilden.

> konvertitter ikke drager nytte af forkyndelsens frugter, sørge for at der blev taget mere effektive midler i brug over for dem.
>
> Por ende, convernía mucho que en cada lugar, conforme la población de él, estuviessen los prelados algunos diás y meses procurando muy de veras, con el cuydado que conviene, al conversión de sus súbitos, lo que sería para mayor descargo de la conciencia de Vuestra Magestad y para que también, no quisiendose aprovechar estos nuevos convertidos del fruto de la predicación, se les pudiessen aplicar remedios más eficaces.[41]

Der var med andre ord ikke gjort nok for at fuldbyrde konverteringen af landets *moriscos*, og kirken havde en højere forpligtelse til ikke at give op over for denne vigtige opgave. At udvise *los moriscos* var det samme som at kaste personer, der var døbt i den kristne kirke, i armene på tyrkerne og nordafrikanerne, og dermed tvinge dem til at konvertere til islam. Dertil kom at en udvisning ville så tvivl om den katolske kirkes styrke globalt set. Hvis man måtte kapitulere over for en minoritet som *los moriscos*, hvordan skulle kirken da kunne kristne hedningene i kolonierne på den anden side af havet? Hvis man ikke kunne få bugt med de sidste rester af islam inden for landets grænser, hvordan skulle den katolske kirke i Spanien så kunne modstå den endnu større og langt mere magtfulde fjende, protestantismen, som truede med at trænge ind over grænserne fra Frankrig, England og Flandern?

Moros og moriscos, fiktion og historie

Historia de los bandos er engageret litteratur i den forstand, at den fremmer bestemte politiske, sociale og religiøse mål. Dens mål er at få læserne til at se *los moriscos* som et folk, der er vildledt af dårlige ledere og blandt hvilket, der findes mange som i virkeligheden higer efter at blive lukket ind i den kristne fold. *Historia de los bandos* advarer indirekte ligesom *El Abencerraje* imod at udbrede kristendommen alene med våbenmagt og agiterer i stedet for brug af blød pastoralmagt. Romanen holder et billede af kong Fernando som en Kristus-lignende monark op over for virkelighedens Felipe II, der med absolutistiske krav og brutal våbenmagt fik utilfredshed og had til at eskalere til den brutale krig i Alpujarras, som Pérez de Hita beskriver i *Guerra de los moriscos*. Således slår *Historia de los bandos* til lyd for gavmildhed, undervisning og tålmodighed i omgangen med disse latente kristne og dermed udtrykker den også et optimistisk håb om, at de spanske *moriscos* må få endnu en chance, for dybt i deres sjæl ligger en længsel efter kristendommen og det spanske monarki.

[41] Ibid, p. 121.

Samtidig vrimler det jo faktisk med våben, slagscener og tvekampe i *Historia de los bandos*. Men de kristne riddere udøver våbenmagt i deres egenskab af konge- og kirkemagtens disciplinerede undersåtter. Deres militære handlinger udgør taktiske elementer i en langsigtet omvendelsesstrategi. Herved adskiller de sig fra de voldsparate riddere i grænseballaderne, der for egen æres skyld spidder maurerkroppe og høster maurerhoveder.

Lad mig som en optakt til det næste kapitel om Cervantes *Don Quixote de la Mancha* runde dette kapitel af med nogle perspektiveringer af udsigelsesniveauet i *Historia de los bandos* og dermed af Pérez de Hitas postulat om den arabiske forfatter. I begyndelsen af kapitel 6 hævdede jeg at dette postulat, der indebærer at Pérez de Hita skal forestille at være oversætter af romanen, har til formål at forsyne fiktionen med historisk troværdighed. Læserne skal med andre ord tro at romanens *moros* svarer til fortidens historiske *moros*. Om forførelsen har virket, vides ikke, men hvis vi anskuer *Historia de los bandos* i lyset af den mauriske modebølge som ramte spansk teater og poesi i løbet af 1580'erne og 1590'erne i form af de såkaldte mauriske ballader ("romanceros moriscos"), kan vi se at litterære fremstillinger af elskovssyge, elegante mauriske riddere iført udsøgte dragter af silke, fløjl og brocade var genstand for en debat, der bl.a. handlede om misforholdet mellem disse fortidige (fiktive) *moros* og samtidens virkelige *moriscos*.[42] I og omkring de mauriske ballader udspillede der sig med andre ord en diskussion af forholdet – eller misforholdet – mellem fortid og nutid, fiktion og virkelighed. De fleste mauriske ballader, hvoraf mange er skrevet af berømte digtere som Lope de Vega, Luis de Góngora, Quevedo og Gabriel Lasso de la Vega, handler om det samme univers og byder på det samme idealiserede mauriske persongalleri, som det vi kender fra *Historia de los bandos*. Når jeg parentetisk bemærket ikke beskæftiger mig med disse ballader udover som en kontekst for Pérez de Hita – og Cervantes – hænger det sammen med, at de ikke fortæller om mødet mellem kristne og maurere og således heller ikke indeholder nogen omvendelsesfortælling, men 'kun' ekcellerer i mauriske riddere, der iført farvestrålende *marlota*s, skjold og lanse hengiver sig til forlystelser og elskov.

Imidlertid findes der ved siden af denne type en række satiriske ballader, der især var rettet imod Lope de Vegas mauriske ballader, og som udstiller kløften mellem balladernes *moros* og virkelighedens *moriscos*. Det gælder f.eks. den anonyme *Háganme vuestras mercedes* (Vis mig barmhjertighed) der angiveligt er en satire over Lope de Vegas mauriske ballade *Mira, Zaide que te aviso*

[42] *Morisco*-balladerne, hvoraf mange blev udgivet anonymt, var overordentlig populære. I *Flor de varios romances nuevos* – en samling af moderne ballader der blev udgivet i ni dele mellem 1589 og 1597 – handler mere end 40 % af balladerne således om mauriske emner. Herefter synes interessen for genren at aftage drastisk. Se: Barbara Fuchs, *Exotic Nation. Maurophilia* …, p. 73. For de mauriske temaer i teatret se: Marquez Villanueva, *Moros, moriscos y turcos. Esayos criticos*. Ediciones Bellaterra, pp. 187-214, og Javier Irigoyen-García, *Moors Dressed as Moors*…, pp. 73-95, 161-180. Hvad lige præcis moriskerne angår, så er det først efter udvisningen 1609-14, at de begynder at dukke op som karakterer på teaterscenerne. Når de dukker op før udvisningen er det typisk i komiske biroller. Se: Ibid, p. 166.

(Se, Zaide, jeg advarer dig), hvor der – som i *El Abencerraje* – berettes om en maurer, Zaide, der er nedtrykt fordi han er blevet forvist fra den gade hvor hans elskede bor.[43] I den satiriske ballade er forvisningen fra den elskedes gade opskaleret til en generel forvisning, hvorved balladen relativt direkte kommenterer diskussionerne om at udvise moriskerne fra Spanien:

> Hvad er der galt med den sørgmodige maurer?
> Har han pest-pletter
> Siden han er forvist
> Fra alle kvarterer?
> […]
> Hvor skal den plagede gå hen
> Siden han ikke passer ind nogen steder?
> Jeg er bange for
> At han vil tage sit eget liv.
> Nogen må gøre en ende på
> den stakkels maurers forvisning,
> for den som hævner sig på en laverestående
> gør sig skyldig i en lav hævn.
>
> ¿Qué tiene este triste moro?
> ¿Está tocado de landre,
> Que así desterralle quieren
> De todas la vecindades?
> […]
> ¿Adónde ha de ir el cuitado
> Pues en el mundo no cabe?
> Que tengo sospecha y miedo
> No vaya a desesperarse.
> Merezca el humilde se venga,
> humilde venganza hace.[44]

Til forskel fra situationen i Lope de Vegas *Mira, Zaide que te aviso* – og i *El Abencerraje* –, hvor maurerens sørgmodighed skyldes forvisning fra den elskede, konkluderer denne ballade at maurerens tristhed

[43] Det er tilsyneladende ikke muligt at komme oprindelsesåret for disse ballader nærmere end 1580'erne eller 1590'erne. Lope de Vegas *morisco*-ballader stammer fra årene mellem 1581 og 1588.
[44] Citeret efter: Barbara Fuchs, *Exotic Nation. Maurophilia*, p. 77.

skyldes omgivelsernes animositet. Maureren er ulykkelig, fordi verden skyr ham som en pestbefængt. *Háganme vuestras mercedes* giver således ikke anledning til at forstå maurerens forvisning som 'selvforskyldt', det vil sige knyttet til hans religiøse, mauriske identitet. Maurerens ulykke skyldes at samfundets magtfulde ikke holder sig for fine til at mishandle mennesker der som maurerne – eller moriskerne – tilhører samfundets laveste og således lever under beskedne kår. Til forskel fra den anakronistiske, spektakulære mauriske ridder ved navn Gazul eller Abencerraje, som rider rundt i mange mauriske ballader udstyret med skjold og lanse på vej til sin smukke Celindaxa eller Jarifa, er maureren i *Háganme vuestras mercedes* en *morisco* fra digterens samtid, hvor de fleste morisker tilhørte samfundets lavere klasser.

Misforholdet mellem maurerne i de mauriske ballader og virkelighedens morisker bliver endnu tydeligere i Lasso de la Vegas *Quién compra diez y seis moros* (Hvem vil købe seksten maurere), hvor digteren fremstiller balladernes maurere som slaver der sælges på et marked, deres mauriske klæder lige så:

> Jeg vil købe to af dem [de seksten maurere]
> så de kan samle brænde i skoven.
> Jeg vælger to guvernører
> eftersom de sælges så billigt.
> Jeg vil sælge Marlotas'erne
> vævet af blå sølvdamask,
> og I må ikke tage mig det ilde op
> at jeg sælger dem for mere end de er værd.
> Hovedbeklædningen og turbanen,
> de dato-mærkede af slagsen og det broderede ærme[45]
> vil jeg sælge til en mand som på Corpus
> udlejer kostumer til dans.
> Jeg vil lade dem [maurerne] gå nøgne.
> I sidste ende har de kun brug for
> espadriller og pludderbukser af jute.
>
> Yo quiero comprar dos dellos
> que leña del mondo traigan,

[45] I en *juego de cañas* var kun den ene arm og derfor kun det ene ærme synligt. Den anden arm bar skjoldet, hvorfor ærmet til den side ikke behøvede at være fint broderet.

y escogeré dos Alcayes
pues que tan baratos andan;
las marlotas venderé
de damasco azul y plata,
que me escuesará, a los menos,
el tomar una mohatra,
y a une hombre que alquila hatos
el Corpus para danzas,
venderé toca, y turbante,
los datilados y manga;
dexearelos en pelota,
pues con unas alpargatas
y un zaragüelle de angeo
y tendrán al fin lo que basta.[46]

I denne satiriske meta-ballade affortryller Lasso de la Vega den mauriske ballades karakteristiske elegante og prægtige maurere ved at reducere dem til en handelsvare: Maurernes kroppe kan sælges som slaver og deres beklædningsgenstande, som de renlivede maurofile mauriske ballader svælger i, repræsenterer en værdi, da de – som sagt – efterspørges af aristokratiet og af folk, der udlejer kostumer til Corpus Christi-festlighederne og *juego de cañas*. Kontrasten mellem den blå sølvdamask og det grove jute-materiale, som moriskernes benklæder består af, kondenserer meget præcist forskellen mellem de fiktive *moros* og de virkelige *moriscos*. *Quién compra diez y seis moros* fortæller videre, at de to *morisco*-slaver nu vil underholde deres ejer – balladens jeg – med grænseballade-stof: angrebet på Jaén, kampene ved Baza, den mauriske Reduáns død, Audallas kærlighed. Den mauriske ballades eksotiske materiale konstrasteres således med en profan markedslogik tættere på den samtidige virkelighed, hvor mange morisker blev målt alene på deres arbejdskraft og hvor de mauriske beklædningsgenstande, der blev handlet og udlejet, var forbeholdt adelen samt udvalgte deltagere i offentlige festligheder.

Foruden det maurofile mauriske materiale har Pérez de Hita også det tilfælles med mange mauriske ballader, at han forklæder sig som maurer, nærmere bestemt som den (fiktive) arabiske historiker Aben Hamin. Dermed falder han inden for målskiven for Góngoras opråb til sine maurofile digterkolleger i balladen *¡Ah! Mis señores poetas* (Åh, min herrer digtere), hvor det bl.a. lyder sådan her:

Åh, mine herrer digtere,

[46] Citeret efter ibid, pp. 78-79.

Vis jeres ansigt.
Lad disse maurere afføre sig deres klæder
Og holde inde med deres *zambras*.
Lad Gazul gå med Gud
Og lad djævlen tage Celindaja,
Aflevér disse *marlotas* tilbage
til dem I har lånt dem af.
I lader en stærk Bernardo
være alene om at forsvare Spaniens ære,
I efterlader en kæmpende Cid,
en Diego Ordóñez de Lara.
Jeres cikada sange
lovpriser [i stedet] den mauriske pøbel!
Hvis navnet skal skjules
fordi omstændighederne kræver det,
hvorfor søger I så ikke
i skove og hytter?

¡Ah! Mis señores poetas,
descúbranse ya esas caras,
desmúdense acquesos moros
y acábense ya esas zambras;
váyase con Dios Gazul,
lleve el diablo a Celindaja,
y vuelvan esas marlotas
a quien se las dio prestadas.
Déjáis un fuerte Bernardo,
vivo honor de nuestra España;
déjáis un Cid Campeador,
un Diego Ordóñez de Lara.
Celebran chusmas moriscas
vuestras cantos de chicharra!
Si importa celar los nombres
porque lo piden las causas,
¿por qué no vais a buscarlos

a las selvas y cabañas?[47]

Góngora går således ikke bare i rette med sine digterkollegers udbredte tendens til at digte om fortidens maurere i stedet for at synge de spanske heltes pris, han bebrejder dem også at de gemmer deres sande identitet bag mauriske navne. Hvis en forklædning er nødvendig, kunne de i det mindste forklæde sig som hyrder der lever i hytter ude i skoven. De kunne med andre ord opgive den mauriske ballade og i stedet kaste sig over hyrdedigtningen.[48]

Det var især Lope de Vega, der skjulte sit ansigt bag mauriske figurer, f.eks. i Gazul-cyklussen fra 1580'erne, der består af ca 13 ballader koncentreret omkring en maurisk ridder ved navn Gazul. Gazul-balladerne er ofte blevet fortolket som selvbiografiske – Gazul skulle med andre ord være Lope de Vegas fiktive alter ego – , men ifølge Irigoyen-Garcia skal balladerne snarere ses som digterens forsøg på at skabe sig en offentlig persona. Med henvisning til Stephen Greenblatts begreb om self-fashioning – selvdannelse – foreslår Irigoyen-Garcia således at når Lope de Vega i begyndelsen af sin karriere så ofte forklædte sig som maurer handlede det om at fremvise et billede af sig selv som en person, der var værdig til at deltage i aristokratiets mauriske rytter-forlystelser. Lope de Vega var søn af en skrædder og var således ikke umiddelbart værdig til at deltage i en *juego de cañas*.[49] De mauriske ballader havde med andre ord til formål at demonstrere beherskelse af – og tilhørsforhold – til den aristokratiske kultur. Hvis Irigoyen-Garcias forklaring står til troende forestillede Lope de Vega sig altså at balladerne kunne være en adgangsbillet til de finere kredse. Det lykkedes imidlertid aldrig Lope de Vega at blive indbudt til en *juego de cañas* og i 1590'erne holdt han op med at skrive mauriske ballader.

Man kunne se Pérez de Hitas detaljerede beskrivelser af de mauriske ridderes klædedragter og hestelege i *Historia de los bandos* som et tilsvarende forsøg på at at demonstrere fortrolighed med og beherskelse af en maurofilsaristokratisk kultur. Pérez de Hita ernærede sig trods alt som iscenesætter af offentlige fester, deriblandt *juego de cañas*, og romanen kunne derfor også ses som havende en funktion i forhold til at reklamere for forfatterens 'varer'. Men samtidig demonstrerer omvendelsesfortællingerne og hele historien om hvordan de katolske konger frelser det borgerkrigshærgede Granada, at der først og fremmest er tale om en pastoral romance, det vil sige en fortælling der fremstiller virkeligheden, historien, på en sådan måde at den både er genkendelig *og* befriet for sine konflikter, splittelse og gru.

[47] Citeret efter ibid, p. 83. Fuchs anfører ikke Góngora som forfatter til "¡Ah! Mis señores poetas!" Men digtet er optrykt i: Luis de Góngora y Argote, *Poemas*, World Classic 2011 (e-bog).
[48] Barbara Fuchs, *Exotic Nation. Maurophilia* …, p. 83.
[49] Javier Irigoyen-García, *Moors Dressed as Moors*, pp. 83-84.

Perspektiveringen til de mauriske ballader og de satiriske meta-ballader, der afdækker den dybe kontrast mellem de fiktive (og til fortiden hørende) *moros* og samtidens *moriscos*, gør det samtidig tydeligt at Pérez de Hitas roman, hans selviscenesættelse som arabisk forfatter, indgår i et større spil om fiktionens rolle i nationens historieskrivningen. Som det bliver tydeligt også i næste kapitel var opfattelsen af forholdet mellem digtning og historie, der afspejlede en fornyet interesse for Aristoteles' *Poetik*, snævert forbundet med det katolske Spaniens syn på landets maurisk-islamiske fortid og på den *morisco*-minoritet, som uophørligt mindede nationen om islams tilstedeværelse i landet.

Kapitel 7 Den pastorale omvendelsesfortælling i *Don Quixotes* litterære smeltedigel

Cervantes *Don Quixote de la Mancha* (1605 og 1615) rummer et helt bibliotek over det 16. århundredes litterære genrer. Der findes stort set ikke den genre, som dette store romanværk ikke kommenterer, imiterer eller parodierer. Mest åbenlys fremstår selvfølgelig parodien på ridderomanerne i rammefortællingen om Don Quixotes og Sancho Panzas ridderfærd, men de indlagte fortællinger udgør også hver især imitationer af forskellige genrer så som *picaro*-romanen, pastoralen, den italienske *novella*, fangenskabsberetningen, selvbiografien mm. Ikke overraskende forekommer der også henvisninger til grænseballaderne, ligesom der optræder imitationer af den maurofile genre. Den mauriske Zoraida fra den selvbiografiske, indlagte fortælling "Krigsfangens beretning" i første bind af romanværket drømmer ligesom de mauriske riddere i *Historia de los bandos* om at blive døbt. Fortællingen om *morisca*'en Ana Felix fra andet bind, der efter sin udvisning til Nordafrika vender hemmeligt hjem til Spanien, aktualiserer ligeledes de maurofile fortællinger om venskab og frivillig konvertering i *El Abencerraje* og *Historia de los bandos*.

Dermed være også sagt, at de navnkundige riddere fra ridderbøgerne, den forelskede Roland, den rasende Roland, Tirant lo Blanc, Amadis de Gaula, Esplandián, som Don Quixote forsøger at efterligne, ikke udgør hovedpersonens eneste forbilleder. Umiddelbart efter at hans sværd er brækket i den berømte kamp mod vindmøllerne (første bind, kapitel 8), erklærer den nedtrykte Don Quixote, at han nu vil efterligne en ridder ved navn Diego Pérez de Vargas, der med en gren fra et egetræ havde "*knust så mange maurere, at det gav ham tilnavnet Machuca. Knuseren*…"[1] (p. 86) (manchacó tanto moros, que le quedó por sobrenombre Machuca (p. 83)).[2] Den gale ridder fra La Mancha vil med andre ord nu imitere en ridder fra *la frontera* og generobringens æra kendt for sine mange drab på

[1] Alle oversatte citater stammer fra Miguel de Cervantes Saavedra, *Den sindrige ridder don Quixote de la Mancha*, bind I og 2, do. Rigmor Kappel Schmidt, Forlaget Centrum, 3. udg. 1998. Sidehenvisningen anføres i parentes efter citatet.
[2] Alle spanske citater stammer fra Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, Textos i notas de Martín Riquer, Editorial Juventud, Barcelona 1998.

maurere. I det efterfølgende kapitel 9 introduceres vi så for den arabiske historiefortæller Cide Hamete Benengeli og for *morisco*-oversætteren fra Toledo, hvorved Cervantes knytter en direkte forbindelse tilbage til de fiktive arabiske historikere i Miguel de Lunas og Pérez de Hitas romaner.
Forholdet til den maurofile litteratur kan også ses afspejlet i andre Cervantes-værker, f.eks. i de tre fangenskabsdramaer *Los Tratos de Argel* (1585, Handlerne i Algier), *Los Baños de Argel* (1607, Fangekældrene i Algier) og *El Gallardo español* (1615, Den tapre spanier) – de tre sidste dramaer er udgivet i *Ocho comedias, y ocho entremeses* (1616) – der alle foregår i den nye *frontera* i Nordafrika. Men Cervantes genbruger naturligvis ikke bare den maurofile litteraturs karakterer, *topoi* og temaer. Hans historie- og genrebevidsthed kombineret med hans personlige erfaringer fra fem års fangenskab i Algier gør ham i stand til at aktualisere dette litterære stof på en sådan måde, at nye temaer, modsigelser og dilemmaer i det katolske Spaniens selvforståelse og forhold til de islamiske kulturer både inden for og uden for landets grænser bliver synlige for læserens blik. Hvad sker der med den arabiske historiker i *Don Quixote*s mange fortællelag? Hvilke nye temaer opstår der, når det maurofile stof og den pastorale omvendelsesfantasi nedsænkes i Cervantes litterære smeltedigel?

Cide Hamete Benengeli, bind I

Don Quixote er herostratisk berømt for sin komplicerede fortællestruktur med flere fortællere, forfattere og en oversætter, der kommenterer hinanden. Jeg vil ikke forsøge at udrede de mange fortællelag og deres indbyrdes forhold, men blot adressere forholdet mellem den såkaldt "anden forfatter", der pludselig træder ind på scenen i slutningen af kapitel 8, og den fiktive arabiske historiker Cide Hamete Benengeli, som introduceres i kapitel 9. I det sidste kapitel af *Don Quixote* bind II lader Cervantes forstå, at han har været forfatter hele vejen igennem, hvilket får hele det sindrige system af fortællere til at kollapse. At denne 'afsløring' udgør en af de måder, hvorpå Cervantes udtrykker sin ærgrelse og irritation over Avellenadas falske fortsættelse af *Don Quixote*, fjerner ikke spørgsmålet om hvilken funktion hans forklædning som arabisk historiker har haft.

Forordet til *Don Quixote* ender med en bombastisk beskrivelse af formålet med værket formuleret af vennen, der kommer den skriveblokerede Cervantes til undsætning. Ingen grund til at demonstrere beherskelse af den antikke litteratur og Bibelen, for ingen af delene har noget at sige om værkets emne og formål:

> Men da jeres historie kun stiler mod at anfægte den autoritet og indflydelse, som ridderbøgerne har i verden og blandt jævne folk, er der ikke grund til, at I skal gå rundt og tigge fyndord fra filosoffer, gode råd fra den Hellige Skrift, fortællinger fra digtere, taler fra retorikere og mirakler fra helgener, for tværtimod skal I holde jer til den klare stil med ærlige, velvalgte og fyndige ord,

> så jeres sætninger og perioder bliver velklingende og festlige og på alle måder udmaler, hvad I agter at sige, og lader jeres skarpsindige tanker komme til deres ret uden at forkludre og fordunkle dem. […] Hold jer kort sagt til at nedrive ridderbøgernes dårligt funderede bygningsværk, der afskyes af så mange, men hyldes af flere, og hvis det lykkes for jer, har I opnået ikke så lidt. (pp. 22-23)

> Y, pues, esta vuestra escritura no mira a más que deshacer la autoridad y cabida que en el mundo y en el vulgo tienen los libros de caballerías, no hay para qué andéis mendigando sentencias de filósofos, consejos de la Divina Escritura, fábulas de poetas, oraciones de retóricos, milagros de santos, sino procurar que a la llana, con palabras insignificantes, honestas y bien colocadas, salga vuestra oración y período sonoro y festivo, pintando, en todo lo que alcanzáredes y fuero posible, vuestra intención; dando a entender vuestros conceptos sin intricarlos y escurecerlos. […] En efecto, llevad la mira puesta a derribar la máquina mal fundada destos caballerescos libros, aborrecidos de tantos y alabados de muchos más; que si esto alcanzásedes, no habríades alcanzado poco. (p. 25)

Ridderbøgerne – eksempelvis før omtalte *Amadis de Gaula*-serie – var mere end litteratur og læsning på Cervantes tid. De udgjorde et helt kulturelt fænomen, som åndelige autoriteter, præster og guvernører advarede imod. Ridderbøgerne indeholdt for meget kødelig kærlighed, som fiktion stod de i ledtog med djævlen – sagde man – og deres ofte usandsynlige plots stred i det hele taget imod kristen fornuft. Af samme grund var det forbudt at trykke, udgive og sælge ridderbøger i kolonierne. Men dette var de så at sige dårlige ridderbøger, ved siden af disse var der de mere respekterede udgaver af genren, for eksempelvis *Tirant Lo Blanc* og *Esplandián*, der fortalte opbyggelige historier om kristne riddere, der sejrer over islam. Uanset om der er tale om den lave eller den høje udgave af genren, dyrker ridderbøgerne imidlertid færdigheder, dyder og værdier som længe havde været definerende for den spanske adels kulturelle selvforståelse: våbenfærdighed, heroisme, ære, afstamning og politisk autonomi, præcis de værdier, som udgør grundstenene i Don Quixotes (eller Quexanas som han egentlig hedder) selvforståelse. Da Cervantes skriver *Don Quixote* står der stadig respekt om disse dyder og færdigheder, men den politiske autonomi er lige så utidssvarende politisk set som det gamle skindskjold, *hidalgo*'en har stående i sit våbenstativ, er det militært set. De mange konfrontationer mellem fiktion og virkelighed, som udgør den komiske matrice i *Don Quixote*, har altså også karakter af konfrontationer mellem en middelalderlig feudal samfundsorden – som den der herskede i *la frontera* – og en tidlig moderne politisk orden kendetegnet ved adelens status som kongens undersåtter. Når det i forordet siges, at romanen har til formål at nedbryde den autoritet ridderbøgerne har i verden, er der ikke blot

tale om ironi, ej heller om et udelukkende litterært forehavende. Eller rettere: Cervantes benytter sin komiske hovedperson til at udstille et selvbedrag eller en identitetsmæssig anakronisme hos spanierne generelt, adelen mere specifikt. Fordi ridderbøgerne artikulerer de gamle feudale værdier og dyder, har det feudale efterslæb i spaniernes selvforståelse et litterært udtryk. Men hvordan passer fiktionen om den arabiske historiker og det fundne arabiske manuskript ind i parodien på ridderbøgerne og det feudale efterslæb i spansk kultur?

De spanske ridderromaner fra det 15. og det 16. århundrede indledes stort set alle uden undtagelser med et postulat om, at de i virkeligheden er oversættelser af manuskripter fundet i grotter i fjerne egne af verden. I reglen er der tale om græske manuskripter. Kun to ridderromaner, *Lepolemo, el caballero de la Cruz* (1521, Korsridderen Lepolemo) og efterfølgeren *Leandro el Bel* (1563, Den smukke Leandro) afviger fra denne metafiktive konvention, idet forfatteren her hævder at den spanske tekst baserer sig på et arabisk manuskript. Til forskel fra *Verdadera historia del rey don Rodrigo*, men ligesom i *Historia de los bandos* triumferer den kristne tro og det spanske sprog her over arabisk, dét sprog Allah åbenbarede sig på.[3] Mens postulatet om en græsk oprindelse skulle forsyne de populære, men uglesete ridderromaner med en vis kulturel autoritet, fungerer postulatet om den arabiske oprindelse i *Lepolemo, el caballero de la Cruz* og *Leandro el Bel* altså som en anledning til at demonstrere en symbolsk sejr over islam. Hvad brugen af den arabiske historiker angår ligger *Don Quixote* tættere på de maurofile romaner end på disse to ridderromaner.

I modsætning til Miguel de Lunas og Pérez de Hitas arabiske historiker er Cide Hamete Benengeli imidlertid ikke med fra romanens begyndelse.[4] De første otte kapitler, hvor en unavngiven fortæller bl.a. beretter om sin jagt på Don Quixotes sande identitet (som han beskriver med en blanding af hovedrysten og vantro) går med en implicit polemik mod Aristoteles' distinktion mellem historie og fiktion. Hovedpersonens sande identitet fortoner sig i de mange skriftlige beretninger, som historikere gennem tiden har efterladt sig om adelsmanden fra La Mancha, og Cervantes lader dermed forstå, at historiske personer og deres handlinger mere eller mindre automatisk forvandles til fiktion, idet de indfattes i nedskrevne beretninger.[5]

---

[3] Carroll B. Johnson, "Phantom Pre-texts and Fictional Authors. Sidi Hamid Benengeli, Don Quijote and the Metafictional Conventions of Chivalric Romances", in *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 27, 1 (Spring 2007), pp. 179-99, p. 185. Der er skrevet meget om Cide Hamete Benengeli. F.eks. har Maria Rosa Menocal skrevet om ham i *The Ornement of the World. How Muslims, Jews and Christians Created a Culture of Tolerance in Medieval Spain*, Little, Brown and Company 2002. Her støtter jeg mig primært til Carroll B. Johnsons fortolkning.

[4] Ifølge Johnson m.fl. skal arabisk forstås som den dialekt, Aljamía, der taltes af mange morisker. Disse havde ikke haft reel kontakt til det arabisk sprog i generationer og da slet ikke efter at sproget blev forbudt i 1567. I stedet udviklede moriskerne en dialekt, Aljamía, som forholder sig til spansk som jiddish til tysk. Se: ibid.

[5] Ibid.

Efter afbrydelsen af historien midt i Don Quixotes tvekamp med biscayeren i slutningen af kapitel 8, kommer Cide på banen i kapitel 9 som forfatteren til det arabiske manuskript, den "anden forfatter" finder på markedspladsen i Toledo. Den anden forfatter adskiller sig markant fra den første forfatter. For hvor den første forfatter, der baserer sin beretning på diverse historiske arkiver, latterliggør Don Quixote og kalder hans ridderfærd for galskab, priser den anden forfatter ham som "*vores navnkundige spanier* […] *forbillede og spejl for hele det manchegiske ridderskab*…" (I, p. 94) (nuestro famoso español […] luz y espejo de la caballería manchega (I, p. 92)). Efter at have fundet en *morisco*, der kan oversætte det arabiske manuskript, må den anden forfatter imidlertid understrege, at historiens sandfærdighed undermineres af det forhold, at "*dens forfatter er arabisk, da det er meget karakteristisk for dette folkeslag at være løgnagtigt*." (I, p. 96) (su autor a o, siendo muy propio de los de aquella nación ser mentirosos (I, p. 95)). Dermed identificeres den anden forfatter som eksponent for en af de mest slidte fordomme om muslimer generelt, maurerne og *los moriscos* i særdeleshed. Den anden forfatter er kort sagt maurofob. Med ét forvandler Cervantes den oprindelige polemik mod Aristoteles' distinktion mellem historie og fiktion til en konfrontation mellem den arabiske historiker og den maurofobiske anden forfatter, der tror på historieskrivningens sandfærdighed. Cervantes spiller med andre ord dels på den gamle fordom om den løgnagtige profet og hans proselytter, der ikke kan kende forskel på sandhed og løgn, dels på den maurofobiske fordom om, at alle *moriscos* i virkeligheden er krypto-muslimer, hvilket jo var et af de væsentligste argumenter for udvisningen af denne minoritetsgruppe. Carroll B. Johnsson har derfor ret, når han ser Cides tilsynekomst i kapitel 9 som Cervantes' måde at konfrontere "*the most explosive and divisive social-cultural-political issue of his time: the presence, status and future of the Morisco population in Spain*."[6] Men Cervantes konfronterer vel at mærke ikke kun dette emne som et socio-kulturelt og politisk spørgsmål. Han oversætter det også til en epistemologisk-poetikalsk modsætning mellem dem, der insisterer på at historieskrivningen står i sandhedens tjeneste, og dem der blot fortæller en god historie. Samtidig hævdes det indirekte, at der reelt ikke findes sådan noget som en *sandfærdig* historiskrivning. Eller rettere: selv den anden forfatter, der sætter sandfærdighed op som historieskrivningens mest forpligtende norm, formår ikke at skelne mellem historie og fiktion. Han anbefaler indirekte historikeren at bruge poetiske og retoriske virkemidler for at fremme budskabet:

> Hvis man skal komme med nogen indvending mod historiens sandfærdighed, må det være, at dens forfatter er arabisk, da det er meget karakteristisk for dette folkeslag at være løgnagtigt, skønt i betragtning af at de i den grad er vores fjender, kan man godt forstå, at de må være karrige med sandheden i stedet for at overdrive den. Og således forekommer det mig, at når pennen

[6] Ibid, p. 186.

> kunne og burde udbrede sig i lovprisninger af så herlig en ridder, virker det, som om den forsætligt forbigår hans pris i tavshed: det er slet gjort og værre tænkt, da historiefortællere skal og bør være nøjagtige, sandfærdige og på ingen måde lidenskabelige, og hverken vinding eller frygt, nag eller venskab bør få dem til at bøje af fra sandhedens vej, hvis ophav er historien, tidens rival, handlingernes lagerplads, vidne til fortiden, forbillede og formaning til nutiden og advarsel til fremtiden. (I, pp. 96-97)

> Si a ésta se le puede poner alguna objeción cerca de su verdad, no podrá ser otra sino haber sido su autor arábigo, siendo muy proprio de los de aquella nación ser mentirosos; aunque, por ser tan nuestros enemigos, antes se puede entender haber quedado falto en ella que demasiado. Y ansí me parece a mí, pues cuando pudiera y debiera estender la pluma en las alabanzas de tan buen caballero, parece que de industria las pasa en silencio; cosa mal hecha y peor pensada, habiendo y debiendo ser los historiadores puntuales, verdaderos y no nada apasionados, y que ni el interés ni el miedo, el rencor ni la afición, no les hagan torcer del camino de la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, despósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir. (I, p. 95)

Nøjagtighed, neutralitet og sandfærdighed harmonerer dårligt med en pen, der udbreder sig i lovprisninger og moralske formaninger. Ydermere har læseren på dette sted allerede været vidne til flere komiske optrin forårsaget af Don Quixote's hallucinationer, hvad der får den anden maurofobe forfatters begejstring og ideal om historisk sandfærdighed til at fremstå som mindst lige så grinagtigt som den gamle adelsmands problemer med at skelne virkelighed fra fiktion. For hvordan kan denne latterlige, affældige adelsmand dog fremstå som et "*forbillede og spejl for hele det manchegiske ridderskab*…"? Således associeres maurofobien både med blind tillid til historieskrivningens sandfærdighed og med et konservativt historiesyn ifølge hvilket fortiden rummer eviggyldige anvisninger på, hvordan nutidens samfund, menneskers liv, politik med mere skal indrettes.

Til forskel fra Pérez de Hitas arabiske historiker, der bor i Marokko, bor Cide i Spanien: "*Den arabiske og manchegiske forfatter af denne alvorlige, overdådige, ydmyge, fredsommelige og spændende historie, Cide Hamete Benengeli*" (I, p. 220) (Cide Hamete Benengeli, autor a o y manchego en esta gravísima, altisonante, mínima, dulce et imaginada historia (I, p. 202)), står der et sted. Vi må med andre ord forstå, at Cide har boet i La Mancha mere eller mindre samtidig med Don Quixote, hvilket betyder at han er *morisco*. Cide er altså både en del af og uden for det katolske Spanien. Den ironi over for spansk litteratur, kultur og spansk-katolsk selvforståelse, som er så karakteristisk for *Don Quixote*, artikuleres med andre ord af en (fiktiv) *morisco*. At dette afspejler en vilje til at demonstrere sympati for *los moriscos*

vil være en forhastet konklusion. Sikkert er det kun, at Cervantes udnytter moriskens på én gang interne og eksterne, fortrolige og fremmede blik på spansk litteratur og kultur til at gøre grin med sin samtids spaniere.

Efter kapitel 9 hører vi ikke mere til den anden forfatters maurofobiske udgydelser.[7] Fortællingen overtages herefter af en implicit tredjepersonsfortæller, der ikke giver sig til kende, og efter kapitel 15 og kapitel 22, hvor Cide modtager ros for sin fortælling (af endnu en bagvedliggende fortæller), forsvinder de ekstra-diegetiske henvisninger til den arabiske historiker også. Værket, der var skabt af et medlem af den socialt og kulturelt forarmede *morisco*-minoritet, "*has been overlain, made to disappear, by it's "actual" version, which is the Castilian text offered by the second author.*"[8] Så i den forstand sker der det samme for den arabiske historiker, og dermed for den maurisk-islamiske kultur, i *Don Quixote* som i *Lepolemo, el caballero de la Cruz*, *Leandro el Bel* og *Historia de los bandos*. Han overblændes af den spanske tekst og skrives ud af historien.

I det sidste kapitel af bind I benævnes den implicitte fortæller pludselig som "forfatteren af denne historie", og der opstår således et nyt fortællelag bag den fortæller, som har været på banen siden kapitel 10. Den nye fortæller forklarer:

> Men skønt forfatteren af denne historie omhyggeligt og flittigt har søgt underretning om de bedrifter, don Quixote udførte på sin tredje færd, har han ikke kunnet finde oplysninger om dem, i det mindst ikke i gennem troværdige skrifter […] Forfatteren kunne ikke finde noget om hans død og endeligt og ville heller ikke have kunnet finde eller erfare noget, hvis ikke en ulykkelig tilskikkelse havde sendt ham en gammel læge, der i sin varetægt havde et blyskrin, som han sagde, at han havde fundet i fundamentet under en gammel eremitbolig, der var ved at blive genopbygget; i kisten havde man fundet nogle gamle pergamenter, beskrevet med blokbogstaver, men i kastilianske vers, der rummede mange af hans bedrifter og fortalte om Dulzinea del Tobosos skønhed, Rozinantes fremtoning, Sancho Panças troskab og don Quixotes begravelse, sammen med forskellige mindedigte og hyldester til hans liv og færden. (I, p. 584).
>
> Pero el autor desta historia, puesto que con curiosidad y diligencia ha buscado los hechos que don Quijote hizo en su tercera salida, no ha podido hallar noticia de ellas, a lo menos por

[7] Efter kapitel 9 dukker Cides navn op i følgende kapitler: Kapitel 15 hvor han kaldes "den viise" Cide, kapitel 22 hvor han – som citeret oven for – kaldes "den arabiske og manchegiske forfatter".
[8] Carroll B. Johnson, "Phantom Pre-texts and Fictional Authors. Sidi Hamid Benengeli, Don Quijote and the Metafictional Conventions of Chivalric Romances", p. 192. Jeg er dog ikke lige så sikker som Johnson på at det er den kastilianske parafrase af oversættelsen af Cides arabiske manuskript skal forestille at være den anden forfatters værk. Den anden forfatters idiom – henholdsvis maurofobi og naiv begejstring for Don Quixote – lyder ikke som den neutrale, implicitte fortællerstemme i resten af bogen.

> escrituras auténticas […] Ni de su fin y acabamiento pudo alcanzar cosa alguna, ni la alcanzara ni supiera si la buena suerte no le deparara un antiguo medico que tenía en su poder una caja de plomo, que, según él dijo, se había hallado en los cimientos derribados de una antigua ermita que se renovaba; en el cual caja se habían hallado unos pergaminos escritos con letras góticas, pero en versos castellanas, que contenían muchas de sus hazañas y daban noticia de la hermosura de Dulcinea del Toboso, de la figura de Rocinante, de la fidelidad de Sancho Panza, y de la sepultura del mesmo don Quijote, con diferentes epitafios y elogios de su vida y constumbres. (I, p. 518)

Dette fund af et blyskrin med oplysninger om fortiden henviser naturligvis til de tidligere omtalte fund af falske blytavler i Sacromonte, Granada, i 1590'erne. Nogle af disse falske blytavler blev fundet i en grotte, andre dukkede op af jorden i forbindelse med byggeri, og de var som sagt efter al sandsynlighed fabrikeret af de to kongelige *morisco*-oversættere Alonso de Castillo og Miguel de Luna. Spørgsmålet er nu, hvad henvisningen til dette *fake* fund betyder i *Don Quixote*. Er blytavlerne fra Sacromonte blot med på grund af *fake*-kvaliteteten, der harmonerer med alt det andet *fake* i romanen? Morer Cervantes sig blot med at samle så mange eksempler på fiktion og dynge lag på lag oven på hinanden? Eller vidner henvisningen om, at de fabrikerede blytavler med de fiktive inskriptioner om islams og kristendommens fælles iberiske oprindelse har genereret en generel troværdighedskrise for den nationale historieskrivning? I så fald forbindes denne troværdighedskrise, skabt af desperate *moriscos* forsøg på at undgå fordrivelse, med den fiktive fortælling om den gale adelsmand fra La Mancha, der ikke kan kende forskel på virkelighed og fiktion. Hvis det forholder sig sådan, må diskussionen om *morisco*-uddrivelsen, der jo udspiller sig mens første bind af *Don Quixote* bliver til, have haft en større betydning for forfatterens opfattelse af forholdet mellem historie og fiktion end man umiddelbart skulle forestille sig. Eller anderledes sagt: den poetikalske distinktion mellem digtning og historie er blevet konkretiseret i forhold til den samtidige kontekst, hvor udvisningstruede *moriscos* fabrikerer falske beviser på deres naturlige plads i det katolske Spanien, mens maurofobe fortalere beskylder *moriscos* over en bred kam for at være løgnagtige.

Cide Hamete Benengeli, bind II

Bind II af *Don Quixote* udkommer i 1615 og er altså skrevet mens *morisco*-fordrivelserne finder sted. Det ligner derfor en tanke, når dette bind myldrer med henvisninger til Cide samtidig med, at de maurofobiske fortællerkommentarer fra bind I helt er forstummet. Hvor *morisco*-historikeren Cide nævnes 4 gange i bind I, optræder han hele 20 gange i bind II – flere gange med egne replikker:

> ”Velsignet være den mægtige Allah!” siger Hamete Benengeli i begyndelsen af dette ottende kapitel. ”Velsignet være Allah!” gentager han tre gange og fortæller, at han giver sin velsignelse, fordi han kan se, at han har don Quixote og Sancho godt på vej… (II, p. 83).

> ”¡Bendito sea el poderoso Alá! – dice Hamete Benengeli al comienzo deste octavo capítulo – ¡Bendito sea A ” repite tres veces, y dice que da estas bendiciones por ver que tiene ya en campaña a don Quijote y a Sancho… (II, p. 589)

I forbindelse med fortællingen om Don Quixotes besøg hos hertugparret (i bind II), hvis ydmygelser får den forarmede ridder til at skamme sig over sit usle fodtøj og sine grove klæder, fremsætter Cide en kritisk betragtning over kristendommens fattigdomsideal:

> Her udbrød Benengeli og sagde disse ord på skrift: ”Ak, fattigdom, fattigdom, jeg fatter ikke, hvordan den store digter fra Córdoba [Juan de Mena (1411-1456)] kunne kalde fattigdommen for en hellig, men miskendt gave! Skønt jeg er maurer, har jeg fra de kristne lært, at hellighed består i barmhjertighed, ydmyghed, tro, lydighed og fattigdom, men alligevel siger jeg, at man skal være meget gudhengiven for at stille sig tilfreds med at være fattig, hvis ikke det er den slags fattigdom, som en af kristendommens største helgener taler om: ”I skal besidde alle ting, som om I ikke havde dem”, og det kalder de for den første eller åndelige fattigdom… (II, p. 377)

> Aquí exlamó Benengeli, y escribiendo, dijo: ”¡Oh pobreza! ¡No sé yo con qué razón se movió aquel gran poeta cordobés [Juan de Mena (1411-1456)] a llamarte Dádiva santa desagradecida! Yo, aunque moro, bien sé, por la communicación que he tenido con cristianos, que la santididad consite en la caridad, humilidad, fee, obediencia y pobreza; pero, con todo eso, digo que ha de tener mucho de Dios el que se viniere a contentar con ser pobre si no es de aquel modo de pobreza de quien dice uno de sus mayores santos: “Tened todas las cosas como si no las tuviésedes”; y a esto llaman pobrezo de espiritu… (II, p. 853)

Martin de Riquer oplyser i en note, at Cide/Cervantes henviser til Paulus når han taler om en af kristendommens største helgener. Sætningen: ”*I skal besidde alle ting, som om I ikke havde dem*” skulle således stamme fra Paulus’ *Første Korintherbrev*, hvilket jeg dog ikke har kunnet få bekræftet. Imidlertid foretager Paulus flere steder en værdiomvending, således at f.eks. trængsler så som sult, tørst, hjemløshed og mangel på klæder – kort sagt fattigdom – vendes til apostolsk, kristen selvbekræftelse (*Første Korintherbrev*, kap. 4, 11-15). Men sætningen lyder også som et ekko af evangelisternes ord: ”Salige er de fattige i ånden for Himmeriget er deres” (Matthæus, 5.3) og ”Salig er I, som er fattige, for Guds

rige er jeres" (Lukas, 6.20). Under alle omstændigheder ser vi her et tydeligt eksempel på hvordan Cervantes udnytter det interne-eksterne perspektiv – moriskens – til at udstille et eklatant misforhold mellem tro og virkelighed, mellem det kristne dogme om de salige fattige og så den konkrete erfaring af fattigdom. Hvor dette perspektiv kun var virtuelt i bind I, aktualiseres det altså i et konkret synspunkt og konkrete udtalelser i bind II.

Cides fremtrædende plads i bind II skal imidlertid også forstås på baggrund af Cervantes forsøg på etablere en markant forskel mellem sin egen og Avellenadas apokryfe toer. Når det kommer til den arabiske historiker, har Avellanada dog selv markeret en forskel. For hvor Cide som sagt er fra La Mancha, stammer Avellenadas arabiske historiker med navnet Alisolán fra Aragonien. Dermed har Avellenada skrevet *morisco*-spørgsmålet ind i teksten på en lidt anden måde end Cervantes. Aragonien gennemførte ikke en lige så konsekvent udvisning af *morisco*-befolkningen som Castilien, hvilket som sagt hang sammen med den jordbesiddende adels afhængighed af *morisco*-arbejdskraft. Det, at der stadigvæk var *moriscos* i Aragonien, da Avellenada skrev sin falske fortsættelse til Cervantes bestseller, betyder imidlertid ikke at Alisolán har fået en fremtrædende plads i værket. Tværtimod, fylder han endnu mindre end Cide gør i bind I. Når Cide indtager en helt central placering og flere gange omtales som garanten for, at bind II udgør den sandfærdige beretning om Don Quixote og Sancho Pança – i modsætning til Avellenadas – , slår Cervantes to fluer med et smæk: han lægger endnu mere afstand til den maurofobe anden forfatter i bind I, og han signalerer sit ejerskab til karaktererne og historien.[9]

Cide-Cervantes

Forskellen på den sande og den falske bog, den ægte og den apokryfe forfatter til historien om Don Quixote bliver i det sidste kapitel af bind II, hvor Cervantes en gang for alle skal forhindre at Avellenada kan spinde flere ender på stoffet, understreget gennem en subtil reference til den pen som Koranen er skrevet med. Luce Lopez-Baralt har udredt de komplicerede tråde i denne sekvens, og jeg kondenserer nedenfor de væsentligste pointer i udredningen.[10] Cervantes, der efter fem års fangenskab i det muslimske Algier sandsynligvis har haft et vist kendskab til Koranen, refererer nærmere bestemt til sura 68, der bærer titlen "Pennen".

[9] Ifølge Carroll B. Johnson udgør Alisoláns fravær i Avellenadas værk det vigtigste fokus for Cervantes reaktion på rivalen, men han ser samtidig begge forfattere som værende engagerede i en politisk forhandling af *morisco*-udvisningen. Se: "Phantom Pre-texts and Fictional Authors. Sidi Hamid Benengeli, Don Quijote and the Metafictional Conventions of Chivalric Romances", p. 195.

[10] Luce Lopez-Baralt, "The Supreme Pen (Al-Qalam Al-A'la) of Cide Hamete Benengeli in Don Quixote", *Journal of Medieval and Early Modern Studies*, N. 3, Fall, Duke University Press 2000, pp. 505-518.

Selvom Cide (Cervantes) ender sin historie med at lægge sin hovedperson i graven, hjemsøges han stadig af frygten for, at en anden forfatter skal skrive videre på historien. Den besindige Cide siger nu til sin fjerpen, hvormed han har nedskrevet historien:

> Her kan du hænge på denne køkkenknag fra en ståltråd, du min fjerpen, hvad enten du er godt skåret eller slet spidset, og der kan du leve i lange århundreder, hvis ikke indbildske eller nedrige historiefortællere tager dig ned for at vanhellige dig. Men før de griber til dig, kan du advare dem og sige, så godt du formår:
>
> Hovhov, hovhov, I slapsvanse
> Fingrene af fedtefadet,
> For i dét værk, gode konge,
> Beskrev jég alene bladet
>
> Don Quixote blev født for mig alene og jeg for ham; han forstod at handle og jeg at skrive. Vi er to alen og ender som én, uanset og på trods af den falske skribent fra Tordesillas, der med en grov og dårligt skåren strudsepen havde eller vil have den frækhed at skrive om min tapre ridders bedrifter... (bind II, p. 623)
>
> Aquí quedarás, colgada desta espetera y deste hilo de alambre, ni sé si bien cortada o mal tajada péñola mía, adonde vivirás luengos siglos, si presuntuosos y malandrines historiadores no te descuelgan para profanarte. Pero antes que a ti lleguen, les puedes advertir, y decirles en el mejor modo que pudieres:
>
> ¡Tate, tate, folloncisos!
> De ninguo sea tocada;
> Porque esta empresa, buen rey,
> Para mí estaba guardada
>
> Para mí sola nacío don Quijote, y yo para él; él supo obrar y yo escribir; solos los dos somos para en uno, a despecho y pesar del escritor fingido y tordesillesco que se atrevió, o se ha de atrever, a escribir con pluma de avestruz grosera y mal deliñada las hazañas de mi valeroso caballero…. (II, p. 1068)

Den fjerpen, som den arabiske Cide henviser til, skal ifølge Lopez-Baralt forstås ud fra den pen, som omtales i Koranens sura 68:1: "*Nûn. Ved pennen og ved det, som de* [englene] *skriver ned!* – hvilket fortsætter

i vers 2 med: *"Du er ved din Herres nåde ikke besat*." Hele sura 68 advarer imod dem, der ikke tror på profeten Muhammads ord og dermed ikke på at denne har nedskrevet Allahs ord med sin pen, idet de f.eks. siger at han, Muhammad, taler som en besat eller en gal. Nu ligger det endvidere i forestillingen om Koranen som en åbenbaring af Allahs ord, at det, der står skrevet, ikke kan ændres. Ej heller kan der føjes noget til det, Allah har sagt (og som Muhammad har nedskrevet). Et centralt tema i den islamiske mytologi, skriver Lopez-Baralt, er at menneskenes skæbne har været afgjort (af Allah) siden tidernes morgen. Temaet dukker også op i den islamiske poesi, hvor "*the primordial pen*" er blevet et standardudtryk for den forestilling, at alt det, som sker her på jorden, er skrevet med denne pen og således forudbestemt. Endnu vigtigere i denne sammenhæng er det imidlertid, at det vil være blasfemisk at forsøge at ændre på det, som sker.[11]

Når Cervantes lader Cide sige til sin pen, at den skal hænge på køkkenknagen til evig tid, hvis da ikke "*indbildske og nedrige historiefortællere tager dig ned for at vanhellige dig*", så etablerer han med andre ord to analogier. *Don Quixote* ligestilles med Koranen, hvorved Avellenadas og eventuelle kommende forfatteres kopier af *Don Quixote* ligestilles med blasfemiske profaneringer af en guddommelig tekst. Den samme ligestilling kunne ikke etableres ved hjælp af Bibelen, eftersom den ikke har status som en åbenbaring af Guds ord. Efter denne umiddelbart megalomane selvhævdelse foretager Cervantes imidlertid en af de for værket så karakteristiske illusionspunkterende gestusser. I de allersidste linjer sker der således en umærkelig udskiftning af referenten for det jeg, som taler i dette sidste kapitel. Hvor Cide hidtil har været referenten, træder nu pludselig et nyt jeg frem:

> … jeg ville være glad og tilfreds med at være den første, der nød frugterne af hans [Cides] skrifter fuldt ud, sådan som han ønskede det, for mit ønske har været at få alle mennesker til at afsky de opdigtede og forvrøvlede historier i ridderbøgerne, som i mødet med min sandfærdige don Quixotes historier nu vakler og uden tvivl snart vil falde helt til jorden. Lev vel! (II, p. 624)

> … yo quedaré satisfecho y ufano de haber sido el primero que gozó el fruto de sus escritos enteramente, como deseaba, pues no ha sido otro mi deseo que pone ren aborrecimiento de los hombres las fingidas y hisparatadas historias de los libros de caballerías, que por las de mi verdadero don Quijote van ya tropezando, y han de caer del todo, sin duda alguna. Vale. (II, p. 1068)

[11] Ibid, pp. 509-511.

Mens Cide på intet tidspunkt nævner latterliggørelsen af ridderbøgerne som formålet med *Don Quixote*, blev dette formål jo understreget af forordets forfatter (Cervantes) i bind I. Hvis Cervantes her i de sidste linjer således smyger den arabiske historikers forklædning af sig, så sker det interessant nok med gen-annonceringen af det oprindelige formål, der kan synes ude af trit med den storladne ligestilling med Koranen: latterliggørelsen af ridderbøgerne.[12] En serie af spørgsmål og fortolkningsmuligheder rejser sig hermed: Degraderer dette beskedne formål – at bringe en populær litterær genre til fald – Koranens pen? Udstilles Cide som en megaloman forfatter, der forstår sig selv i profetens billede? Nej til begge spørgsmål. Hvis *Don Quixote* guddommeliggøres (i henhold til islamisk tro), så omtales det guddommelige værk i næste nu som et "fedtefad", hvorved den så at sige åbenbarede tekst trækkes ned på kroppens, sultens og madens – Sancho Pancas – niveau. De religiøse referencer til islam udsættes således for den samme karnevaleske profanering som så mange andre umiddelbart ophøjede emner i *Don Quixote*.

Politisk subjektivitet i Den galante spanier

I det foregående har vi set, hvordan Cervantes bygger *morisco*-spørgsmålet ind i sin romans fortællestruktur. Det følgende vil handle om de forskellige imitationer – og parodier – af den maurofile litteratur. Et af de centrale temaer i den maurofile litteratur er som sagt den kristne ridders politiske subjektivitet, det vil sige hans selvforståelse som kirke- og kongemagtens undersåt og hans deraf afledte forståelse af, at han ikke kun kæmper mod islams riddere ud fra sin personlige æres skyld, men også ud fra kirkens og nationens interesser. Nu ser vi ganske vist aldrig Don Quixote kæmpe mod mauriske riddere eller soldater, da de jo tilhører fortiden. Men i skuespillet *El Gallardo español*, der skal forestille at foregå under den tyrkisk-mauriske belejring af Mers-el-Kebir, en aflægger af det større *presidio* Orán vest for Algier, i april 1563, ser vi en karakter ved navn Don Fernando de Saavedra kæmpe imod maurerne ud fra ægte Quixotiske værdier.[13]

Don Fernando de Saavedra er en ung mand, der optændt af kærlighed til æren trodser sin kaptajn Don Alonso de Cordoba, forlader den kristne lejr i Orán og bliver maurer for – hvor paradoksalt det end lyder – at forsvare sin ære! Saavedra er fanget i *frontera*-fantasien, han er besat af et nostalgisk og anakronistisk ønske om at vinde hæder, ære og berømmelse på slagmarken. Som en anden Don Quixote eller ridder fra den maurofile litteratur drømmer han om at udkæmpe tvekampe mod

[12] Ibid, p. 514.

[13] Det følgende om *El Gallardo español* udgør et udpluk fra min artikel: "Cross-cultural Movement in the Name of Honour: Renegades, Honour, and State in Miguel de Cervantes' Barbary Plays", *Bulletin of Spanish Studies*, Vol 89, N. 3, Routledge 2002, pp. 347-367. Jeg har kun ændret få ord og sætninger i forhold til den engelske version. Samtidig har jeg tilladt mig *ikke* at sætte citationstegn om de passager der er sammenfaldende med ordlyden i den engelske artikel

islams prægtige riddere med guldfrynser og fjer i hjelmen. Med Saaavedra kaster Cervantes et interessant perspektiv på de kristne riddere i *El Abencerraje* og *Historia de los bandos*.
Handlingen i *El Gallardo español* sættes i gang, da rygtet om Saavedras berømmelse når den mauriske prinsesse Arlaxas øre. For at se denne "nye Cid", den modigste blandt alle spaniere, ligge for sine fødder, sender hun sin bejler, maureren Alimuzel til Orán så han kan udfordre Saavedra til tvekamp. Fra Oráns mure betragter man den prægtigt klædte Alimuzel nærme sig i fuld galop. Porten åbnes og maureren tiltaler de kristne – hans fjender – med formfuldendt høflighed, der vækker mindelser om den måde ridderne i Pérez de Hitas *Historia de los bandos* adresserer hinanden: "*Hør mig, mænd fra Oran/ riddere og soldater/ der med vores blod / underskriver jeres bedrifter*." (Escuchadme, los de Oran,/caualleros y soldados,/ que firmays con nuestra sangre/ vuestros hechos señalados (1, v. 147-150).[14] Efter denne hyldest til fjenden bedyrer Alimuzel, at han ikke kommer som Muhammads spion, men derimod for at tjene en verdslig guddom, en "maurerinde", en "… *herskerinde over skønhed / hvis ydmyge slave jeg er*." (… reyna de la hermosura/ de quien soy humilde esclauo (I, v. 165-166)). Alimuzel nærer en slaveagtig kærlighed til Arlaxa og har ingen politiske eller religiøse motiver for at duellere, hvilket demonstrerer hans lighed med de mauriske riddere i *Historia de los bandos*. Ligesom disse kæmper Alimuzel for at ære den kvinde, han elsker, og siden Arlaxa har bedt ham besejre den navnkundige kristne helt, opfordrer han nu til duel. Saavedra, der som sagt værner om sin ære med en Quixotisk ildhu, takker straks ja. Da hans overordnede spørger om han virkelig har tænkt sig at imødekomme maurernes ønske om kamp, svarer Saavedra: "*Hvad kan man ellers forvente/ når han udfordrer mig til kamp./ Som enhver ved, har jeg,/ altid villet værne om æren*" (Bien se puede esto inferir/ de su demanda y mi celo/ pues ya se sabe que suelo/ a lo que es honra acudir (I, v.233-236)). Imidlertid forbyder de kristne styrkers øverstkommanderende i Orán Don Alonso Saavedra at sætte sit liv på spil i en forfængelig tvekamp. I en længere replik opsummerer han dramaets grundlæggende konflikt:

> Jeg forbyder dig at deltage i denne tvekamp
> Og du vil snart erkende
> Så du forstår det rigtigt
> at som soldat skylder du kongen
> mere end du skylder dig selv.

[14]De spanske citater stammer fra: *Comedia famosa del Gallardo español*, Miguel Cervantes de Saavedra, édición publicada por Rodolfp Schevill y Adolfo Bonilla, Biblioteca Virtual de Miguel de Cervantes, Alicante 2002. Sidehenvisninger til den spanske udgave vil fremover blive anført i parentes efter citatet idet jeg først angiver "Journada" og derefter verslinen.

Det har altid været almindeligt i krig,
ja, jeg kalder det en lov,
at hvad der end sker
så er det private underordet almenvellet.
At følge sit eget lune
må ingen soldat her i fæstningen
da han jo tjener kongen;
han må kun føre den kamp
som han er forpligtet til ved ed.
Her er du ikke din egen,
men kongens, og derfor
er du min, dét skal du vide.

No quiero que alla salgáis
porque hallaréis, si miráis
a la soldadesca ley,
que obligado a vuestro rey
mucho mas que a vos estáis.
En la guerra, usanza es vieja,
y aun ley casi principal,
a toda razón aneja,
que por causa general
la particular se deja.
Porque no es suyo el soldado
que està en presidio encerrado,
sino de aquél que le encierra,
y no ha de hazer otra guerra
sino a la que se ha obligado.
En ningún modo sois vuestro,
sino del rey, y en su nombre
sois mio, segun lo muestro (I, v. 242-259)

Soldaten er ikke sin egen herre, men har gennem en ed – en kontrakt – forpligtet sig til at tjene kongens og nationens interesser. Soldaten kan i den forstand siges at repræsentere et paradigmatisk eksempel på politisk subjektivitet forstået som et individ med en lovfæstet pligt til at udvise lydighed over for loven,

der så igen udtrykker monarkens og dermed – principielt set – statens eller nationens interesser. Dette adskiller soldaten fra *la fronter*as riddere, hvoraf mange opererede langt mere autonomt.
Da Saavedra ikke får lov til at udkæmpe tvekampen med Alimuzel opsøger han i ly mørket Arlaxas teltlejr. Hvorfor? "*Du vil være fange*?" (Quieres ser cautivo? (I, v. 825) spørger Arlaxa vantro da spanieren træder ind i hendes telt: "*Ja, med glæde./ Giv mig en herre jeg kan tjene*" (De serlo gusto recibo;/Dadme patron que me manda (I. v.826-827)), svarer Saavedra, der altså angiveligt hellere vil være den mauriske Arlaxas fange end Don Alonsos undersåt. Dramaet giver ingen direkte forklaring herpå, men vi forstår, at dette paradoksale valg handler om ære og anerkendelse. Saavedra udgiver sig nu for at være en god ven af Saavedra ved navn Juan Lozano og forklarer herefter, hvorfor Saavedra ikke dukkede op til tvekampen mod Alimuzel. Det var "*fordi generalen forbød det*." Når han adlyder en befaling uden at gøre modstand, ræsonnerer Arlaxa, skal han nok ikke tages så alvorligt alligevel: "*Jeg har mistet interessen for ham* […]*/ den berømmelse, som omgiver ham/ taler ikke sandt./ Nu vil jeg ikke se ham igen*" (No lo quiero […] la fama que en él se halla/ no debe ser verdadera,/ y assi, ya no quiero velle; (I, v. 879, 884-886)). For at genoprette sit gode ry blandt maurerne kaster Saavedra alias Juan Lozano sig ud i en lang lovprisning af Saavedras (sit eget) mod, tapperhed, skønhed, elskov, våbensnilde og kampgejst. Lovprisningen har den ønskede effekt - Arlaxa udbryder: "*Det er alle egenskaber, kristne, / som ville fylde mig med kærlighed / havde han været maurer*" (Partes todas son, cristiano, para adorarle,/ a ser moro (I, v. 907-910)). Saavedras er atter blevet fortryllet i Arlaxas øjne, og hun sender nu den skinsyge Alimuzel tilbage for at lede efter den kristne helt.

Herfra bliver Saavedras adfærd stadigt mere uudgrundelig. I Orán siger man, at han er blevet "en lumpen renegat" – et udsagn, der ikke dementeres, men tværtimod gentages i en af de efterfølgende scener af Margarita, der har forladt Spanien og er draget til Nordafrika for at opsøge Saavedra – som hun gennem beretninger om hans uovertrufne mod, hæder og ære har forelsket sig i. Da Saavedra viser sig at være blevet maurer – hvad Margarita imidlertid betvivler – lader hun sig føre som fange til Arlaxas lejr. Vi får i løbet af stykket gentagne gange anledning til at tro, at Saavedra faktisk er gået over til fjenden. Først iklæder han sig maurernes klædedragt og bevæbner sig med deres våben. Så lover han at beskytte Arlaxa i fald de kristne fra Orán angriber hendes lejr (hvad de gør kort tid efter). Siden trækker han til Arlaxas kristne slavinde Oropesa store bestyrtelse sågar våben mod de kristne, da de udfører en razzia i hendes lejr: "*Enten er Don Fernando forrykt / eller også er han nu Kristi fjende / han har lovet at kæmpe mod de kristne*" (O es ndo loco,/ o es ya de cristo enemigo/ Pelear contre critianos/ promete…(II, v. 543-545)). Og fjende af de kristne er don Fernando de Saavedra tilsyneladende. Mens de kristne angriber står Saavedra ansigt til ansigt med en af sine kristne medsoldater, Guzmán, der vantro spørger: "*Er du virkelig blevet Kristi fjende* [renegat]?" (Sois ya de Cristo

enemigo? (II, v. 652)) hvilket Saavedra benægter uden at Guzmán af den grund virker overbevist: "*hvorfor trækker du sværdet/ mod Ham*?" (Pues, cómo sacas la espada/ contre El? (II, v. 654)). Et spørgsmål som Saavedra beder Guzmán om at vente med at få svar på (hvilket han imidlertid aldrig får). Under de kristnes angreb kæmper Saavedra vitterlig på maurernes side. Hverken publikum, Margarita eller den kristne styrke i Orán får dementeret, at Saavedra er blevet renegat. Til sidst synes Saavedra heller ikke selv i stand til at se, om han er det ene eller det andet. I hvert fald kan han ikke se, hvordan han skal få stoppet med at spille maurer:

> Og så spørger jeg: Hvor stopper det
> dette at med at jeg forstiller mig
> og klæder mig ud som maurer?
> Jeg vil opføre mig korrekt
> Men jeg vil også vinde mere ære.
>
> Pregunto: ¿en qué ha de parar
> Este mi disimular,
> Y este vestirme de moro?
> En que guardaré el decoro
> Con que más me pueda honrar (III, v. 469-474)

I sin iver efter at bevare sit gode ry blandt maurerne, har Saavedra efterhånden taget sin mauriske identitet så meget på sig, at han ikke længere kan skelne den fra sin kristne identitet. Jagten på maurernes anerkendelse har afstedkommet en inkorporering af maurisk identitet i den kristne identitet. Næste gang vi hører noget til Saavedra, står han på Oráns mure og mejer maurere og tyrkere ned med sit sværd. Kort tid efter ankommer den spanske armada med Don Francisco de Mendoza i spidsen og slår tyrkerne og maurerne på flugt. Saavedra finder Don Juan, Alimuzel, Arlaxa, og hendes nu forhenværende slavinde, Margarita og præsenterer dem alle for Don Alonso og Don Francisco de Mendoza. Dobbeltbryllup mellem Arlaxa og Alimuzel, Margarita og Saavedra varsles. Men inden da må Saavedra stå til regnskab for sin ulydighed. Don Francisco de Mendoza har dog påbudt Don Alonso ikke at straffe Saavedra. Denne er parat til at erkende sin skyld, men fastholder samtidig, at en ædel tanke (forsvaret for æren) lå bag ulydigheden.

> Jeg beklager, selvom det er sent,
> Alt det onde jeg har gjort.

Dog vil jeg ikke undskylde mere
end at det var en ærbar tanke,
som drev mig til hint skridt.
Da hin maurers stemme
havde udfordret mig
fulgte jeg blindt [uden at kigge mig til siderne], ja, og ulydigt
hans bud.

yo, arrepentido, aunque tarde,
el mal que hice confieso,
sin dar más disculpa dél
que un honrado pensamiento.
A la voz del desafío
deste moro corrí ciego,
sin echar de ver los bandos,
que al más bravo ponen freno (III, v. 881-888)

El Gallardo español handler om sammenstødet mellem den middelalderlige høviske individualisme kendetegnende for *frontera*–kulturen, og så på den anden side den militære virkelighed anno 1563. Dramaet handler om en person, der ligesom Don Quixote gør ærens betydning gældende i en kontekst og en tid, hvor den ikke længere har den samme gyldighed som tidligere. Men hvilken sammenhæng eksisterer der mellem det anakronistiske æresbegreb på den ene side og Saavedras forvandling til maurer på den anden side? Svaret på dette spørgsmål vil bringe os til kernen i Cervanters' imitation eller parodi på den maurofile litteratur.

Referencerne til den maurofile litteratur viser sig på flere niveauer i *El Gallardo español*. Dramaet foregår for det første i udvidelsen af den tidligere grænsezone i Andalusien. Endvidere genkender vi i Alimuzel den prototypiske smukke, forelskede og melankolske maurer, som spiller en så central rolle i *El Abencerraje* og *Historia de los bandos*. Referencerne til den maurofile litteratur danner imidlertid et genuint knudepunkt i den militærhistorisk set anakronistiske opfordring til tvekamp i *El Gallardo español*. Den er som plukket ud af Peres de Hitas ridderroman *Historia de los bandos* der jo skal forestille at foregå i de sidste år af *La Reconquista*, og hvori tvekampe mellem legendariske kristne riddere og ditto mauriske riddere udgør en vigtig, om end anakronistisk bestanddel af historien. I endnu mindre grad end i de sidste år af *La Reconquista* udgør organiserede tvekampe mellem riddere en militær realitet her i 1563, hvor *El Gallardo español* skal forestille at foregå. Her var tvekampe med sværd og

lanse et for længst overstået kapitel og kun noget, der hørte fiktionen og fortiden til. Tvekampen danner således knudepunkt for dramaets mange spændinger mellem fortid og nutid, fiktion og virkelighed og mellem idealet om den enkelte ridders heroisme og den kongelige hærs disciplin. Ligesom i den heroiske litteratur generelt udgør riddernes ære som bekendt også et stort tema i den maurofile litteratur. Og som det vises helt tydeligt i *Historia de los bandos* handler de ridderlige tvekampe sjældent om at dræbe modstanderen. Tværtimod. Men samtidig er der stor forskel på den kristne og den mauriske ridders motiver for at udkæmpe en tvekamp. For hvor de mauriske riddere kæmper for ærens skyld, kæmper de kristne ridder både for ærens, kongens og kristendommens skyld. Men ikke Don Fernando de Saavedra. Han kæmper ligesom de mauriske riddere i *Historia de los bandos* og Alimuzel kun for ærens og for sit rys skyld. Æren og ryet skal samtidig på én gang anerkendes af og kaste glans over den kvinde, ridderne i en eller anden forstand bejler til, det vil sige Arlaxa i Alimuzels og Don Fernando de Saavedras tilfælde, Dulcinea de Toboso i *Don Quixotes* tilfælde.

Det, Cervantes antyder i *El Gallardo español* er imidlertid, at ridderens kamp for ære indebærer en krydskulturel identifikation med modstanderen. Også dette har Cervantes kunne finde hos Pérez de Hita. F.eks. når den mauriske Muza, som vi har set i det foregående kapitel, slutter sin anerkendende henvendelse til don Rodrigo Téllez Girón af med at kundgøre, at modstanderens hæder vil blive hans i fald han, Muza, sejrer: "*Al hans hæder vil blive min*." Stråleglansen fra modstanderens hæder vil altså skinne på sejrherren, hvilket fortæller os, at tvekampene fungerer som overførsel af hæder, ære og berømmelse mellem de kæmpende ridderne. Ridderen indoptager eller overtager den besejrede ridders identitet (ry, hæder, ære) – uanset tros– og det er denne latente krydskulturelle impuls eller identitet i jagten på æren, der forklarer hvorfor Don Fernando de Saavedra er så tæt på at blive maurer. Så faktisk er Saavedra maurofil i en langt mere direkte og bogstavelig forstand end den litteratur, som vi i dag kalder maurofil. For ret beset viser denne litteratur jo mauriske riddere, der udvikler en eksistentiel og identitetsmæssig afhængighed af den kristne ridder. Maurofili betyder som bekendt kærlighed til det mauriske, men i virkeligheden handler den maurofile litteratur slet ikke om kærlighed til det mauriske, men om mauriske ridders kærlighed til kristne riddere – hvilket jeg har beskrevet som denne litteraturs romanceagtige ønsketænkning. I *El Gallardo español* ser vi netop den ægte maurofili udspille sig i skikkelse af den kristne Saavedra, der begærer maurernes anerkendelse og således i en vis forstand vil være som den mauriske ridder.

Tvekampen mellem Saavedra og Alimuzel udkæmpes ikke, men ønsket om at opnå modstanderens anerkendelse spiller en lige så stor rolle i *El Gallardo español* som i *Historia de los bandos* (hvor det dog *kun* er de mauriske riddere, der begærer de kristne ridderes anerkendelse) Iagttag blot Saavedras reaktion, da Don Alonso forbyder ham at deltage i tvekampen: "*Hvilken besynderlig strenghed /*

I viser mig Højtærede! /Hvad vil maureren sige?"(¡De estraña reguridad/ usa vuestra señoria /conmigo! ¿Que dira el moro? I, v. 265-266)). Saavedra synes oprigtigt bestyrtet over at skulle takke nej til udfordringen. Et nej vil nemlig betyde, at han mister sit gode ry som en stor kriger og helt blandt maurerne, hvilket synes ubærligt, for så vidt som maurernes anerkendelse i sidste ende betyder *mere* for Saavedra end kongens eller Don Alonsos anerkendelse. Men Don Alonso affærdiger hans bekymring for, hvad maurerne vil tænke med en replik, der tydeligt viser den historiske og politiske afstand mellem de to karakterer:

> Lad ham [maureren] tale som han vil.
> Her er det mig, der våger over de regler,
> Som krigen forlanger og kræver
> Og som ingen må forsømme
>
> Diga lo que él más quisiere,
> que yo guardo aqui el decoro
> que la guerra pide y quiere,
> y della ninguno ignoro. (p. 20)

Kongen og *ikke* maureren – og æren – bestemmer spillets regler i krig. I krig handler det om at kæmpe for nationen, ikke om at bestyrke den enkelte ridders omdømme. Don Alonso lever i absolutismens politiske orden, hvor nationens ære kommer før soldatens. Don Alonsos "nationalisering" af æren vækker imidlertid ingen genklang hos Saavedra, for Saavedra lever bevidsthedsmæssigt ligesom Don Quixote i en historisk epoke før den moderne stat havde etableret sig med sit voldsmonopol, sin massehær og sine domstole.

El Gallardo español handler således om uoverensstemmelsen mellem heroismens individualisme og hærens henholdsvis statens magt- og lydighedsstrukturer. Det handler om maurernes centrale rolle i spaniernes heroiske idealer. Stykket iscenesætter et drama, hvor den imaginære maurer så at sige lokker spanieren på afveje i forhold til den virkelige fjende, tyrkeren, som det tidlig moderne Spanien mødte i form af kæmpe, velorganiserede og næsten uovervindelige flådestyrker i Middelhavet og langs den Nordafrikanske kyst. Men i modsætning til budskabet om heroismens uafvendelige endeligt i *Don Quixote*, ender *El Gallardo español* med en forsoning mellem æren og krigens virkelighed, manifesteret i det afsluttende fredsforlig mellem Don Alonsos kristnes lejr og Arlaxas mauriske lejr. Den initiale konflikt mellem ære og nation opløser sig således i stykkets slutning. Men det er næppe

tilfældigt, at denne harmonisering foregår efter at der er ankommet en undsætningshær fra fastlandet. Harmoniseringen sker med andre ord på baggrund af en forstærket statslig tilstedeværelse i Orán. *El Gallardo español* fortæller os således om en grundlæggende forskel mellem den feudale ridders og statens forhold til den islamiske fjende, og så vender den – i hvert fald forsøgsvis og for en stund – den maurofile litteratur på hovedet, for så vidt som det i skuespillet er den kristne ridder, der begærer den mauriske ridders anerkendelse, og ikke omvendt. Her skal man endvidere huske på, at den mauriske ridders begær efter den kristne ridders anerkendelse, kulminerende i konverteringen til kristendommen, sker inden for rammerne af en politisk orden kendetegnet ved en svag leder på den ene side og stridende familier, riddere, på den anden side. Den mauriske ridder i de maurofile tekster besidder med andre ord ikke den politiske subjektivitet, som den kristne ridder besidder.
Hvad politisk subjektivitet angår, minder Don Quixote om den middelalderlige *frontera*'s riddere, mauriske såvel som kristne. Han føler sig nemlig ikke som kongens undersåt, som det bl.a. fremgår af hans beskrivelse af ridderen:

> Hvem er det, der således er uvidende om, at de farende riddere ikke kan dømmes efter nogen lov? Sværdet er deres lov, fyrigheden deres rettesnor og viljen deres dekret. Hvem var den tåbe, gentager jeg, der ikke ved, at der ikke findes noget adelsbrev med så mange privilegier og friheder som det, den farende ridder får, når han slås til ridder og går i kast med den barske udøvelse af ridderskabet? Har nogen farende ridder betalt skat, tiende til handelen, brudepenge til dronningen, forpagtningsafgift, bompenge eller færgepenge? Hvilken skrædder har forlangt arbejdsløn for den klædning, han har syet til ham? Hvilken borgherre har bedt ham spæde lidt til underholdet, når han modtog ham i sin borg? Hvilken konge har ikke givet ham plads ved sit bord? (I, pp. 522-523)

> ¿Quién el que ignoró que son esentos de todo judicial fuero los caballeros andantes, y que su ley es su espada, sus fueros sus brios, sus premáticas su voluntad? Quién fue el mentecato, vuelvo a decir, que no sabe que no hay secutoria de hidalgo con tantas preeminencias ni esenciones como la que adquiere un caballero andante el día que se arma caballero y se entrega al duro ejercicio de la caballaría?¿ Qué caballero andante pagó pecho, alcabala, chapin de la reina, moneda forera, portazgo ni barca? ¿Qué sastre lo llevó hechura de vestido que le hiciese? ¿Qué castellano le acogió en su Castillo que le hiciese pagar el escote? ¿Qué rey no le asentó a su mesa? (I, p. 465)

Don Quixotes ridderfærd handler om at frigøre sig fra de økonomier, institutioner og hierarkier, som definerer undersåtten i den tidlig moderne politiske orden. I *El Gallardo español* ser vi hvordan Don

Quixote ville have handlet, hvis han havde været med i den spanske hær, der i 1563 kæmpede mod maurere og tyrkere i den nye *frontera* i Nordafrika.[15]

Konvertering

Don Quixote rummer også en fortælling om en maurer, der ønsker at konvertere til kristendommen. Denne gang er det imidlertid en maurisk kvinde ved navn Zorayda, der nærer dette ønske. Den geopolitiske scene for Zoraydas tiltrækning til kristendommen udgøres af det tidlig moderne Algier, datidens største muslimske piratcenter med en stor multikulturel befolkning bestående af kristne (fanger fra stort set hele den kristne verden), muslimer og jøder. Algier repræsenterer ligesom Mers-el-Kebir i *El Gallardo español* den nye *frontera*, hvor kristne og muslimer lige som i den gamle, feudale *frontera* interagerer med hinanden. Zorayda dukker op i den unge Ruy Perez de Viedma's selvbiografiske fortælling (den såkaldte "Krigsfangens beretning" fra slutningen af bind I) om slaget ved Lepanto, og om hvordan han på vej hjem fra dette tages til fange af algeriske pirater, sælges til forskellige herrer for til sidst at ende som galejslave hos en grusom renegat-pirat fra Algier. I det øjeblik hvor Zorayda gør sin entre, knytter beretningen imidlertid an til de hjemlige kirkelige og politiske diskussioner om moriskernes tro, som jeg har redegjort for i det foregående.[16] Zorayda (hvis mor er død) har fået den katolske tro ind med modermælken via sin amme, en slavegjort spansk kvinde, og selvom den unge kvinde elsker sin far, Agi Morato, har hun lige fra barnsben næret et brændende ønske om at forlade Algier og blive forenet med "*Lela Marién*", som hun kalder jomfru Maria. I drømme har hun hørt sin kristne amme sige, at hun skal drage til Spanien for "*at se Lela Marién, der holder af mig*", og det er nu denne drøm hun vil føre ud i livet ved at flygte sammen med krigsfangen og dennes medfanger. Som datter af en af Algiers mest velhavende mænd kan Zorayda desuden finansiere flugten, der er en bekostelig affære. Imidlertid indebærer hendes kristne tro ikke, at hun har forladt sin muslimske tro. På et tidspunkt siger Zorayda om sin kristne amme, at hun efter døden kom "*til Allah*", og vi får således en klar indikation om at den unge mauriske kvindes tro udgør en blanding af islam og kristendom: Kristendommen har forsynet hende med en moderskikkelse (jomfru Maria), islam med en faderskikkelse (Allah). Med tanke på hvordan inkvisitionen på dette tidspunkt gennem årtier har

[15] Her slutter udplukket fra min artikel "Cross-Cultural Movement in the Name of Honour…"

[16] Dette afsnit og de tre følgende afsnit om inklusion, eksklusion og den forsvundne muslim (altså: pp. 215-224) udgør et stort set uændret udpluk fra mit bidrag: "En ridder i Nordafrika. Maurere, tyrkere og heltemod i *Don Quixote*", *Europæisk Litteratur 1500-1800. Verden – fra Columbus til Napoleon*, pp. 97-118. Jeg har tilladt mig *ikke* at sætte citationstegn omkring de passager, hvor der er totalt sammenfald med ordlyden i bidraget fra *Europæisk Litteratur 1500-1800*. Som det vil fremgå af note 23, p. 222, indgår der undervejs også et udpluk fra mit bidrag "Don Quijote" til *Den store karakterbog*, *151 portrætter af fiktive personer* (2012).

foretaget *screeninger* af befolkningens trosforståelse for at identificere, korrigere og straffe kætteri, fremstår fortællingen om Zoraydas barnlige synkretisme demonstrativt uskyldig. Akkurat som om læseren anspores til at tænke: Hvordan kan en tro, der udspringer af så rene, naturlige og sande følelser, dog stemples som kættersk? Hvad kan der dog være galt med denne troskyldige blanding af kristendom og islam? Krigsfangens beskrivelse af sit første møde med Zorayda bestyrker fornemmelsen af, at fortællingen samlet set er ude i et nærmest økumenisk ærinde:

> Det ville være for meget, hvis jeg [krigsfangen] nu skulle beskrive den store skønhed, ynde og prægtige og kostelige pryd, hvormed min elskede Zorayda viste sig for mine øjne; jeg vil kun sige, at der hang flere perler om hendes skønne hals og fra hendes øren og hår, end hun havde hår på hovedet. Om anklerne, som var utildækkede efter deres skik, bar hun to carcaj'er, sådan kalder de ankelringene på maurisk, af det pureste guld og med mange indfattede diamanter, som hendes far vurderede til ti tusinde algierske guldmønter, efter hvad hun siden fortalte mig, og dem, hun bar om håndleddene, var lige så værdifulde. Perlerne var af en høj karat og der var mange […] og Zoraydas far havde ry for at eje mange perler, der var blandt de fineste i Algier, og desuden besad han mere end to hundrede tusinde spanske escudos, og alt det herskede hun over, som hun nu hersker over mig [...] det [var], som stod jeg over for en himmelsk guddom, der var steget ned på jorden til hjælp og glæde for mig. (I, p. 467)

> Demasiada cosa sería decir yo agora la mucha hermosura, la gentileza, el gallardo y rico adorno con que mi querida Zoraida se mostró a mis ojos: solo dire que más perlas pendían de su hermosísimo cuello, orejas y cabellos que cabellos tenía en la cabeza. En las gargantas de los sus pies, que descubiertas, a su usanza, traía, traía dos carcajes (que así se llamaban las manbillas o ajorcas de los pies en morisco) de purísimo oro, con tantos diamantes engastados, que ella me dijo después que su padre los estimaba en diez mil doblas, y las que traía en las muñecas de las manos valían otro tanto. Las perlas eran en gran cantidad y muy buenas […] y el padre de Zoraida tenía fama de tener muchas y de las mejores que en Argel había, y de tenía asimismo más de docientos mil escudos españoles, de todo lo cual era señora esta que ahora lo es mía […] me parecía que tenía delante de mí una deidad del cielo, venida a la tierra para mi gusto y para remedio (I, p. 417)

Beskrivelsen afspejler et stort fokus på Zoraydas juveler og deres værdi i penge, hvilket selvfølgelig hænger sammen med, at de kristne fanger har brug for penge for at kunne gennemføre flugten til Spanien. Men samtidig aftegner beskrivelsen også en glidende, opadgående bevægelse fra Zoraydas krop (''skønne hals'', ''øren'', ''håndled'', ''utildækkede ankler'') til perlerne og til disse perlers værdi i

penge. Sidst i beskrivelsen "veksles" pengene til himmelsk værdi – Zorayda fremstår som en gudinde.[17] Således kan vi i krigsfangens skildring af sit første møde med den mauriske skønhed iagttage en symboliseringsproces *in actio*. Vi kan følge symboliseringens opadgående bevægelse fra Zoraydas dennesidige fysiske skønhed (der er mere synlig end de kristne kvinders, fordi hun er mindre tildækket end disse) over hendes økonomiske værdi og videre op til hendes, så at sige, kristne værdi som "*en himmelsk guddom, der var steget ned på jorden*".[18]

Zoraydas symbolske betydning udbygges i novellens videre forløb. Undervejs til Spanien berøves hun de juveler og smykker, der har bidraget til hendes fysiske skønhed, og da hun først er ankommet til Spanien, fremstår hendes orientalske skønhed kun som en svag afglans af fordums storhed, fortæller krigsfangen gæsterne på den kro hvor de undslupne fanger søger ly. Men hvad hun har tabt i fysisk, orientalsk skønhed, har hun vundet i symbolsk kraft. Da Zorayda ankommer til kroen på et æsel sammen med krigsfangen, skal hun således tydeligvis ligne jomfru Maria med Josef på vej til Betlehem.[19] Maria Antonia Garcés' analyse af "Krigsfangens beretning" i *Cervantes in Algiers. A Captive's Tale* (2002) bestyrker denne læsning og uden at abonnere på Garcés' biografisme, kan man med fordel notere sig forbindelsen mellem den juvelbesatte Zorayda og den modreformatoriske Maria-kult. Afbildninger af en juvelbesat jomfru Maria var populære i det modreformatoriske Spanien især i den ikonografi, som ledsagede og fortolkede *La Santa Ligas* krigshandlinger, f.eks. slaget ved Lepanto.[20] Cervantes lader med andre ord en etnisk maurisk kvinde fungere som et billede på selveste jomfru Maria, hvilket må siges at repræsentere et relativt kontroversielt udsagn om moriskernes integration i den katolske kirke. Garcés trækker imidlertid sin læsning i biografisk retning og fortolker Zorayda som Cervantes' ubevidste fantasi om en på én gang moderlig og guddommelig beskyttelse mod døden (som Cervantes naturligvis frygtede under sit fangenskab).[21] Men når Cervantes gør Zorayda til et billede på den kristne maurers konfessionelle integration i den katolske kirke, så bruger han hende også til at forlene det katolske begreb om "moderkirken" med en ny konkret betydning. For i det omfang Zorayda har fået anvist vejen til den katolske kirke af en kristen amme, og i og med at hun nærer en barnligt naiv forestilling om, at jomfru Maria venter på hende i Spanien, skaber beretningen en lighedsrelation mellem den katolske kirke og en omsorgsfuld moderskikkelse. "Moderkirken" får pludselig en konkret og inkluderende betydning.

---

[17] M.A. Garcès, *Cervantes in Algiers. A Captive's Tale*, 2002, ss. 212-214
[18] Ibid.
[19] Ibid., s. 215.
[20] Ibid., s. 214.
[21] Garcès nævner også Zoraydas betydning som en politisk fantasi. Hun ser Zorayda som en fantasi om fred: "that would undo the war between Christians and Muslims, a war that thrust him [Cervantes] into captivity". Ibid, s. 219.

Inklusionen

I den efterfølgende skildring af hvordan Zorayda og krigsfangen bliver modtaget på kroen, hvor don Quixote har taget ophold sammen med sine venner, bygges der videre på de moderlige konnotationer, som Zoraydas vej til troen allerede har bygget op omkring det katolske Spanien. Men modtagelsesscenen sætter samtidig disse konnotationer op over for den komplekse teologiske, politiske og juridiske debat om *los moriscos* status og rettigheder i Spanien jf. ovenfor: Centralt i *la cuenta morisca* stod som sagt spørgsmålet om, hvorvidt moriskerne kunne betragtes som ægte kristne, så længe de klædte sig som maurere og levede i henhold til deres forfædres mauriske skikke. Forordningerne af 1567, *La Pragmatica*, havde stadfæstet at det kunne de *ikke*. Derfor var alle reminiscenser af maurisk kultur blevet forbudt. På den anden side var der også juridisk-teologiske synspunkter på problemstillingen, der hævdede, at hvis maurerne kunne deres katekismus, gik i kirke, skriftede, fremsagde den kristne trosbekendelse, måtte de også betragtes som ægte kristne. Det samme argument blev senere brugt imod planerne om at udvise *los moriscos*.[22]

Da selskabet på kroen står ansigt til ansigt med Zorayda fokuserer de i første omgang på hendes klædedragt og på hendes tavshed: "*Sig mig herre*", sagde Dorotea, "*om denne frue er kristen eller maurer? For hendes tøj og hendes tavshed får os til at tro, at hun er det, vi helst så, at hun ikke var.*" (I, p. 431) (Dedidme, señor – dijo Dorotea –: esta señora es cristiano o mora? Porque el traje y el silencio nos hace pensar que es lo que no querríamos que fuse (I, p. 387)). Dorotea tolker tøjet og tavsheden som et tegn på, at Zorayda er arabisktalende muslim, hvorfor det lille selskab på kroen ikke kan byde hende velkommen. Krigsfangen tager imidlertid Zorayda i forsvar, idet han anfører et i samtiden lige så kendt synspunkt: "*Maurer er hun i klædedragt og krop, men i sjælen er hun en overbevist kristen, for hun har den største lyst til at være det.*"(Mora es en traje y en el cuerpo; pero en el alma es muy grande cristiana, porque tiene grandísimos deseos de serlo (I, p. 387)). Hvor Doroteas bemærkning flugter med tankegangen bag *La Pragmatica*-forordningen fra 1567, ræsonnerer krigsfangen ud fra en tankegang, ifølge hvilken sjæl og legeme (og dermed etnisk identitet), tro og kultur udgør adskilte størrelser. Dermed afviger hans forståelse af troen både fra de etnisk-essentialistiske fortolkninger og fra de kulturelle fortolkninger, der mener at troen også manifesterer sig i sæder og skikke. Den konfessionelle identitet afhænger udelukkende af et indre valg udsprunget af den ulegemlige sjæls overbevisning. Ved hjælp af den platonisk-kristne dualisme mellem sjæl og legeme kan krigsfangen (og Cervantes) således argumentere for, at hverken etnisk eller kulturel identitet har betydning for den konfessionelle identitet. Belært om

[22] Jean-Pierre Dedieu, "Entre religión y política: Los Moriscos", i *Manuscrits: Revista d'historia moderne*, Revistes Catalanes amb Accès Obert, 1994; M.G.-A. Mercedes: "Religious Dissent and Minorities: The Morisco Age", i *The Journal of Modern History*, Vol. 81, nr. 4, 2008, ss. 888-920.

den rette tros rene, sjælelige inderlighed vender Lucinda og Dorothea på en tallerken og modtager den mauriske kvinde med overstrømmende ømhed, hvorved de til fulde indfrier Zoraydas forestilling om Spanien som en moderlig favn. I de år der går mellem udgivelsen af første bog i 1605 og anden bog i 1615, bliver der imidlertid lagt låg på diskussionerne om *los moriscos* status. Deres fordrivelse 1609-1614 gør det klart, at den katolske kirke ikke er en "moderkirke" i Zoraydas forstand. Endvidere siger "Krigsfangens beretning" intet om, hvorvidt Zorayda får lov til at blive i Spanien.

Eksklusion

Meget har ændret sig i de historiske omgivelser, da Cervantes skriver og udgiver bind II af *Don Quixote* i 1615. Spanien har blandt andet gennemført Europas første større statsligt organiserede etniske udrensning: De mellem 300.000 og 500.000 efterkommere af landets tidligere muslimske befolkning svarende til godt og vel 4 % af den samlede befolkning er blevet udvist og har forladt landet. Uanset den indlysende gru repræsenterer Felipe IIIs udvisning af *los moriscos* en logistisk bedrift uden historisk sidestykke på dette tidspunkt, og den giver ikke overraskende genlyd over det meste af Europa, dog især i Frankrig, og i Det Osmanniske Rige, der mere eller mindre modvilligt modtog mange af de fordrevne *moriscos*.

Meget har også ændret sig i *Don Quixote*. De indlagte historier fremstår mere naturligt indlejret i rammefortællingen, romanen fremtræder mere helstøbt, sammenhængende og velordnet. Don Quixote synes ikke lige så forblændet af sine ridder-hallucinationer som i bind I, han begår ikke lige så hyppigt overgreb på sine omgivelser. Til gengæld bliver han gentagne gange offer for omgivelsernes fysiske såvel som psykiske overgreb. Hertugparret, der inviterer don Quixote og Sancho Panza indenfor, mishandler ydmyger og spotter ligesom borgerne i Barcelona den gamle ridder bag om ryggen på ham. I første bind hændte det til gengæld ofte, at omgivelserne blev smittet af hans skøre indfald og opførte sig lige så vanvittigt som den gamle ridder selv. Grænsen mellem fornuft og galskab var således ofte ret flydende. Men i det andet bind af *Don Quixote* agerer personerne, som om en meget klar linje skiller dem fra ridderen. Det betyder reelt, at Don Quixote ekskluderes fra de sociale fællesskaber, som han kommer i berøring med.

For denne eksklusion bærer det første bind af *Don Quixote* så at sige skylden. Den sociale eksklusion af Don Quixote kan føres tilbage til den berømmelse, som det første bind har genereret. Berømmelsen bliver en svøbe for Don Quixote. I stedet for at kaste hæder og ære over den gamle herre, *stigmatiserer* første bind ham som en latterlig figur. At dømme ud fra begivenhedernes gang i andet bind synes det foregående bind således at have etableret en slags konsensus om, at Don Quixotes heroisme, hans høviske idealer samt dyrkelse af hæder og ære kun fortjener latterens distancering. Her

ved slutningen af andet bind, hvor rammefortællingen om Don Quixote flettes sammen med den indlagte fortælling om den skønne landsforviste *morisca* Ana Felix, ser det således grangiveligt ud som om, romanen etablerer en forbindelse mellem den gamle ridder og de udviste *moriscos*, hvad lige præcis stigmatisering, eksklusion og distancering angår.[23] Hans vært i Barcelona, Don Antonio Moreno, viser således ridderen frem kun iført en stramtsiddende gemseskindsdragt på en balkon, så alle byens indbyggere kan glo på ham "*som på en abekat*". Senere, i den kvælende middagshede stiller don Antonio Moreno igen den gamle ridder til skue, nu siddende overskrævs på sit gamle, magre øg Rozinante, og denne gang iført en mildest talt uhensigtsmæssig tung, varm kappe med et stykke papir fæstnet på ryggen hvorpå der står: "*Det er don Quixote de la Mancha*" (II, p. 534). Hvor kender Barcelonas indbyggere don Quixote fra hvis ikke netop fra romanen *Don Quixote de la Mancha*? Da en person i mængden råber: "*Vend hjem til dit hus, din tåbe, og tag dig af dine besiddelser*" (II, p. 535), forstår vi, at Cervantes' roman har stigmatiseret den gamle *hidalgo* ved at fortælle historien om hvordan han lader hånt om sin jord, forlader sit gods og drager på eventyr som såkaldt farende ridder. Romanen ikke bare viser, den skaber også en gal ridder og en grænse mellem de normale og de gale, mellem dem som lever efter flertallets værdier og derfor hører til i fællesskabet, og dem som lever efter andre værdier og derfor udstødes. I den forstand etablerer Cervantes et slægtskab mellem sin litterære karakter og andre officielt set uønskede identiteter som Zorayda og Ana Felix.[24]

Studenten Samson Carrasco, der har fulgt Don Quixote's færden lige fra begyndelsen, formår forklædt som Ridderen af Den Hvide Måne at besejre Don Quixote og få den gale ældre herre til at opgive sin ridderfærd og vende hjem til sin landsby. Skønt Don Quixote har været sendt til tælling mange gange før, er der noget definitivt over hans nederlag til Ridderen af Den Hvide Måne. Liggende radbrækket og fortumlet på jorden lyder hans stemme, som om den kom "*inde fra en grav*", og aldrig før har vi hørt ham udtale: "*fat lansen, ridder, og tag mit liv, som du har taget min ære*" (II, p. 558). Også Sancho Panza reagerer anderledes, end han plejer, ved synet af sin herres nederlag: "*Sancho var dybt nedtrykt, inderligt bedrøvet og vidste ikke sine levende råd*" (II, p. 559). Begge synes grebet af dyb melankoli, men ridderen og væbneren har for så vidt også været udsat for et alvorligt illusions- og meningstab: Ridderen har mistet sin ære og sit heroiske idealjeg, væbneren har mistet sit forbillede. Det heroiske

[23] Beskrivelsen her på side 220 af, hvad der overgår Don Quixote i Barcelona, har været optrykt i en mere eller mindre identisk form i mit bidrag "Don Quijote" til *Den store karakterbog, 151 portrætter af fiktive personer*, red. Anne-Marie Mai & Erik Skyum Nielsen, Aarhus Universitetsforlag 2012, pp. 82-84. Jeg har tilladt mig *ikke* sætte citationstegn omkring de passager der er sammenfaldende med ordlyden i "Don Quijote".

[24] Her slutter udplukket fra "Don Quijote", *Den store karakterbog, 151 portrætter af fiktive personer*. Vi er således tilbage i det tidligere omtalte udpluk fra "En ridder i Nordafrika. Maurere, tyrkere og heltemod i *Don Quixote*", *Europæisk Litteratur 1500-1800. Verden – fra Columbus til Napoleon*.

projekt, som de to – for Sanchos vedkommende dog med vekslende overbevisning – har dyrket og styrket sig ved, synes at ligge i ruiner: "*Her mødte jeg mit Troja!*" siger Don Quixote da han dagen efter ridder ud for at gense stedet, hvor han var faldet: "*Her blev jeg berøvet al min tilkæmpede hæder*" (II, p. 566). Inden vi kigger nærmere på dette tab af hæder og ære, bør vi imidlertid iagttage den kronologi, som don Quixote's nederlag indgår i. Før nederlaget har vi don Antonio Morenos og Barcelona-indbyggernes ydmygelser af den sindsforvirrede Don Quixote (kapitlerne LXII, LXIII), umiddelbart efter (også i kapitel LXIII) besøger Don Quixote og Sancho Panza galejerne sammen med Don Antonio Moreno, hvor de møder den landsforviste *morisca* Ana Felix, der er vendt illegalt tilbage til Spanien forklædt som en ung mand. Hun fortæller sin historie om udvisningen, deportationen og sin kæreste, den kristne Don Gregorio, der har fulgt hende til Algier, men nu sidder fanget forklædt som kvinde i et muslimsk harem. I det efterfølgende kapitel (LXIV) med overskriften "*Som handler om det eventyr, der voldte Don Quixote den største forsmædelse blandt alle de oplevelser, han hidtil havde været ude for*" (II, p. 555). udspiller den fatale tvekamp sig mellem Ridderen af Den Hvide Måne og Don Quixote – dén tvekamp, der ender med at ridderen berøves al sin hæder og ære.

Der eksisterer ikke bare en, men flere forbindelseslinjer mellem disse momenter i kronologien. For det første etableres der som varslet ovenfor en nærhed eller identitet mellem Ana Felix og Don Quixote, for så vidt angår stigmatiseringen og eksklusionen. I første omgang bliver de naturligvis udsat for to forskellige eksklusioner, kunne man argumentere, al den stund Ana Felix er offer for en etnisk eksklusion, mens Don Quixote udsættes for en politisk, social og moralsk eksklusion. I næste omgang kan der imidlertid ikke herske tvivl om, at de er genstand for den samme *historiske eksklusion*. Her hen imod slutningen af det andet bind ser det ud som om maureren og ridderen er ved at blive skrevet ud af Spaniens (og romanens) historie samtidigt – akkurat som om de tilhørte den samme tid, æra og kultur. Måske har forbindelsen mellem de to figurer i virkeligheden at gøre med, at de refererer til det samme kapitel i spansk historie: *La frontera* og middelalderens flerkulturelle Spanien.

Den forsvundne muslim

Som repræsentant for fornuft og viden på den ene side og som bærer af en åbenlys nostalgi efter fordums heroisme på den anden side synes studenten Samson Carrasco om nogen at være eksponent for den ambivalente bevidsthed om heroismens *u*samtidighed, som også slumrer i Don Quixote, men først for alvor vågner her på romanens sidste sider. Gennem hele romanen har Samson Carrasco forgæves forsøgt at få Don Quixote ud af vildfarelserne, men det er sigende nok først her, efter Ana Felix' beretning om moriskernes udvisning, at han har held med sit forehavende. Det er i denne

sammenhæng næppe uden betydning, at Samson Carrasco har forklædt sig som Ridderen af Den Hvide Måne; den hvide måne eller rettere den hvide halvmåne har haft status som et islamisk symbol, siden osmannerne indførte den på deres bannere og flag i 1400-tallet. At Don Quixote taber til Ridderen af Den Hvide Måne betyder dog ikke Ridderen af den Bedrøvelige Skikkelse lider sit definitive nederlag til islam endsige til tyrkerne. Helt så enkelt er det ikke. Vi skal nemlig ikke glemme, at Ridderen af Den Hvide Måne er en *forklædt* spansk student og altså ikke nogen ægte muslimsk ridder. Don Quixote taber i virkeligheden til en illusion om en muslimsk ridder *skabt af en kristen*; han opgiver at jagte hæder og ære gennem ridderlige heltebedrifter efter at været blevet slået i jorden af en kristen *illusion* om en muslimsk eller maurisk ridder – altså af en, hvor paradoksalt det end måtte lyde, *fraværende* maurer.[25] At forstå symbolikken i denne slutning kræver, at vi vender tilbage til romanens begyndelse.
I de allerførste linjer præsenteres hovedpersonen, Don Quixote, på denne måde: "*I en lille by i La Mancha, hvis navn jeg ikke kan huske, levede der for nylig en adelsmand af den slags, der har en lanse stående i sit våbenstativ, et gammelt skindskjold, en affældig krikke*" (I, p. 33) (En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha much tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor (I, p. 35)).

Lidt senere erfarer vi, at Don Quixote også har en gammel rustning stående. Hovedpersonen præsenteres således gennem de våben, han har stående: Lanse, skinskjold og rustning – umoderne, antikverede våben, der sandsynligvis har tilhørt en fjern forfader, som kæmpede mod maurerne under *La Reconquista*.[26] Da Don Quixote drager ud som farende ridder iført forfaderens udstyr fra *La Reconquista*, har han bemærkelsesværdigt nok heller ikke bare de populære ridderromaner i hovedet. Hans hoved myldrer som sagt også med helte fra den såkaldt maurofile litteratur, nærmere bestemt den mauriske novelle *El Abencerraje* der foregår i 1400-tallets *frontera*-land, dét område hvor mauriske og kristne riddere kæmpede mod hinanden i slag, som blev genfortalt, besunget og dyrket i de folkelige grænseballader. I Don Quixotes berømte og emblematiske kamp mod vindmøllerne identificerer han sig med en spansk ridder, også denne gang fra *La Reconquista*-æra, Diego Pérez de Vargas med tilnavnet *Knuseren* (Machuca) efter alle de maurere, han ifølge den folkelige overlevering har knust. Don Quixote flygter med andre ord ikke bare ind i fiktionen, han flygter også ind i *La Reconquista*.

Samtidig med at de kristne spanierne bekæmpede maurerne – og siden forsøgte at kristne dem – var maurerne med til at holde liv i de heroiske idealer. Efter den endelige udvisning af

[25] Mary Becker Quinn: *Nostalgic Identities: Song, Narrative, and the Moor in Early Modern Spanish Literature*, 2005, s. 99.
[26] William Childers: "Don Quixote and the War of the Alpujarras: The Historical Debasement of Chivalry as a Correlative to Its Literary Parody," i *Hispania* 88, 1, 2005, s. 11.

moriskerne er fjenden imidlertid fysisk forsvundet fra Den Iberiske Halvø; tilbage står nu kun erindringen om fjenden, illusionen eller ideen om ham. Men ideen alene har ikke kraft til at nære heroismen, og af samme grund kan man i sidste halvdel af 1500-tallet finde flere eksempler på kardinaler og andre moralske autoriteter, der dels revser spanierne for ikke længere at elske æren, dels giver sejren over maurerne i 1492 skylden for dette forfald. Her er det Felip IIs præst Alonso de Cabrera, der i en prædiken fra 1563 begræder spaniernes skrantende kriger-etos: "*Our grandfathers, my lord, lamented the winning of Granada from the Moors, because on that day the horses fell lame and the cuirasses began to rust, and the shields to rot.*"[27]

Ifølge Alonso de Cabrera og med ham mange andre fødtes den spanske *cabellero* og den spanske *honra* under *La Reconquista* og krigene mellem maurere og kristne. Med den kristne sejr over maurerne i 1492 forsvandt den spanske *caballero* imidlertid; berøvet ærens mark blev han hofmand eller soldat i kongens hær, hvis ikke indehaver af et stykke jord, og siden da har den spanske *honra*, og dermed spaniernes standhaftighed, kampiver og vilje til at ofre sig for heltegerningen ifølge Alonso de Cabrera mistet styrke og kraft. Cervantes ligger i forlængelse af denne tankegang, når han iscenesætter en kronologi, der lader ærens sidste spinkle historiske næring forsvinde med maurernes udvisning i 1609–1614. Uden maurere, ingen ære og dermed ingen heroisme. Fra da af lyder selv Don Quixote – der om noget har forsøgt at holde liv i æren – som om hans stemme kom "inde fra en grav".

Når Don Quixote i slutningen af andet bind tilbyder at "*skaffe ham* [Don Gregorio, Ana Felix' forlovede] *ud… på trods af alle maurerne*" demonstrerer det, at Nordafrika havde fået status af den nye *frontera* mellem den kristne og den islamiske verden – i hvert fald i den mere nostalgiske del af spaniernes kollektive bevidsthed. Efter 1492 forsøgte de katolske monarker at fortsætte den imperiale *cruzada* på det afrikanske kontinent ved at bygge militære fæstningsanlæg langs den nordafrikanske kyststrækning. Formålet var dels at udstrække det katolske Spanien hele vejen til Jerusalem dels at bekæmpe de muslimske pirater, som allerede da udgjorde en trussel mod kristne søfarende og folk der boede langs den spanske middelhavskyst. Således blev Nordafrika og de spanske fæstningsanlæg en ny "*ærens mark*" – om end, som sagt, fortrinsvis i den kollektive forestillingsverden. For i virkelighedens verden betød svigtende forsyninger fra hjemlandet, sygdomme, sult og generelt dårlige forhold, at de kristne soldater deserterede i hobetal fra fæstningsanlæggene og lod sig opsluge af det omkringliggende muslimske samfund.[28] Der var desuden ikke langt fra det spanske fæstningsanlæg i Orán, hvortil Cervantes for øvrigt blev sendt kort efter sin hjemkomst til Spanien, til det blomstrende piratcentrum

[27] Citeret fra Roger Boase, *The Troubadour Revival. A Study of Social Change and Traditionalism in Late Medieval Spain*, 1978, pp. 113-114.
[28] Fernand Braudel, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II, 2. Destins collectifs et mouvements d'ensemble*, 1990, pp. 610-613.

Algier. Når Don Quixote øjner en mulighed for at indhøste ære ved at befri Don Gregorio i Nordafrika, kommer han altså endnu engang for sent til historien. Nordafrika var nok den nye *frontera* mellem den kristne og den islamiske verden, men det var samtidig en grænsezone, hvor muslimer, kristne europæere og renegater blandede sig med hinanden, idet de satte penge, en vis velstand og en større grad af frihed, end den der fandtes i de fleste europæiske lande, højere end loyaliteten over for deres land og deres tro. Man kunne ikke være ridder i Nordafrika.[29]

Omvendelsesfortællingen i den litterære smeltedigel

Don Quixote taler ind det store *morisco*-spørgsmål ud fra et aktuelt såvel som et historisk perspektiv og ud fra virkelighedens såvel som litteraturens perspektiv. Spørgsmålet er bygget ind i fortællestrukturen og i den implicitte poetikalske diskussion af Aristoteles' distinktion mellem historie og digtning. På dette niveau sætter romanen maurofobi, tro på historisk sandfærdighed, nationalisme og konservatisme op over for en fiktiv *morisco*-historiker, der dels ikke bekymrer sig om historisk sandhed, dels ikke abonnerer på nationens anakronistiske idealer. Samtidig forholder *Don Quixote* sig til *morisco*-problemet på en historiske måde, for så vidt som hovedpersonen inkarnerer *frontera*'ens værdier. Selve anakronisme-temaet i romanen har i den forstand også med *morisco*-problemet at gøre, fordi spaniernes selvforståelse og idealer grundlægges i krigen mod islam. Endvidere optræder den politiske subjektivitet også som et centralt tema i *Don Quixote*. En perspektivering til Don Quixotes dobbeltgænger i *El Gallardo español* tydeliggør, hvordan Cervantes forbinder den politiske subjektivitet, som både don Quixote og Saavedra forsøger at frigøre sig fra, med den maurofile litteratur. Hvor den maurofile litteratur fremstiller de mauriske riddere som blottede for den politiske subjektivitet, som de kristne riddere omvendt besidder i rigt mål, nægter den kristne Saavedra i *El Gallardo español* længe at underkaste sig staten. Saavedra definerer æren ud fra de gamle høviske *frontera*-værdier, som deltes af både mauriske og kristne riddere, og overlader det således ikke til staten at afgøre, hvordan den enkelte opnår den eftertragtede hæder. I jagten på æren begår Saavedra således præcis det forræderi mod sin tro og sit land, som de mauriske riddere i den maurofile litteratur gør sig skyldige i (i deres trosfællers øjne), når de konverterer til kristendommen og således vender deres tro og deres konge ryggen (i hvert fald i *Historia de los bandos*).

Men *Don Quixote* knytter også an til de fortællinger om frivillig omvendelse, som står så centralt i *Historia de los bandos*. Zorayda konverterer ud fra en barnlig kærlighed til Jomfru Maria, og de

[29] Her slutter udplukket fra "En ridder i Nordafrika. Maurere, tyrkere og heltemod i *Don Quixote*", *Europæisk litteratur 1500-1800*.

to morisker, Ana Felix og hendes far Ricote, er totalt assimilerede i den kristne tro. Men disse personer indgår i et større, multi-generisk romanværk sammenholdt af en komisk rammehistorie om en gal adelsmand fra et nutidigt La Mancha, der har har vendt virkeligheden ryggen for i stedet at træde ind i en romanceagtig verden, hvor ridderen bekæmper alt ondt og frelser nødstedte, fremstår omvendelsesfortællingerne og de kristnede maurere aldrig som idealiserede forvandlinger af den kendte verden. Den romanceagtige opbyggelighed, som kunne have været i Zoraydas og Ana Felix' historie, undermineres af rammehistories ironi og komik, og begge historier ender da også uforløst. Da bind I slutter ved vi ikke, om Zorayda bliver døbt og får lov at leve som kristen i Spanien. Den samme åbenhed præger historien om moriskerne Ana Felix og Ricote. Don Antonio Moreno lover at drage til hoffet for at gå i forbøn for dem, men da bind II slutter ved vi ikke om Ana Felix og Ricote får lov til at blive i Spanien.

Og endelig: den arabiske historiker. Til forskel fra den arabiske historiker i Miguel de Lunas og Pérez de Hitas romaner, er Cervantes' Cide *morisco* og dermed både maurisk-muslimsk (han påkalder sig ved flere lejligheder Allah) og spansk. I den historiske virkelighed ville Cide altså være en af de ikke-assimilerede, krypto-muslimske morisker, som martrede den katolske kirke. Mange Cervantes-forskere har argumenteret for at Cervantes var mildere, mere humanistisk og sympatisk stemt over for moriskerne, også de der stadig praktiserede deres islamiske tro, fordi han i løbet af sit fangenskab i Algier havde plejet omgang med muslimer og havde opnået et mere direkte kendskab til islam. Imidlertid forekommer romanen *Don Quixote de la Mancha* alt for ironisk, parodisk og flerstemmig til at den – og dens forfatter – kan tages til indtægt for diverse sym- og antipatier. *Don Quixote de la Mancha* fremviser en mangfoldighed af perspektiver på verden, nogle ligger i de genrer, den imiterer, andre inkarneres af personerne i rammehistorien. Igen og igen iscenesættes der perspektivsammenstød – hyppigst, naturligvis, mellem Don Quixotes og Sancho Panzas, men Zoraydas perskeptiv på kristendommen kontrasteres også med hendes fars Agi Moratis opfattelse af hendes konvertering. Set fra den ulykkelige fars synsvinkel er det ikke Vorherre, der kalder Zorayda til sig, men pigens umoralske ønske om at udleve sine lyster i den tro, som Agi Morati ser som langt mere 'liberal' end islam. Cide Hamete Benengeli repræsenterer, som jeg har skrevet ovenfor, et eksternt-internt perspektiv på Spanien og spansk kultur. Han *er* et perspektivsammenstød. Derfor kan Cervantes brug af Cide ikke helt sidestilles med de digteres mauriske forklædning, som Góngora harcellerer over i *¡Ah! Mis señores poetas*. Cervantes har imidlertid det til fælles med de digtere, Góngora kritiserer, at han ikke synger de spanske heltes og Spaniens pris. *Don Quixote de la Mancha* er en dybt ironisk fremstilling af spansk-katolsk selvforståelse (repræsenteret ved bl.a. de spanske ridderromaner), historieskrivning, forestilling om egen moralsk overlegenhed og om at være udset til at skulle frelse hele verden.

Kapitel 8 Maurofili efter *morisco*-fordrivelsen – Calderón de la Barcas *El Principe Constante*

Don Petro Calderón de la Barcas ungdomsværk *El Principe constante* (1629, *Den Standhaftige Prins*), som forfatteren selv kaldte en *comedia*, kan beskrives som et post-*morisco* maurofilt skuespil.[1] Her ser vi endnu en gang et venskab mellem en kristen og en maurisk ridder, denne gang i skikkelse af den portugisiske *infante* Don Fernando, alias den standhaftige prins, og den ulykkeligt forelskede mauriske Muley. Her ser vi også endnu en gang en underskøn maurisk kvinde, Fénix, datter til kongen af Fez og genstand for Muleys ulykkelige kærlighed. Men hos Calderón fungerer romancens maskineri ikke længere. Mens Cervantes stadig holder liv i romancens ønsketænkning for så vidt som han lader Zorayda og Ana Felix vente håbefuldt ved det katolske Spaniens grænse, findes der intet spor af omvendelses- og integrationsutopien i *El Principe constante*. Don Fernando har kun medfølelsen med maurernes ulykke til fælles med Rodrigo fra *El Abencerraje*; han træder aldrig i karakter som den hyrdelignende ridder, der forener den ulykkelige maurer med den elskede og spiller heller ikke nogen rolle for maurerens forhold til den politiske orden. Selvom *El Principe constante* handler om et historisk portugisisk korstog af den slags, som de spanske konger også foretog hinsides Gibraltar i det muslimske Nordafrika, drejer det sig ikke om at omvende vantro. Om det skyldes at det katolske Spanien har skilt sig af med *morisco*-problemet, og omvendelse af muslimer derfor ikke længere udgør et påtrængende politisk og religiøst anliggende, kan ingen sige med sikkerhed. Påfaldende er det imidlertid, at Calderón gennemspiller det maurofile topos uden den pastorale omvendelsesdimension. Men Spanien fører stadig krig imod den

[1] Jeg arbejder ud fra følgende digitaliserede, tekstkristiske udgave: *Texto Critico de El Principe Constante*, Vervuert Verlagsgesellschaft 2015, https://doi-org.ep.fjernadgang.kb.dk/10.31819/9783954872497-005. Oversættelserne af Calderóns vers er mine egne, men jeg har støttet mig til en fransk oversættelse: Pedro Calderón de la Barca*, Le Prince constant*, fr.o. Philippe Minyana og Jean-Jacques Préau, Éditions Theatrales, Maison Antoine Vitez, Paris 2005, og til en ældre dansk oversættelse: Don Pedro Calderon de la Barca, *Den standhaftige prins*. Drama i tre akter, oversat af A. Richter, Gyldendalske Boghandels Forlag (F. Hegel & Søn), København 1883. Mens den franske oversættelse er meget tekstnær, har den danske karakter af en gendigtning.

islamiske verden, f.eks. i Nordafrika hvor kristne sidder i muslimsk fangenskab, og hvor spanske soldater kæmper en daglig kamp for at sikre de allerede eksisterende kristne fæstningsværker som f.eks. Orán mod pres fra det omgivende muslimske samfund. *El Principe constante* foregår i Marokko, og stridens æble udgøres netop af en kristen enklave eller by i Nordafrika, Ceuta, som portugiserne erobrede i 1415, og som kommer i spansk besiddelse i 1580, da Portugal indlemmes i Spanien. For en umiddelbar betragtning handler *El Principe Constante* om at *befæste* de kristne erobringer uden for Spanien.

El Principe constante er baseret på et historisk værk af den portugisiske historiker og digter Manuel Faría y Sousa ved navn *Epítome de las historias portuguesas* (1628, Uddrag af de portugisiske historier), hvori der bl.a. fortælles om den portugisiske og stærkt troende kronprins Don Fernandos (1402 – 1443) korstog mod de vantro i Tanger i 1437.[2] Fernandos togt var en fortsættelse af farens Juan Is vellykkede korstog til Marokko i 1415, hvor denne sammen med sine brødre erobrede byen Ceuta, som paven i 1421 gav status af bispesæde. Don Fernandos og hans brødres angreb på Tanger i 1437 gik, som vi også ser det i *El Principe constante*, i første omgang godt, men da kongen af Fez kom byen til undsætning med en kæmpehær, endte slaget med et forsmædeligt nederlag til portugiserne. Også dette begivenhedsforløb følger Calderón. Til gengæld for fri afmarch måtte portugiserne lade Fernando blive tilbage som gidsel, og prisen for hans frigivelse var byen Ceuta. Fernando og syv af hans mænd – hos Calderón er dette kun én mand – blev derfor tilbage i Tanger, mens broren Enrique drog tilbage til Portugal for at få tilladelse af Kong Duarte til at overgive Ceuta til kongen af Fez. I virkelighedens verden indkaldtes landets *cortes* i 1438 for at forhandle om Fernandos frigivelse, men de gejstlige modsatte sig en overgivelse af den kristne Ceuta. Da kong Duarte døde nogle måneder senere, var alt håb ude for Fernando, og han døde i Fez den 5. juni 1443, ifølge Manuel Faría y Sousa efter at have udstået sygdom og mishandling. I 1471 erobrerede kong Alfonso V byen Arsilah/Arzila og tog guvernørens hustru og børn som gidsler for siden at udveksle dem med farbrorens jordiske rester, som herefter førtes hjem til Portugal. Nogle år tidligere havde paven kåret Don Fernando til helgen. Calderón skruer op for den hagiografiske besyngelse af Fernando, som allerede findes i historiskrivningen. Den fiktive Fernando modsætter sig, at man løskøber ham med Ceuta, og han er således langt mere selvopofrende end den historiske Fernando var. Calderón har formentlig fundet inspiration til denne poetiske afvigelse hos Luís de Camoes, der i fjerde sang i eposset *Os Lusíadas*

[2] For denne og den følgende fremstilling af kilder og historiske begivenheder bag *El Principe constante*, se: Pedro Calderón de la Barca*, El Principe Constante*, Edición crítica de Isabel Hernando Morata, Universidad de Navarra, Iberoamericana Vervuert 2015 (Series: Biblioteca Áurea Hispánica, 102, *Comedias completas de Calderón*, 13) pp. 15-19. Jeg går let hen over forskernes diskussioner af kilderne til *El Principe constante* og henholder mig til Isabel Hernando Morata, der hævder at Manuel Faría y Sousas *Epítome de las historias portuguesas* udgør den vigtigste kilde.

(1572, Lusiaderne) ligeledes lader Fernando tale imod Ceutas afhændelse. Calderón har ydermere indføjet den ovenfor omtalte fiktive historie om venskabet mellem Muley og Don Fernando. Kongedatteren Fénix/Fønix spiller også en vigtig rolle for historien i *El Principe constante*, eftersom hun ender med at indgå i en byttehandel med Don Fernandos afsjælede legeme. Hermed går en spådom i opfyldelse ifølge hvilken Fønix – legemliggørelsen af jordisk skønhed – vil blive byttet med en død. *El Principe contante* har mange træk til fælles med Cervantes dramaer om kristne i muslimsk fangenskab: *Los Tratos de Argel*, *Los Baños de Argel* og *El Gallardo español* og med Lope de Vegas *Los Cautivos de Argel* (1599, Fangerne fra Algier). For det første starter skuespillet med kristne fangers klagesang akkurat som *Los Tratos de Argel*, der også indledes med den kristne hovedpersons elegiske beskrivelse af sit islamiske fangenskab. For det andet associerer *El Principe constante* ligesom Cervantes' og Lope de Vegas fangenskabsdramaer islam med det at være fanget i den jordiske, timelige verden, mens kristendommen forbindes med frihed, åndelighed og sejr over døden. Calderóns drama gennemtrænges dog af et desillusioneret syn på den kristne imperialisme, som ikke findes i Cervantes' dramaer, hvor det – bortset fra i *El Gallardo espanol* – først og fremmest handler om at rense de kristne slaver for mistanke om apostasi ved at hylde deres standhaftighed over for fristelsen til at konvertere til islam. Denne fristelse skildres i Cervantes' og Lope de Vegas fangenskabsdrama i form af de muslimske slaveejeres fysiske forførelsesforsøg og lokkende tilbud om jordisk rigdom. De muslimske karakterer i *El Principe constante* (Fénix, Muley og kongen af Fez) skildres også som værende bundet til den timelige og dermed forgængelige verden, mens de kristne karakterer, især hovedpersonen Fernando, er velsignet med en trøstende opfattelse af denne verden som et guddommeligt orkestreret forspil til det evige liv hinsides døden.

Ved siden af den storladne fejring af kristendommens genopstandelsesmyte, udspiller der sig imidlertid også en politisk tematik om katolsk imperialisme i *El Principe constante*. Hvis den jesuitisk opdragede Calderón har skabt en fuldendt mod-reformatorisk martyr-helt i Don Fernando, en helt der gennem slaveri, lidelse, kropslig opløsning *og* sjælelig genopstandelse imiterer Kristi sejr over døden, så benytter han på den anden side også denne *imitatio christi* til at problematisere korstogstanken og dermed spansk imperialisme.

Comedia

At Calderón kaldte *El Principe constante* for en komedie siger mere om datidens genrediskussioner end om det pågældende skuespils stil og tema. På dette tidspunkt er genrebetegnelsen tragikomedie, der ville have været mere passende, forsvundet ud af det spanske teater-vokabularium, mens "komedie" er

blevet en samlebetegnelse for spanske skuespil, hvad end de nu er komiske eller tragiske.[3] Dermed være ikke sagt, at Calderóns komedier ikke har distinkte træk. Ifølge den danske litterat Sofie Kluge skal Calderóns komedier ses som et dramaturgisk, ideologisk og kristent-moralsk opgør med den antikke tragedie og "det tragiske verdenssyn". Sidstnævnte refererer ikke kun til den antikke tragedies skæbnetro, men også til den pessimistiske og melankolske følelsesstruktur – "*desengaño*" – som barokforskningen typisk benævner det, de identificerer som en kollektiv affektiv reaktion på Spaniens mange sociale og økonomiske kriser.[4] Den, der er grebet af *desengaño*, ser den historiske verden som flygtig, meningsløs og fragmentarisk, en sørgelig overgang til intetheden. Der er med andre ord tale om en dybt desillusioneret verdslighed, en melankoli forårsaget af tabet af transcendens. For at gøre en lang historie kort, kan Calderóns komedier ses som en opbyggelig udfordring af denne *desengaño*. Calderóns komedier starter således typisk med at give ordet til det pessimistiske verdenssyn for siden at overblænde dette med billedet af en magtfuld persons forædlende forandring fra ond til god, som Segismundo i *La Vida es sueño*, eller – mere radikalt – gennem en patosfyldt apoteose, som den vi ser i *El Principe constante*. Selvom forandringen har karakter af en konfliktfyldt og periodisk reversibel proces, og selvom apoteosen i *El Principe constante* skildres som forbundet med ekstrem menneskelig lidelse, har komedien til formål at indgyde sit publikum en fornyet tro på at Gud stadig har en hånd med i spillet, og at døden kun markerer en begyndelse på et nyt liv.[5] I overensstemmelse med denne kristne opbyggelighed er den Calderonske komedie altid bygget op omkring et centralt tema, som den udfolder narrativt-dramaturgisk i en eksemplarisk fortælling med et moralsk-didaktisk indhold.[6] Endvidere fungerer karaktererne som eksemplifikationer af forskellige holdninger til det moralske spørgsmål, som ligger implicit i det centrale tema. I *El Principe constante* kan det centrale tema siges at være tro versus desillusion. Stykkets karakterer eksemplificerer denne tematik på forskellig måde. På den ene side har vi de karakterer, der – af forskellige grunde – lider af desillusion, nemlig Don Enrique, Muley og Fénix. På den anden side har vi hovedpersonen, den standhaftige Don Fernando og hans væbner Don Juan, der fastholder troen på jordelivets højere mening midt i de værste lidelser, hvilket – kunne man tilføje – skyldes at de begge ser verden som et guddommeligt orkestreret *theatrum mundi*.[7] Endelig har vi kongen

[3] Sofie Kluge, *Baroque, Allegory, Comedia. The Transfiguration of Tragedy in Seventeenth-Century Spain*, Teatro del siglo de oro, Estudios de Literatura 114, Edition Reichenberger, Kassel 2010, p. 163.
[4] Ibid, p. 109.
[5] Ibid, pp. 109-117.
[6] For den følgende opremsning af den calderónske komediers distinktive træk se: ibid, pp. 239-242.
[7] Toposset "theatrum mundi" benyttes flittigt i den tidlig moderne periode, ikke mindst i Spanien hvor det ifølge Kluge afspejler en verdensanskuelse der spænder over en sekulær forståelse af historiens gang og en kristen-metafysisk forståelse af denne som værende styret af Guds vilje. Verdensteater-billedet rummer således en verdens- og tilværelsesforståelse ifølge hvilket – vil jeg tilføje – menneskene deltager i et guddommeligt orkestreret rollespil, hvilket har den moralske implikation, at man ikke skal beklage sig, fortvivle eller forsøge at revoltere mod sin skæbne. Alle må blot spille deres roller så godt de kan, hvilket reelt vil sige: affinde sig med deres skæbne. Se: Ibid, pp. 208-220. Kluge gør også opmærksom på at der samtidig

af Fez, hvis realpolitiske tilgang til verden placerer ham uden for, men ikke afkoblet fra komediens centrale tematik.

Calderóns komedier har for det andet typisk et eller flere underplots, der ikke har nogen umiddelbar narrativ betydning, men fungerer som tematiske spejlinger eller fordoblinger af det overordnede plot.[8] I *El Principe constante* består det overordnede plot i historien om portugisernes ankomst til Afrika, deres nederlag til kongen af Fez og Don Fernandos martyrium, genopstandelse og 'løskøbelse', mens underplottet består af de mauriske karakterers Fénix og Muleys ulykkelige kærlighed, for hvilken den realpolitiske konge af Fez bærer en del af skylden. Hvordan dette underplot spejler eller forsyner det overordnede plot med et afgørende betydningsniveau, vender jeg tilbage til nedenfor. Et tredje træk ved Calderóns komedier er, at de sekundære karakterer grupperes omkring hovedpersonerne i symmetriske eller asymmetriske formationer, der afspejler hovedpersonernes personligheder og følelser samt det overordnede tema.[9] Også det træk kan genkendes i *El Principe constante*. Som et fjerde træk kan nævnes det, som Kluge kalder den "barokke kvalitet" i Calderóns komedier, som jeg allerede har berørt ovenfor:

> In view of the long history of allegory, and the pertinent need of historical specification, one may identify the specific Baroque quality of Calderonian allegoric drama exactly in this latent contrast between a modern (anthropocentric) concept of drama and a medieval symbolic universe, where the dramatic characters and their actions are exemplary figures in a greater divine scheme.[10]

Calderón var uddannet af jesuitter, og middelalderlige martyrdramaer havde været en naturlig del af hans dannelse. I forlængelse af Kluge – og som en afsluttende bemærkning om den såkaldt barokke komedie-genre – vil jeg beskrive *El Principe constante* som et drama, der udsætter nogle bestemte historisk-politiske begivenheder og historiske personer (den portugisiske kronprins Fernandos korstog og tilfangetagelse i 1438 og kong Alonso Vs erhvervelse af hans jordiske rester i 1471) for en religiøs bearbejdelse, der forlener det historiske materiale med en transcendental-symbolsk betydning. Det er, vil jeg tilføje, i allegoriseringen af de historiske begivenheder og personer, at det kristent-moralske budskab i *El Principe constante* kommer til udtryk. Spørgsmålet er imidlertid, hvordan de maurofile træk, og dermed de nu udviste *moriscos*, spiller sammen med dramaets allegoriske funktion?

Politik og teologi

findes en pessimistisk fortolkning af verdensteater-metaforen som et billede på en verden, der er styret af et nådesløst forsyn. Se fx: Ibid, p. 266.

[8] Ibid., p. 241.

[9] Ibid.

[10] Ibid., p. 242.

I den omfattende reception af *El Principe constante* er fortolkningen af karaktererne som bærere af et idealt symbolsk indhold et gennemgående træk: Fernando symboliserer et ideal om kristen-stoisk standhaftighed, Fénix symboliserer den jordiske, dennesidige skønhed, og kongen af Marokko står for den verdslige politiske magt.[11] I samme ånd læses stykket også som en version af Jobs Bog, hvilket dog må siges at kollidere med den meget centrale plads, Calderón tildeler den frie vilje i *El Principe constante*.[12] Andre har interesseret sig for relationerne mellem karakterne. Wolfgang Kayser har eksempelvis påpeget en hemmelig korrelation mellem Don Fernando og den mauriske Fénix, for så vidt som de begge inkarnerer en jordisk fuldkommenhed, han ridderskabets og hun skønhedens.[13] Bruce Wardropper har fokuseret på relationen mellem kristne og muslimske karakterer og har i den forbindelse meget rigtigt bemærket, at de godt nok fremstilles som ligeværdige "*honnête gens*", men at karaktertegning og handling samtidig hviler på modsætninger, der klart favoriserer de kristne.[14]

Flere forskere læser endvidere *El Principe constante* i lyset af de historiske forandringer, som forbindelsen mellem politik og teologi undergår under Felipe IIIs og Felipe IVs regeringstid. Gennem en sammenligning af den kongelige figur i *El Principe constante*, *La Vida es sueño* og *El Medico de su honra* viser Ariadna García-Bryce eksempelvis, hvordan Calderón har forsøgt at balancere forholdet mellem på den ene side hoffets machiavellinske og realpolitiske forståelse af kongemagten og på den anden side kirkens teokratiske forståelse af monarkiet.[15] Både hoffets og kirkens statsteoretikere definerer imidlertid kongens primære pligt som den at garantere og opretholde ro og orden i riget, hvilket dels kræver at kongen kan udøve selvkontrol, mådehold og "prudencia" (evnen til at skelne mellem den gode og den onde handling og siden selv handle derefter), dels at hans magt via administrative institutioner gør sig gældende i alle dele af samfundslegement. Hos visse politiske teoretikere trives endvidere den holdning, at kongens bud bliver mere effektive, hvis disse iscenesættes som et udtryk for Guds vilje og ikke som et udtryk for kongens individuelle vilje. Ifølge García-Bryce deltager Calderóns to senere skuespil *El Medico de su honra* og *La Vida es sueño* i "this highly rationalized political scheme", idet begge viser at moralsk og politisk autoritet opbygges og udvikles gennem en bevidst, taktisk og fornuftstyret indsats.[16] Samtidig forsøger begge stykker at give denne konstruktionsproces en

[11] E.M. Wilson og William J. Entwistle, "Calderón's Principe Constante. Two Appreciations", *The Modern Language Review*, Vol. 34, N. 2, Modern Humanities Research Associations 1939, p. 218.
[12] Francisco Ruiz Ramon, *Calderón y la tragedia*, Alhambra, Madrid 1984, p. 231.
[13] Wolfgang Kayser, "Zur Struktur des *Standhaften Prinzen* von Calderón", in *Die Vortragreise: Studien sur Literatur*, Bern: Francke Verlag 1958, pp. 232-56.
[14] Bruce Wardropper, "Christian and Moor in Calderón's "El Príncipe Constante", *The Modern Language Review*, Vol. 53, No. 4, pp. 512-22.
[15] Ariadne García-Bryce, "The Prince and the Pauper: Embodying Royalty in the Calderonian Drama", *Bulletin of Hispanic Studies,* Vol. 88, N. 5, Liverpool University Press 2011, pp. 499-520.
[16] Ibid, p. 504.

metafysisk dimension, hvilket – hævder García-Bryce – dog lykkes bedre i *La vida es sueño* end i *El Medico de su honra*.

Ungdomsværket *El Principe constante* giver imidlertid et andet, så at sige, negativt-opbyggeligt billede af kongemagten. Godt nok er Don Fernando kun kronprins, men – kunne man indskyde – at den virkelige historiske person aldrig var mere end en virtuel konge, gør ham i en vis forstand mere egnet som idealmodel for en kristen kongelig autoritet. I Don Fernandos *imitatio christi* ses en fornægtelse af alt det, som konger normalt forbindes med: et stort hof, pragt, suveræn handlekraft. Billedet af den ildelugtende, udsultede og smerteplagede kronprins, som alle forsøger at undvige, giver mening på baggrund af et udbredt negativt syn på hoffet som et sted, hvor magtbegærlige hoffolk sværmer om kongen i håbet om at blive den foretrukne.[17] *El Principe constante* repræsenterer i så henseende en messiansk idealisme på det politiske område, som måske afspejler at der er tale om en ung og politisk uerfaren digter.

Hvis man som jeg læser *El Principe constante* i det litteraturhistoriske perspektiv fra den maurofile litteratur, fremstår komedien imidlertid dybt pessimistisk, for så vidt angår maurerne og dermed også *los moriscos*. Hvor de maurofile tekster rummer en, set fra et kristent perspektiv, optimistisk vilje til at frelse muslimen fra det eksistentielle og politiske kaos, som vantroen har stedt ham eller hende i, overlades de mauriske hovedpersoner i *El Principe constante* til deres desillusion. Mens de kristne i fiktionen såvel som på tilskuerpladserne får genoplivet eller bestyrket deres tro på den timelige verdens iboende transcendens, skænker skuespillet ikke nogen trøst til muslimske Fénix og Muley. Hovedpersonen i *El Principe constante* er ganske vist maurofil, men da sympatien for maurerne ikke længere understøttes af den pastorale magt, omsættes velviljen aldrig til en frelsende indsats over for de nødstedte maurere. Når de maurofile roller, hyrde-ridderen og det forvildede får som kendes fra *El Abencerraje* og *Historia de los bandos*, alligevel ikke sættes ind i den romanceagtige omvendelsesfortælling, hvorfor da overhovedet gennemspille disse roller? Hvilke tematiske forbindelser findes der i det hele taget mellem, på den ene side, Don Fernando/Muley-relationen henholdsvis Don Fernando/Fénix-relationen og så, på den anden side, portugisernes forliste korstog til Tanger og Don Fernandos *imitatio christi*? Dette sidste spørgsmål angår også stykkets syn på forholdet mellem tro og politik, himmelsk magt og jordisk politisk magt.

Maurerens melankoli

[17] Ibid, p. 517.

El Principe constante følger ikke den græske tragedies femakter-struktur, men er i stedet opdelt i tre dage uden sceneinddeling. Hvor første og anden dag følger umiddelbart efter hinanden i tid, er der gået flere år – i historisk tid 34 år – mellem den anden og den tredje dag. Alle tre dage foregår i Marokko, første dag i kongepaladset i Fez, på en strand ikke langt fra byen og i omegnen af Tanger, anden dag foregår uden for Tanger og tredje dag i Fez.

Stykkets handling indledes en tidlig morgen i kongepaladsets have til lyden af kristne slavers klagesang. Kom syng, kalder hofdamen Zara, den smukke prinsesse Fénix elsker at lytte til fangernes sang, mens hun klæder sig på. Men, svarer en af fangerne, hvordan kan man nyde "*musik, hvor instrumenterne/ består af de jernlænker/ som spærrer os inde…?"* (Música cuyo instrumento/ son los hierros y cadenas/ que nos aprisionan (v. 8-9)). Når fangerne synger, tilføjer han, er det for at lette deres smerte, hvorefter fangerne istemmer denne sang, der samtidig anslår et af komediens centrale temaer, tidens gang:

> For årenes vægt
> må selv storhed falde,
> for skønt tiden farer let
> findes der intet, den ikke kan besejre
>
> Al peso de los años
> lo eminente se rinde,
> que a lo f cil del tiempo
> no hay conquista difícil (v. 21-4)

Denne tid, der bare går og river alting, også storhed, ned på sin vej, repræsenterer de desillusioneredes temporalitet: forgængeligheden. Det fysiske fangenskab konnoterer tid som udsigtsløs nedtælling til døden.

Da gør den skønne Fénix sin entré i haven, hvorefter hofdamerne pludselig finder fangernes kvalfulde sørgmodighed upassende og sender dem bort. Hofdamen ved navn Rosa folder sig ud i en sammenligning mellem morgenstundens, havens og blomsternes skønhed og så Fénix', hvilket naturligvis falder ud til prinsessens fordel, og den narcissistiske Fénix udbeder sig et spejl for at nyde sit eget billede. Da indtræffer imidlertid et brat stemningsskift. Synet af egen skønhed kan intet stille op imod den ubestemmelige smerte og melankoli ("melancolia"), som har besat Fénix sjæl, og hvis årsag hun ikke kender:

Hvis jeg bare vidste,
hvad jeg føler, Zara,
ville alene det hjælpe min smerte,
Men hvad min smerte skyldes
Det ved jeg ikke.
Hvis jeg vidste det, ville min melankoli
kun være en tristhed.
Jeg ved kun, at jeg føler.
Hvad jeg føler, ved jeg ikke
Min sjæl er fanget i en illusion

Si yo supiera
Decir, Zara, lo que siento,
de mi mismo sentimiento
lisonja al dolor hiciera;
pero de la pena mía
no sé naturaleza,
que entoces fuera tristeza
lo que sé sentir no sé,
que ilusión del alma fue (v.45-55)

Hvis hverken morgenstundens, havens eller hendes egen skønhed kan afhjælpe den uudgrundelige, men altomfattende melankoli, hvad så med havet og solens spil i bølgerne? Ak nej, svarer Fénix: "*Min smerte må være stor/ når hverken landskabet, himlen, jorden eller havet kan lindre den*" (Sin duda mi pena mucha es:/ no la pueden lisonjear/ campo, cielo, tierra y mar (v. 97-9)). Intet jordisk kan med andre ord fortrænge prinsessens tungsind. Tristheden forværres, da Fénix kort efter erfarer, at hendes far har i sinde at gifte hende bort til den marokkanske kronprins Tarudante. Som den realpolitiker kongen er, ligger der naturligvis en politisk tanke bag. Tarudante hersker nemlig over en stor hær, og som svigersøn vil han være tvunget til at hjælpe kongen af Fez med at generobre den kristne by Ceuta.

Nu træder dramaets anden vigtige mauriske person, general Muley, ind på scenen. Muley har været sendt på en mission til Ceuta for at vurdere om byens fæstningsanlæg lader sig forcere. Ifølge en fiktiv (falsk) etymologi betyder Ceuta "skønhed" – fortæller Muley – og det er således denne prægtige skønhed som "… *guderne/ har taget fra din krone/ formentlig af grunde som den store profet Muhammad fandt retfærdige*" (.. que los cielos/ quitaron a tu corona/ quiz por justos enojos/ del gran profeta Mahoma (v. 183-6)). Hvilke grunde melder historien intet om, men i næste nu slukker Muley kongens

håb om at generobre byen. På sin mission har Muley nemlig set en mægtig portugisisk flåde med kurs mod Tanger, og den hær, der ellers skulle indtage Ceuta, må derfor sendes til Tanger.
Fire ting skal bemærkes i Muleys afrapportering om den portugisiske flåde: For det første at Muley har været offer for utallige synsbedrag, det ene vildere end det andet, før end han endelig klart og tydeligt ser, hvad det er, der nærmer sig Berberiets kyst (nemlig en kæmpe portugisisk flåde). Vi får på den måde Muley præsenteret som en person, der farer vild i underlige syner. Vildfarelse udgør som bekendt et af de træk, som den maurofile litteratur altid tilskriver maurerne, men i *El Principe constante* sættes denne momentvis ind i en ny kontekst. Hermed er jeg fremme ved det andet opmærksomhedspunkt i afrapporteringen: Calderón lader Muley anstille en sammenligning mellem sine diffuse syner og så den visuelle effekt af penslens farvesammenblandinger (på lærredet). Der opstår således en uventet analogi mellem maurernes vildfarne sansebilleder og kunstens billeder:

> … i dette øjeblik
> kunne det undrende blik imidlertid ikke
> beslutte sig for
> om det var skibe eller klipper.
> Det var ligesom når penslen blander farverne
> og skaber fornemmelser af fjerne udsigter
> som i et bedragerisk syn
> snart ligner bjerge
> snart berømte byer.
>
> no pudo la vista absorta
> determinarse a decir
> si eran naos o si eran rocas
> porque como en los países
> sutiles pinceles logran
> unos visos, unos lejos
> que en perspectiva dudosa
> parecen montes tal vez
> y tal ciudades famosas (v.232-40)

Denne analogi mellem maurerens forvildede perception og kunsten har vi ikke set før, og det er da heller ikke mit indtryk, at Calderón udfolder den yderligere. Ikke desto mindre skal den bemærkes, inden vi nu fortsætter med den tredje observation: Muley tegner to modsatrettede billeder af

portugiserne. På den ene side fortæller han om de to uforligneligt heroiske kongesønner Don Enrique og Don Fernando, hvis hyldest Muley synger uden smålig skelen til trosforskellen og fjendskabet. På den anden side beretter han om den ærreløse besætning ombord på et af flådens forliste skibe, hvis "*lyst til at redde livet*" er så stor, at de overgiver sig uden kamp, idet de ydermere forsyner Muley med dyrbare militære efterretninger om den portugisiske flådestyrkes mål. For det fjerde skal det noteres, at Muleys afrapportering afsluttes med en gentagelse af en gammel spådom (fremsagt af Moraviderne), ifølge hvilken den portugisiske krone en gang skal finde sin grav på Afrikas strande, der til den tid – siger altså spådommen – vil være gennemvædet af portugisernes blod. Calderón betragtede astrologi og varsler som ukristelig overtro – det ser vi ikke bare i *El Principe constante*, men også i *La Vida es sueno* – og det kan på den baggrund undre, at han lader den arabiske spådom gå i delvis opfyldelse. Den portugisiske krone lider vitterligt et stort nederlag ved Tanger, og kronprinsen dør samme sted.

Efter at kongen har befalet Muley at forhindre portugisernes landgang, giver stykket os et indblik i det hemmelige og uforløste kærlighedsforhold mellem Fénix og Muley. Fénix står med et billede af Tarudante, som hendes far har skænket hende, Muley gribes af jalousi og anklager hende for at være falsk. Fénix svarer først, at hun har givet Muley lov til at elske hende, men ikke til at krænke hende. Han undskylder: "*guderne ved/ at når man er jaloux, da formår man ikke at vise respekt*", men straks efter taber han atter besindelsen: "*Med stor ydmyghed og frygt/ har jeg tjent, skattet og elsket dig/ men hvis jeg kan tie af kærlighed/ kan jeg ikke tie om min skinsyge, Fénix/ jeg kan ikke*" (Con grande recato y miedo/ te serví, quise y amé,/ mas si con amor callé, /con celos, Fénix, no puedo,/ no poedo (v. 429-433)). Fénix forklarer, at hun har modtaget Tarudantes portræt – og dermed hans frieri – under tvang, hvilket den stadig jaloux Muley ikke anerkender. Hun burde have nægtet at modtage portrættet, hun burde i det hele taget være gået i døden frem for at have bøjet sig for sin fars vilje. Han, Muley, ville være gået i døden for hende. Men Fénix nægter, at hun kunne have handlet anderledes, beder Muley om at gå og de to skilles i bitterhed. Udvekslingen giver indtryk af, at Muley elsker Fénix højere, end hun elsker ham. Men først og fremmest demonstrerer deres mislykkede kommunikation en kærlighed, der er hjemsøgt af mistillid, uforsonlighed og mangel på gavmildhed.

I løbet af hele den første sekvens af *El Principe constante* får vi udmalet et mere eller mindre velkendt billede af maurerne: De farer vild, kan ikke styre deres følelser og er ulykkelige, Fénix lider af et uforståeligt tungsind, Muley lider af ulykkelig kærlighed. De formår endvidere ikke at befri sig fra lidelsen ved egen kraft, enten fordi de som Fénix ikke forstår, hvad den skyldes, eller fordi de som Muley ikke besidder den fornødne selvkontrol. Den videre udvikling vil vise, at disse maurers misere konnoterer den fortvivlelse, som griber den sjæl, der ikke tror på, at det jordiske liv udgør et guddommeligt teaterspil.

De kristne

De kristne gribes imidlertid også af fortvivlelse. Det sker f.eks. for Don Fernandos bror Don Enrique, da denne går i land på stranden på den Nordafrikanske kyst – og falder, hvilket han straks fortolker som et ondt varsel. Siden han ombord på flåden har forladt Portugal, har Don Enrique kun set "*billeder på døden*": en storm fik flere af flådens skibe til at forlise, og, fortsætter han:

> Ser jeg mod havet, ser jeg tusinde skygger,
> ser jeg mod himlen, ser jeg blod og
> ikke dens blå slør; og den behagelige brise
> sender mig kun en natlig fuglesværm;
> ser jeg mod jorden, ser jeg kun grave
> hvori jeg ulykkelige falder og snubler
>
> Si miro al mar, mil sombras considero;
> si al cielo miro, sangre me parece
> su velo azul; si al aire lisonjero,
> aves noturnas son las que me ofrece;
> si a la tierra, sepulcros representa
> donde, mísero yo, caiga y tropiece (v.527-32)

Don Enrique inkarnerer en tragisk anskuelse, en blanding af overtroisk fatalisme og modløs dødsfiksering. Men selvfølgelig findes der en opbyggelig modpol til denne desillusion i form af Don Fernandos kampgejst og optimistiske livsanskuelse.

> Af kærlighed til dig [Don Enrique] vil jeg fjerne
> grunden til din melankoli.
> At en storm slugte et af vores skibe
> viser kun at vi ikke har brug for så mange folk
> for at lykkes med vores forehavende.
> […]
> Disse varsler [som Don Enrique ser overalt i naturen], denne forfærdelse
> passer sig for maurerne, der tror på den slags.
> Men det gør kristne ikke.
> Vi to er kristne, vi er ikke her med vores våben
> af forfængelighed, for at vinde hæder.

[…]
Vi er kommet for at udbrede Guds tro.
Hans er æren, hans er hæderen
om vi lever eller dør.
Guds retfærdige straf rammer dem,
som ikke overkommer den tomme frygt.
Vi er kommet for at tjene ham, ikke for at fornærme ham
I er kristne, opfør jer nu som kristne.

Pues descifrarte aquí mi amor intenta
Cause de un melancólico accidente:
Sorbernos una nave una tormenta
es decir que sobraba aquella gente
para ganar la empresa a que venimos (v.533-7)
[…]
Esos agüeros viles, miedos vanos,
Para los moros vienen que los crean,
no para que los duden los cristianos;
nosotros dos lo somois, no se emplean
nuestras armas aquí por vanagloria (v.545-9)
[…]
La fe de Dios a engrandecer venimos
Suyo será el honor, suya la gloria
Si vivimos; dichosos si morimos
El castigo de Dios justo es termerle;
este no viene envuelto en miedos vanos.
A servirle venimos, no a ofenderle;
Cristianos sois, haced como cristianos. (v. 552-8)

Med sin opsang minder Don Fernando først sin bror, siden også soldaterne, om togtets hellige formål. Det drejer sig om et korstog, der skal udbrede troen på Gud. Den, der som Don Enrique gribes af dødsangst, afslører en manglende beredvillighed til at ofre sit liv til ære for Gud og kan derfor forvente at blive straffet. Det samme gælder en pessimistisk-fatalistisk indstilling til begivenhedernes gang. En sådan indstilling har maurerne, der tror på varsler. Men hvad er egentlig forskellen på de vantros indstilling til ulykken og så den gode kristnes indstilling? Den gode kristne opfatter ikke en tragisk

begivenhed – f.eks. et skibsforlis – som et varsel om død og nederlag, men som et udslag af en højere guddommelig fornuft. Når maurerne tror på varsler betyder det ud fra konteksten at dømme, at de tror på eksistensen af en blind fatalitet, hvilket (som vi snart skal se) gør at det som sker, forekommer dem meningsløst. Den meningsløshed griber ikke den kristne, for han ved, at det, som sker, afspejler Guds vise plan, hvorfor der hverken er grund til at sørge over fortidens ulykker eller til at frygte fremtidige ulykker. Som Don Enrique siger, da broren har genopbygget hans tro: "[…] *tidens tilskikkelser frygter jeg ikke/ ej heller skræmmer dødens ansigt mig*" (no me espantan accidentes/ del tiempo, ni me espantara/ el semblante de la muerte. v. 580-3)

Venskabet mellem maureren og den kristne

Herefter starter en slagscene, hvor maurere og kristne kæmper mod hinanden. Meget hurtigt ser vi kun Don Fernando og Muley kæmpe imod hinanden, idet førstnævnte – akkurat som ridderne i *Historia de los bandos* – manifesterer ubetvingelig styrke. Og ligesom sine forgængere i *Historia de los bandos* afstår Don Fernando fra at dræbe sin nu slagne og tilfangetagne mauriske modstander. Men hvor forgængerne hos Pérez de Hita agerede ud fra en strategisk intention om at omvende den besejrede maurer til kristen undersåt, gribes Don Fernando blot af medynk. Allerede synet af sletten, gennemvædet af de mange døde soldaters blod, vækker et ønske i ham efter at se noget andet end nød og rædsel, og idet han svinger Muley op bag sig på hesten, ridder de to nu i fuld galop gennem "*dette blodhav*"; en sentimentalitet vi heller ikke så tidligere. Da hesten segner under dem, spørger Don Fernando hvad maurerens sorgfuldhed mon skyldes. Muley takker først Don Fernando for at udvise barmhjertighed og medfølelse og for at spørge "*hvad føler du?*". Dernæst begynder han at fortælle, og det viser sig hurtigt, at Muleys melankoli ikke bare skyldes Fénix:

> Jeg har været ulykkens søn
> lige siden jeg blev født
> og stod på tærsklen til livet.
> Jeg er født i dødens arme.
> En forladt og øde valplads,
> en berømt gravplads for mange spaniere
> var min vugge.
> Du kan forstå det nu,
> *Jeg er født på øen Gelves* [Djerba], *det samme år*
> *som I mistede jeres flåde dér*

Tan hijo fui de desdichas
desde mi primer oriente
que en el umbral de la vida
nací en manos de la muerte.
Una desierta campaña
que fue sepulcro eminente
de españoles fue mi cuna
pues, para que lo confieses,
en los Gelves nací el año
que os perdistes en los Gelves (v. 737-46)

De sidste linjer i citatet kan kun være en historisk anakronisme, som jeg mærkelig nok aldrig har set kommenteret i receptionen af stykket. End ikke noteapparatet i den tekstkritiske udgave, som jeg arbejder med, noterer at der er tale om en historisk umulighed. Muley kan ikke være født på los Gelves (i dag Djerba, Tunesien) det år, hvor portugiserne led nederlag dér. For det første har den portugisiske flåde aldrig udkæmpet et slag dér, og den har derfor heller aldrig lidt nederlag ved øen. Det har til gengæld den spanske flåde, der led et stort nederlag til osmannerne ved Djerba i 1560. For det andet er Don Fernando ikke spanier, men portugiser. Her skal det imidlertid indskydes, at Muley tiltaler Don Fernando, som om denne var spanier: "*Du er tapper, spanier, og lige så høvisk som tapper*" (Valiente eres, español,/ y cortés como valiente (v. 703-4)). I Muleys øjne er Don Fernando med andre ord ikke portugiser, men spanier. Hvad angår nederlaget ved Djerba i 1560, så markerer det sammen med det tilsvarende spanske nederlag til osmannerne ved La Goulette i 1574, afslutningen på Spaniens herredømme i Tunesien, hvorved der i det hele taget blev sat punktum for drømmen om at fortsætte *La Reconquista* syd for Gibraltar. Er formålet med den historiske anakronisme at bringe Spaniens ufrivillige afhændelse af Nordafrika til osmannerne i erindring? Pirker Calderón til en national skamfølelse over at have kapituleret til islam? Handler *El Principe constante* i virkeligheden om spansk imperialisme forskudt til portugisisk korstogsimperialisme for ikke at træde nogen over tæerne? Vi kan ikke vide det med sikkerhed, men det ville give god mening, hvis det forholdt sig sådan. Hvorfor skulle en spansk digter grave et mislykket portugisisk korstog frem fra fortidens mørke efter mere end 200 år, hvis dette ikke havde politisk relevans for spaniere på Calderóns egen tid?

Givet det forholder sig, som jeg her foreslår, har Calderón forsynet Muley med skyldfølelse over at tilhøre det folk, der standsede det kristne Spaniens erobring af Nordafrika. Sagt på en anden måde lader Calderón islams sejr over kristendommen forklare maurerens melankoli, for Muleys ulykke skyldes – som der står – at hans vugge var spaniernes grav. Muley blev født dér hvor den

spanske korstogsambition led et forsmædeligt nederlag, og det lyder grangivelig som om maurerens tungsind hænger sammen med dette nederlag. Vi må forstå, at Muleys desillusion og tungsind skyldes, at han aldrig blev genstand for spaniernes kristning.

Men lad os vende tilbage til Muleys livshistorie, der i store træk mimer Abindarraez' fra *El Abencerraje*. Muley er også vokset op ved et fremmed hof, og også han legede som barn med en pige, han elsker som voksen. Aktuelt skyldes hans sorg, at Tarudante gør kur til Fénix (det forestiller Muley sig i hvert fald), mens han selv sidder afmægtig som Don Fernandos fange. Men ligesom Don Rodrigo, der frigav Abindarraez så han kunne blive gift med Jarifa, skænker den gavmilde Don Fernando naturligvis også sin mauriske fange friheden. Ligesom helten fra *El Abencerraje* forsøger Don Fernando endvidere at fikse maurernes liv, ikke ved at afkræve denne et løfte, men ved at udstyre ham med en besynderlig ret til at opkræve elskov fra Fénix. Don Fernando skænker således Muley som slave til Fénix, mod at hun skal betale en løsesum til portugiseren – en løsesum, som Muley imidlertid kan hæve i elskov. Don Fernando har imidlertid ingen vished for, at Fénix vil tage imod hans slave-gave, og intet tyder på at hun skulle være parat til at betale den stipulerede løsesum i form af elskov, som Muley kunne gøre krav på. Don Fernando fremstår nærmest forblændet af sin egen gavmildhed og ikke overraskende realiseres den besynderlige handel aldrig. Muley bliver ikke gift med Fénix, og venskabet mellem Muley og Don Fernando bliver aldrig mere end et så at sige 'virkningsløst' følelsesmæssigt venskab.

Martyriet

Første dag i *El Principe constante* slutter med portugisernes nederlag til kongen af Fez' og Tarudantes forenede tropper og med Don Fernandos tilfangetagelse. Som løsesum kræver kongen af Fez Ceuta, og Don Enrique sendes til Portugal for at overtale kong Duarte til at bytte Don Fernando med Ceuta. Vi har allerede hørt, at maurerne elsker Ceuta for dens skønhed. Inden afrejsen indskærper Don Fernando, at kong Duarte skal "handle som en kristen". Hvad Don Fernando mener hermed, står ikke helt klart, tilsyneladende heller ikke for Don Fernando selv. Betyder det at handle som en kristen at kongen skal sætte Don Fernandos liv over Ceuta, eller betyder det at han skal sætte Ceutas liv over menneskets? Meget tyder på, at Don Fernando først har besluttet sig for, hvad det vil sige at handle som en kristen, da Don Enrique vender tilbage med bud fra kong Duarte.

Inden vi når så langt, skal vi lytte til den samtale mellem Muley og Fénix,
som indleder anden dag i *El Principe Constante*. Beklemt fortæller Fénix, at hun kort forinden har mødt en gammel maurisk kvinde, der fremsagde en foruroligende spådom:

”Åh, stakkels ulykkelige kvinde
Åh, hvilken uafvendelig ulykke!
Denne [din] skønhed bliver
En dag byttet for en død”

”Ay, infelice mujer!
Ay, forzosa desventura!
Que en efeto esta hermosura
Precio de un muerto ha de ser!” (v. 1027-30)

Muley, der før har taget fejl, mistolker spådommen som en forudsigelse om, at Fénix vil blive gift med en anden mand, og at han, Muley, da vil dø af smerte. Fra de vildfarne og mismodige maurere med de ildevarslende fremtidsudsigter skifter scenen til Don Fernando, der skønt gidsel har overskud til at indgyde sine kristne medfanger tro på, at friheden venter forude.

Et skib med portugisisk banner vajende fra masten stævner ind, og der udspiller sig nu en af dramaets helt centrale scener. Don Enrique, der er klædt i sort sørgedragt, fordi kong Duarte er død (Don Fernando antyder, at det er hans tilfangetagelse der har gjort det af med kongen), bekendtgør at det af det kongelige testamente fremgår, at Ceuta skal afhændes til gengæld for Don Fernandos frigivelse. Det modsætter Don Fernando sig: ”*Stands, Enrique! Sig ikke mere!/ Denne tale passer sig ikke for en konge/ ej heller for en portugisisk kongesøn/ en stormester af Kristi orden*” (No prosigas, cesa,/cesa, Enrique; porque son/ palabras indignas esas/ no de un portugués infante/ de un maestre que profesa/ de Cristo la religión (v.1267-70)). Ifølge Don Fernando har Don Enrique misforstået testamentet og dermed kongens vilje, der kun har været at opfordre til, at man sætter alle sejl til for at befri gidslet. Hermed Don Fernandos tale imod afhændelsen af det kristne Ceuta til kongen af Fez:

Hvorledes skulle en katolsk og retvis konge
kunne give til en maurer
en by, som har kostet ham
hans eget blod?
[…]
En by der bekender sig til
den katolske tro på Gud,
som derfor har gjort sig fortjent til kirker
helliget dyrkelse af Hans tro,
i kærlighed og andagt.

Ville det være en katolsk handling,
ville det være et bevis på den rette tro,
ville det udtrykke kristen fromhed,
ville det være en portugisisk bedrift
at disse templer,
de himmelske sfærers Atlanter
i hvis gyldne kærter
solens stråler brydes,
slukkedes af de osmanniske skygger?
Og at i kirken deres omvendte måner
skulle skabe disse formørkelser,
der udløser tragedier?
Sømmer det sig at kapeller
laves om til stalde,
altre til krybber?
Og hvis ikke dette
så at de byggedes om til moskeer?
[…]
Som moskéer
ville de være en gravskrift, en skamstøtte,
et vidne til evig tid om vores krænkelse:
"Dette var Guds hus, i dag nægter de kristne ham adgang,
fordi de har givet det til djævlen"
[…]
De katolikker, der bor
med deres familier og ejendom [i Ceuta],
måske vil de forråde deres tro
for ikke at miste noget af alt dette.
Sømmer det sig at vi
tvinger dem til at begå en sådan synd?
Og deres børn, opdraget i den kristne tro,
sømmer det sig at maurerne
indprenter deres sæder og skikke i de kristne,
således at de skal leve i deres tro?
Som i et ulykkeligt fangenskab.
Sømmer det sig at der i dag

skal dø så mange til gengæld for et liv
Der ikke har nogen værdi?
Hvem er jeg? Er jeg mere end et menneske?
Hvis det, at jeg er kongesøn,
forøger min værdi,
da er jeg fange. En slave
kan ikke være adelig;
jeg er slave, at kalde mig kongesøn
er forkert,
hvis jeg ikke er kongesøn.
Hvem vil mene,
at en slaves liv
kan sælges til så høj en pris?
At dø er at miste det man er ["el ser"].
Jeg mistede min i krigen.
At miste sin væren, er at dø.
Jeg er død
ergo vil det være uklogt
at ofre en hel masse liv for en [min] død
[…]
Kristne, Don Fernando er død
Maurere, her er jeres slave.
Fanger, her er en ven,
Som fra i dag deler jeres lidelser

¿que un rey católico y justo
cómo fuera, cómo fuera
possible entregar à un moro
una ciudad que la cuestra
su sangre..? (v 1287-1291)
[…]
Una ciudad que confiesa
católicament a Dios
la que ha merecido Iglesias
consagradas a sus cultos
con amor y reverencia,

¿fuera católia acción,
fuera cristiana piedad
fuera hazaña portuguesa
que los templos soberanos,
atlantes de la esferas,
en vez de dorados cruces
adonde el sol reverbera
vieran otomanos lunas
y que, sus luces opuestas
en la iglesia, estos eclipses
ejecutasen tragedias?
¿Fuera bien que sus capillas
a ser establos vivieran,
sus altares a pesebres
y, cuanco aqueso no fuera,
volveran a ser mezquitas? (v.1296-1317)

[…]

pero en ser mezquita, fueran
un epitafio, un padrób
de nuestra inmortal afrenta
diciendo: "Aquí tuvo Dios
posada y hoy se la niegan
los cristianos para dalla
al demonio." (v.1328-1334)

[…]

Los católicos que habitan
Con sus familias y haciendas
hoy quizá prevaricaran
en la fe por no perderlas;
¿fuera bien ocasionar
nosotros la contingencia
desde pecado? Los niños

que tiernos se crían en ella
¿fuera bueno que los moros
los cristianos inducieran
a sus costumbres y ritos
para vivir en su seta
en mísero cautiverio?
¿Fuera bueno que murieran
hoy tantas vidas por una
que no importa que se pierda?
¿Quién soy yo? ¿Soy más que un nombre?
Si es número que acrecienta
el ser infante, ya soy
un cautivo. De nobleza
no es capaz el que es eslavo;
yo lo soy, luego ya yerra
el que infante me llamare;
si no lo soy, ¿quién ordena
que la vida de un esclavo
en tanto precio se venda?
Morir es perder el ser;
yo le derdí en una guerra;
perdí el ser, luego morí;
morí, luego ya no es cuerda
hazaña que por un muerto
hoy tantos vivos perezcan. (v. 1345-1376)

[…]

Cristianos, Fernando es muerto
moros, un esclavo os queda;
cautivos, un compañero
hoy se añade en vuestras penas (v. 1393-1396)

Ved at give den kristne by Ceuta til maurerne ville portugiserne fratage Gud og kristendommen en stor sejr. De ville give djævlen, hvad der rettelig tilhører Gud. Samtidig ville de tvinge Ceutas kristne indbyggere til at begå en ubodelig synd, nemlig at frasige sig deres kristne tro. Det tredje argument mod

at løskøbe Don Fernando med Ceuta indebærer, at kongesønnen jo i bund og grund kun er et menneske – hvilket han understreger ved at skræller sin symbolske-sociale identitet af sig og dermed fremstår i al sin (ubetydelige) menneskelighed. "*Hvem er jeg da*?" spørger Don Fernando: "*Er jeg mere end et menneske?*" Fyrstestanden har han mistet, da maurerne satte en stopper for hans korstog (sic!), og han skal derfor nu kun regnes for en slave henholdsvis en dødsmærket kreaturlighed, som det ville være helligbrøde at løskøbe ved at skænke Ceuta og dens kristne indbyggere til djævlen.
Resten af anden dag og det meste af tredje dag handler om Don Fernandos martyrium, der udpensles i realistiske detaljer om hans sult- og sygdomsbefængte krops forfald som her, hvor Muley fortæller om de andre fangers behandling af kongesønnen:

> Når solen, dagens fader, bryder frem med sit lys
> Bliver han af fangerne, åh jammer,
> På en ussel måtte lagt
> Og kastet ud – tør jeg sige det? – på en mødding.
> For hans lugt er så slem
> At ingen vil have ham
> Nær ved sit hus
>
> Y el salir la lumbre pura
> Del sol, que es padre del día,
> Los cautivos – ¡pena fiera! –
> En una míseria estera
> Le ponen en tal lugar
> Que est – ¿direlo? – un muladar,
> Porque es su olor de manera
> Que nadie puede sufrille
> Junto a su casa.. (v. 1944-1952)

Ulig Job vakler Don Fernando aldrig i troen uanset sult, smerter og lidelser. Til sidst udånder han i sine mænds arme med den eneste bøn på læberne, at hans ben (skelet) vil blive løskøbt, så de kan "*hvile under viet sten*." Inden Don Fernandos afsjælede legeme bliver løskøbt, viser han sig for de portugisiske tropper, der med den nye kong Alfonso i spidsen er draget til Afrika for at hævne sig og befri Don Fernando, der imidlertid er udåndet kort forinden, og hvis kiste nu står på Fez' bymur. Den altid tvivlrådige Don Enrique fraråder kongen at angribe, da den portugisiske hær er for svag sammenlignet

med de to mauriske hære, som han ser nærme sig. Men Alfonso svarer: "Ved tvivl jeg Gud fornærmer" og i en regibemærkning skriver Calderón så, at Don Fernando træder ind på scenen i ordenskappe og med en brændende fakkel i hånden. Don Fernandos guddommeliggjorte ånd lover Kong Alfonso, at han bestandig vil kunne se ham skride i spidsen for hæren:

> Med denne brændende fakkel
> Tændt i Østens ild
> Vil jeg altid skride foran din arrogante hær
> Og i dag, store Alphonso,
> Vil du vinde sejrer, der er dine ønsker værdige,
> Og træde ind i Fez
> Ikke for at blive kronet
> Men for at forløse min solnedgang i solopgangen
>
> Yo con esta luciente
> Antorcha desasida del Oriente,
> tu ejército arrogante
> alumbrando, he de ir siempre delante,
> para que hoy en trofeos
> iguales, grand Alphonso, en tus deseos,
> llegues a Fez, no a coronarte agora,
> sino a librar mi ocaso en el aurora (2597-2603)

Don Enrique tøver over for det han ser – nemlig en materialisering af den døde Don Fernandos udødelige ånd –, men Kong Alphonso tror på det han ser, og dermed også på at Gud er med dem, hvorfor han nu tør råbe til den portugisiske hær: "*jeg siger: ikke til angreb/ men til sejr*" (no digas guerra, ya, sino vitoria (v. 2608)).

Sejren over Fez manifesterer sig symbolsk i, at kongen af Fez tvinges til at betale for frigivelsen af datteren Fénix, som portugiserne har taget til fange, med Don Fernandos afsjælede legeme. Dermed går den føromtalte spådom i opfyldelse, som en gammel maurisk kvinde på et tidspunkt (i begyndelsen af anden dag) har skræmt den skønne Fénix med: "*Stakkels ulykkelige kvinde […] Denne [din] skønhed bliver/ en dag bytte for en død.*" Denne byttehandel, der hviler som en skygge over den unge smukke kvinde, spejler en anden byttehandel: Don Fernando for Ceuta. For muslimerne udgør Ceuta indbegrebet af skønhed, for de kristne udgør Ceuta indbegrebet af kristen fromhed. Maurerne kræver altså oprindeligt (Ceutas) skønhed til gengæld for Don Fernando; senere kræver de

kristne Don Fernandos afsjælede legeme til gengæld for den skønne Fénix. Hendes skønhed byttes altså med det eneste ved Don Fernando, der er forgængeligt eller dødeligt: hans krop.[18] Dermed knyttes Fénix skønhed til døden, forgængeligheden og hele den fysiske opløsningsproces, som Don Fernandos krop har gennemlevet, og som fuldbyrdes mens hans legeme ligger i kisten. Men denne dødelighed skræmmer Fénix, og hun trækker sig tidligere i stykket tilbage i rædsel, da Don Fernando klædt i usle fangeklæder og med lænkerne raslende om benene skænker hende blomster, der, som han siger, kan tjene som eksempel på menneskelivet, fordi de blomstrer om morgenen, visner og dør om aftenen. Den sorg og rædsel, som blomsternes *momento mori* vækker i Fénix, har en pendant i den permanente traurighed, som hendes bejler Muley hjemsøges af, fordi han *kun kan se* tilværelsen i endelighedens perspektiv: "*Jeg er ulykkens søn/ og blev født i dødens arme*" (Tan hijo fui de desdichas/ desde mi priner oriente/ que en el umbral de la vida/ nací en manos de la muerte (v. 737-740)).

Men stykket siger samtidig, at alle fødes i dødens arme. Forskellen er imidlertid, at muslimerne kun lever i den timelige verden, mens de kristne takket være budskabet om kødets opstandelse har fået skænket en mulighed for at leve i den timelige verden – som om tiden ikke fandtes.[19] Idet den kristnes døde krop kan byttes for evigt liv triumferer kristendommen over islam. Mens muslimer kun begærer den sanselige dennesidighed (det skønne Ceuta) og derfor føler rædsel ved døden, dyrker de kristne den højere mening i det jordiske liv, som viser sig gennem troen.

Den maurofile omvendelsesfortællings endeligt

El Principe constante gennemspiller så at sige den maurofile omvendelsesfortælling uden omvendelsen. Maurerne er definitivt henvist til deres vildfarelse, de kristne hverken kan eller vil føre dem tilbage i folden, ind i den sande tro der udgør vejen til erfaringen af det jordiske livs iboende transcendens. Således har dramaets allegoriske trylleri intet at gøre med romancens fremstilling af den dennesidige verden i den pastorale ønskeforestillings lys. Den maurofile romance hævder, at maureren kan forvandles til en kristen gennem venskabet med, nederlaget til eller underkastelsen under den kristne ridder – hyrde eller pastor. Mens romancen således påstår at alle kan blive kristne gennem åndelig vejledning, indebærer Calderóns komedie at man fødes som kristen eller ikke-kristen. Man kan være mere eller mindre stærk i sin kristne tro, men man kan ikke, som maurerne, forsage Gud og derefter blive taget til nåde af Gud. Man kan selvfølgelig være mere eller mindre stærk i troen, men uanset så *er* man kristen, man *bliver* ikke kristen takket være en åndelig vejleder, præsten eller missionæren. Den

[18] Bruce Wardropper, "Christian and Moor in Calderón's 'El Principe Constante", *The Modern Language Review*, Cambridge Vol 53, 1958, p. 515.
[19] Ibid., p. 517.

kristne kan kun give den vantro, der er dømt til at leve i den dennesidige endelighed, sin menneskelig medlidenhed; den kristne kan ikke ved sit gode eksempel og sin vejledning åbne himlens porte for muslimen. På den måde er *El Principe constante* i samklang med de teologer, der i årtierne op mod den endelige udvisning af *los moriscos* vendte sig bort fra hele omvendelsestankegangen og i stedet begyndte at naturalisere eller essentialisere den konfessionelle identitet, hvad end den nu var kristen eller muslimsk. Hvis man ikke mener, at muslimen kan blive som den kristne, da forsvinder grundlaget og rationalet bag omvendelsesstrategien. Da opgiver man, som det kristne Spanien også gjorde, at integrere og assimilere de religiøst andre, *los moriscos*. I Muleys desillusionerede beskrivelse af sig selv som født i dødens arme på en berømt gravplads for mange spaniere, der døde i Spaniens svidende nederlag til osmannerne i 1560 – der sammen med nederlaget i 1574 satte en stopper for den spansk-katolske cruzada syd for Gibraltar – kan vi måske høre en mild bebrejdelse fra Calderóns side. Spanien burde aldrig have opgivet at frelse det muslimske Nordafrika fra osmannernes kolonisering og profetens bedrag.

***

Konklusion Omvendelse af den falske profets ofrer

Lad mig rekapitulere og syntetisere analyserne i del 1: Den maurofile fortælling i spansk guldalderlitteratur er *pastoral* i den forstand, at den hævder det er muligt at få maureren over på de kristnes side, sågar omvende og assimilere dem, gennem en strategisk brug af anerkendelse, venlighed, moralsk vejledning og indføring i den kristne troslære. I så henseende findes der mange lighedstræk mellem på den ene side fortællingerne om kristne riddere, der forbarmer sig over, knytter venskab med og i visse tilfælde omvender mauriske riddere til kristendommen, og så på den anden side den bløde omvendelsesmetode som havde sit historiske udspring hos gejstlige med erfaring i konvertering af jøder i det 15. århundredes flerkulturelle Granada. Den maurofile fortælling fungerer samtidig som en *romance* i den forstand, at den fortæller en historie om den kendte eller den historiske verden i løbet af hvilken denne verden befries eller frelses fra sin 'ondskab'. I den maurofile litteratur består det onde i alt væsentligt i vold, krig, aggressivitet og fjendskab. Centralt i den maurofile litteratur står også 'den fremmede' – den mauriske ridder, muslimen, den mauriske kvinde. Muslimen – hvad end der nu er tale om en maurisk ridder eller en maurisk kvinde – inkarnerer imidlertid ikke noget ondt eller truende. Næsten tværtimod. Ifølge den maurofile fortælling kan muslimens fremmedhed nemlig elimineres, hans eller hendes lighed med den kristne ligger så at sige lige under overfladen, den skal blot kaldes frem,

vækkes til live, fremelskes, idet den kristne ridder tænker og agerer politisk strategisk og således vælger samtalen fremfor sværdet, anerkendelse fremfor had, moralsk støtte fremfor fjendtlighed. I så henseende ligner den kristne ridder i den maurofile litteratur den hyrde, som Jesus sammenligner sig selv med. Den mauriske ridder, der typisk kendetegnes ved følelsesmæssig vildfarelse og manglende evne til at skelne sandt fra falsk – begge egenskaber kan føres tilbage til tilhørsforholdet til den falske tro – ligner for sin del fåret, der har forvildet sig væk fra flokken og dermed væk fra hyrdens beskyttelse, og som hyrden sætter alt ind på at hjælpe tilbage i folden. En meget vigtig rolle for eller i den maurofile fortællings romance-maskineri spiller altså den kristne ridders hyrde-selvforståelse, for det er i sidste instans denne der standser blodsudgydelserne mellem kristne og maurere. Den kristne ridder besidder imidlertid også en markant egenskab, som ikke stammer fra den bibelske sammenhæng, men derimod fra det 16. århundredes stats- og nationsdannelsesproces. Han er udstyret med politisk subjektivitet, det vil sige han tænker og handler som kongens undersåt, nationens og kristendommens tro væbner. Den politiske subjektivitet indebærer, at den kristne ridder aldrig dræber i affekt, for morskabs eller for sin personlige æres skyld, ja, faktisk undgår han helst at dræbe sin modstander, for set fra kongens og kirkens perspektiv – dét perspektiv den kristne ridder reflekterer – repræsenterer den mauriske ridder en kommende undersåt og dermed en militær og politisk (og økonomisk) ressource. Sidst, men ikke mindst kendetegnes den kristne ridder i den maurofile litteratur ved sin hofmandsagtige høflighed, der manifesterer sig i hans udtalte evne til at være andre, også sine modstandere, til behag og således forebygge aggressivitet, konflikt og vold.

Det var vigtigt for Frye at pointere at romancen ikke erstatter den virkelige verden med en ideel anden verden, men at den derimod transformerer den kendte verden så denne fremstår som en forløst, fredfyldt, hvis ikke ligefrem paradisisk udgave af sig selv. Når vi taler om det 16. århundredes maurofile litteratur består den kendte verden i et samfund hvor den katolske kirke- og kongemagt forsøger at kristne sine mauriske undersåtter og genkristne sine allerede kristne undersåtter. Det samfund, der har produceret fortællinger som *El Abencerraje* og *Historia de los bandos*, har århundredes krig, ikke bare mellem maurere og kristne men også mellem kristne fyrster i frisk erindring. Dets befolkning er, i hvert fald i det sydlige Spanien, formet af den militære virkeligheds voldelige mentalitet, af våbnenes 'sprog', maskuline tapperhedsidealer og forestillinger om individuel ære, og visse klasser, selv kongens rådgivere, definerer helt op i det 17. århundrede sig selv ud fra denne fortid. Med den anden Alpujarras-krig 1568-1571 synes det umiddelbart som om denne æra genopstår, men som to af samtidens historikere, Ginés Péres de Hita og Hurtado de Mendoza, gør opmærksom på, har æren ringe kår i denne krig hvor kongemagten lader en hær, der fortrinsvist består af udisciplinerede soldater hvervet til lejligheden, nedkæmpe en hær bestående af landevejsrøvere og fattige bjergbønder under

ledelse af en *morisco*-elite blottet for politisk realitetssans og militær erfaring. Med sin blanding af historie og fiktion forsøger Pérez de Hita at opstille en opbyggelig spejling af Alpujarras-krigen og dens gru i form af den høvisk-pastorale fortælling om de sidste år af *La Reconquista*, den første Alpujarras-opstand inklusive. Modstillingerne i *Historia de los bandos* af, på den ene side, Granadas intrigante, egenrådige og forfængelige mauriske riddere, og, på den anden side, de høflige, generøse og politisk reflekterede kristne riddere, af den vildledte kong Boabdil, der får konflikterne i Granada til at eskalere, og den vise Fernando der behændigt lægger låg på den første Alpujarras-opstand, ansporer til sammenligning med den politiske og militære situation i 1568-1571 som forfatteren og flere af hans generationsfæller havde oplevet på deres egen krop. Og sammenligningerne er næppe faldet ud til virkelighedens (og nutidens) fordel. For hvor Felipe IIs hær nedslagtede, slavegjorde og tvangsforflyttede ikke bare de oprørske *moriscos*, men alle *moriscos* i Granada, lykkedes det de kristne riddere i Pérez de Hitas romance at assimilere flere af de mauriske riddere. Konfronteret med den første Alpujarras-opstand i 1499 afstår kong Fernando ifølge Pérez de Hita klogelig fra at bruge våbenmagt og undgår således yderligere konfliktoptrapning. *Historia de los bandos* korrigerer på den måde virkelighedens eller historiens fejltagelser og barbari gennem en fiktiv fortælling, der på én gang baserer sig på de historiske begivenheder, personer og konflikter *og* viser dette historiske stof frem oplyst af den pastorale ideologis ideal om de gode og barmhjertige kristne der i stedet for at dræbe leder de vildfarne og fortabte maurere (eller rettere: *moriscos*) ind i den kristne nations trygge favn. Frye har i løbet af sit forfatterskab defineret romancen på mange måder, men hans mest kendte beskrivelse af genren som et udtryk for ønskeopfyldelse eller utopisk fantasi, der transfigurerer den kendte verden så denne fremstår som befriet fra død og ufuldkommenhed, rammer Pérez de Hitas historiske roman på kornet. Den maurofile litteratur er ikke idealistisk eskapisme, men den politiske ønsketænknings og fantasiens forsøg på at korrigere historiens uretfærdigheder og magthavernes svigt.

Jamesons historisering af romancen og af den eller det fremmede, som typisk repræsenterer det onde, har også informeret mine analyser. Da romancen opstår i det 12. århundrede udfører den et ideologisk arbejde der bestod i at opløse modsigelsen mellem adelens identifikation af den saracenske (eller mauriske) fremmede som den onde fjende og selvsamme adels nye universalistiske aspirationer. Hvis den saracenske ridder opfører sig som og lever efter de samme idealer som den kristne ridder, hvordan kan han da være fjende, fremmed og ond? Det dilemma løser romancen – eksempelvis *Erec et Eneide* – idet den efter tvekampen lader den saracenske ridder løfte visiret og identificere sig på præcis samme måde som en kristen ridder ville gøre det. Saraceneren er kun tilsyneladende fremmed (ond), inde bag det fremmede ydre er han som den kristne.

I det 16. århundrede ser billedet anerledes ud. Her skal romancen ikke ophæve en modsigelse mellem ridderstandens universalisme og dens identifikation af den saracenske ridder som fremmed og ond. Her skal romancen ophæve en langt mere politisk betonet konflikt mellem den spanske kirke- og kongemagts selvforståelse som udvalgt af Gud til at udbrede den kristne tro til alle verdens folk – hedninge, jøder, muslimer og protestanter – og disse religiøse andres utilbøjelighed til at opgive deres tro. Der fandtes ganske vist en forestilling om at alle kunne frelses i deres tro, men den dominerende forestilling – og det er også den vi ser i den maurofile litteratur – er at den eneste vej til frelse går gennem den katolske kirke. Men i den virkelige verden findes der som sagt ikke-kristne som nægter at gå denne vej til frelsen – nogle nægter offentligt, andre i det skjulte. Hvordan nedbryde deres modstand? Gennem tvang understøttet af inkvisitionens overvågning? Gennem vedholdende pastoral undervisning og omsorg? Kan modstanden overhovedet nedbrydes? Fødes man ikke som enten muslim, jøde eller kristen? Er muslimen eller jøden ikke simpelthen essentielt fremmed for den kristne kirke og derfor uværdig til at leve i et kristent land? Den maurofile litteratur insisterer på at muslimer ikke er fremmede for kristendommen: de skal blot ledes på rette vej. De detaljerede beskrivelser af maurernes klædedragt, tekstiler og *juego de cañas* i *Historia de los bandos* kan læses som et budskab om det samme. For i 1580'erne og 1590'erne er det som sagt kun spanske adelsmænd med rent blod i årerne, der klæder sig som maurere og forlyster sig med *juego de cañas*. Måske forsøgte Pérez de Hita med disse beskrivelser at minde sine læsere om at den spanske kultur havde indoptaget elementer fra den kultur, som moriskernes forfædre havde skabt, hvorfor disse var at regne som en slags næsten-kristne. Læserens umiddelbare real-referent for de farvestrålende, brocade- og silkeklædte mauriske riddere i *Historia de los bandos* må i hvert fald have været de spanske adelsmænd, der forklædt som maurere dystede med hinanden i *juegos de cañas*. Uanset hvad man måtte mene om disse scener i *Historia de los bandos* så demonstrerer de, at den mauriske kultur – og Den Iberiske Halvøs mauriske fortid – ikke repræsenterede en truende fremmedhed, men derimod noget på én gang velkendt og eksotisk. Dertil kommer at de mauriske tekstiler, klædedragter, våben, skjold, sadler etc. som skulle bruges til en *juego de cañas*, var yderst kostbare. På Pérez de Hitas tid skulle man kort sagt være velhavende for at kunne gå klædt som maurer, og for mange forarmede spanske adelsmænd var det derfor nødvendigt at leje kostumet til *juego de cañas*.

Hermed bevæger vi os tilbage i det 16. århundrede til *El Abencerraje*, der udkommer godt og vel 30 år før *Historia de los bandos*, og som leverer både stof og matrice til alle senere maurofile noveller, skuespil, romaner og ballader. I den omfattende reception af novellen har den tese været fremsat, at novellen er skrevet i og til et miljø med tilknytning til den aragonesiske adel, der var afhængig af *morisco*-arbejdskraft for at få dyrket deres jorder. Det var selvsamme adel der forsøgte at

skærme maurerne mod de castiliansk initierede omvendelsesprocesser i begyndelsen af det 16. århundrede, ligesom den forsøgte at bekæmpe og siden omstøde beslutningen om at udvise moriskerne fra Spanien. Ifølge tesen skal novellens maurofili ses som et udtryk for den aragonesiske adels religiøse tolerance der så igen skal ses i lyset af standens økonomiske afhængighed af moriskerne. Hvis denne læsning har noget på sig, hvilket i grunden hverken kan bekræftes eller afkræftes, kunne Don Rodrigos afvisning af Jarifas pengegave ses som novellens forsøg på i én og samme bevægelse at italesætte *og* benægte at kristne kan have økonomiske fordele af relationen til maurere og morisker. I denne forbindelse minder jeg også om grænseballaden *El romance de Abenámar* hvor den castilianske kong Juan II (1406-1459) frier til Granada som var byen en kvinde, idet han stiller byen/hende en medgift bestående af byerne Cordoba, Sevilla og Jerez de la Frontera i udsigt. Da Granada afslår frieriet, besejrer Juan II byen med våbenmagt. Ved kapitulationen sender *el rey moro "tre læs guld"* til Juan II idet maurerkongen samtidig lover *"at være din vasal og at give dig paria"*, hvilket castilianerne, som der står, bliver meget glade for. Altså en ballade om kristnes begær efter det mauriske Granadas rigdomme – i balladen repræsenteret ved byens smukke paladser og tårne og ved de tre læs guld der besejler det nye vasalforhold mellem Juan II og Granada. Det samme begær udstilles i øvrigt i de satiriske mauriske ballader, f.eks. i Lasso de la Vegas *Quién compra diez y seis moros* hvor de mauriske kostumer til *juego de cañas* sælges på markedspladsen. At de ifølge balladen sælges for mere end de reelt er værd, fortæller os kun at det mauriske udstyr normalt ansås for at være kostbart.

I "Krigsfangens beretning" forbindes maureren i skikkelse af Zorayda også med rigdom. I beskrivelse af sit første møde med den mauriske skønhed dvæler fortælleren længe ved hendes prægtige og kostelige pryd, perlerne om hendes hals, carcaj'erne af det pureste guld og med indfattede diamanter der er spændt fast omkring hendes ankler. Fortælleren nævner desuden, at Zorayda hersker over sin fader Agi Moratis store rigdomme, og hun fremstår således som et i enhver henseende godt parti. For en umiddelbar betragtning repræsenterer Zoraydas rigdomme selvfølgelig en vej til frihed for krigsfangen og hans venner (det var dyrt at finansiere en flugt fra Algier til Spanien), men da hun samtidig ønsker at flygte med dem for at konvertere ved ankomsten til Spanien, lader "Krigsfangens beretning" reelt de kristne tjene på hendes ønske om omvendelse. I "Krigsfangens beretninger" udgør muslimens omvendelse til kristendommen både en sejr for den katolske kirke *og* en økonomisk gevinst for det kristne samfund her repræsenteret ved krigsfangen og hans lidelsesfæller. Den økonomiske logik i vasalinstitutionen fra århundrederne før det mauriske Granadas fald kan således genfindes i den fantasi eller ønskeforestilling om muslimens frivillige konvertering og den katolske kirkes moderlige favn, som udfoldes i "Krigsfangens beretning". Zorayda ligner imidlertid ikke de vildledte sjæle i de pastorale romancer; til gengæld har hun mistet sin jordiske mor og fundet trøst i en himmelsk mor i

skikkelse af Jomfru Maria. "Krigsfangens beretning" afspejler således ikke den pastorale romances maskuline værdier, men gennemtrænges i stedet af Jomfru Maria-kultens forherligelse af moderskikkelsen. Den kristne ridders pastorale omsorg for den vildledte muslimske ridder er således erstattet af en fantasi om den katolske kirkes *moderlige* omsorg for muslimen. Dertil kommer at "Krigsfangens beretning" ikke domineres af det fantasmatiske – ønskeopfyldelsen – på samme måde som den pastorale romance. For det første kontrasterer Cervantes denne fantasi med muslimens, Agi Moratis, perspektiv for hvilket den katolske tro fremstår som alt andet end from moderlighed. For det andet konfronteres romance-atmosfæren i "Krigsfangens beretning" med rammefortællingens realistiske univers, da krigsfangen og Zorayda møder Don Quixote og dennes venner på den lille landevejskro. Her udsættes fantasien om den moderlige kirke for selskabets maurofobi ligesom den pastorale romances teleologiske rettethed mod maurernes assimilation opløses i et af Don Quixotes komiske vanvidsanfald. Ligesom historien om Ana Felix illegale tilbagevending til Spanien i bind II bliver Zoraydas omvendelses- og assimilationsfortælling ikke fortalt til ende. Ingen af disse fortællinger overlever integrationen i rammefortællingen, der således fungerer som et realitetstjek af de opbyggelige ønskeforestillinger om frivillig omvendelse og lykkelig assimilation. Forholdet mellem de indlagte maurofile fortællinger og rammefortællingen i *Don Quixote* svarer i den forstand til de satiriske mauriske balladers konfrontation mellem fiktionens *moros* og virkelighedens *moriscos*.

I det hele taget indskriver den maurofile litteratur og dens satiriske modstykke sig i en bredere og kompleks problemstilling der har at gøre med periodens konstante sammenblanding af fiktion (den opdigtede fortælling) og historie (den historiografiske fremstilling af det faktulle). Problemstillingen – og dermed sammenblandingen – har en epistemologisk, litterær og national identitetspolitisk dimension, og dens kompleksitet skyldes i høj grad at disse tre dimensioner konstant flettes sammen. Når den "sande historie" om det kristne Spaniens grundlæggelse skal fortælles, må historikeren – eller den historisk interesserede – uvægerligt forholde sig til den maurisk-islamiske kulturs historiske tilstedeværelse på Den Iberiske Halvø. Denne tilstedeværelse rejser uundgåeligt spørgsmålet om hvorvidt det maurisk-islamiske herredømme blot var en parentes, der for længst har lukket sig, eller om reminiscenerne af dette herredømme (i form af maurisk kulturarv og morisker) har en så uafviselig tilstedeværelse at de må udryddes enten gennem assimilation eller udrensning. Den maurofile litteratur, der afspejler en tro på litteraturens moralsk opdragende funktion, abonnerer på den første model, assimilation, og fortæller derfor opbyggelige historier, henvendt til kristne, om kristne ridderes pastorale 'missionsvirksomhed' over for prægtige, men vildledte mauriske riddere der drømmer om at blive kristne. Men hvad vil det sige at være en ægte kristen og dermed en ægte spanier? Den ære, der er så afgørende for spansk selvforståelse, kan ikke defineres uafhængigt af kampen mod og dermed

også anerkendelsen af islams tilstedeværelse på Den Iberiske Halvø og i Nordafrika. Den spansk-katolske nationale identitet synes i det hele taget svær af definere og fastholde uden historien om den fysiske nærhed til, den langstrakte krig imod og det daglige samliv med maurerne, siden med moriskerne.

Del 2 Politisk orientalisme i fransk litteratur 1561-1672

Mens spanierne er engageret i bekæmpelsen af islam på Den Iberiske Halvø og fører krig imod den osmanniske ærkefjende i Middelhavsregionen, indgår den franske kong François I som den første kristne monark en militæralliance med osmannerne. Franskmændene havde længe været på jagt efter allierede imod habsburgerne, men behovet forstærkedes som følge af nederlaget til Karl V i slaget ved Pavia i 1525. Efter flere måneder i fængsel bøjede François I sig for Karl V, der gjorde krav på store landområder under den franske krone. Af frygt for at dette kun var begyndelsen på en større habsburgsk magtovertagelse, henvendte François I sig i 1525 til tidens største og stærkeste hersker, Suleiman den Prægtige, der også havde interesse i at mobilisere modstand mod de ekspansive habsburgere. Den franco-osmanniske militæralliance, der også involverede en handelsaftale, blev underskrevet i 1536 og førte til en lang række fælles militære aktioner op gennem 1550'erne i bl.a. Ungarn, Persien, Nice og på Korsika. Med de franske religionskriges udbrud i 1561 svækkedes imidlertid Frankrigs evne til at deltage militært på den storpolitiske scene, ligesom landet heller ikke syntes at have haft kræfter til for alvor at udnytte de merkantile muligheder, som den franco-osmanniske aftale havde skabt. Faktisk er det først under Jean-Baptiste Colberts auspicier i Louis XIVs regering i 1660'erne og 1670'erne, at Frankrig for alvor får gang i sin Levant-handel.

Den franco-osmanniske alliance var med til at gøre tyrkerne nærværende i fransk politik og politisk tænkning på en anden måde end i Spanien og England.[1] Selvom England også indgik en militær og merkantil alliance med osmannerne senere i århundredet, kom tyrkerne ikke – ligesom heller ikke araberne og de mogulindiske kejsere – til at spille den særlige *politiske* rolle, som de spillede for franskmændene. Først under Restorationen i slutningen af det 17. århundrede og i begyndelsen af det

[1] Fra 1480-1609 udgives der flere franske værker om tyrkerne end engelske og spanske værker om tyrkerne. I en opgørelse over udgivelser om tyrkernes historie, sæder og skikke, tro mm. fordelt på de europæiske lande og sprogområder kommer Frankrig således ind på en tredjeplads efter det italienske sprogområde, der ligger på førstepladsen, og det tyske sprogområde der ligger på andenpladsen. England ligger på en fjerdeplads og Spanien helt nede på en femteplads. Den høje italienske og tyske produktion af information om tyrkerne skyldes naturligvis at disse to 'lande' havde mest friktion og flest konkrete militære konfrontationer med osmannerne. Se: Gilles Veinstein, "Une grande oeuvre pour un grad sujet, i *Ogier Ghiselin de Busbecq, Les lettres turques*, fo. Dominique Arrighi, Champion Classiques, Honoré Chambion, Paris 2010, pp. VIII-IX.

18. århundrede opstår der en politisk orientalisme à la den i fransk litteratur i engelsk drama og litteratur.[2] Men fra midten af 1500-tallet, det vil sige mens landet hærgedes af blodige religionskrige, og helt frem til 1700-tallets reformivrige tænkere og forfattere som Montesquieu, Voltaire, Diderot m.fl., blev tyrkerne og islamisk kultur gang på gang trukket ind i franskmændenes diskussioner om politisk stabilitet, tronfølge, suverænitet, absolutisme, forholdet mellem politik og religion osv.[3] Perserne, der jo også er en del af den islamiske verden, kommer først for alvor til at spille en rolle i sidste halvdel af det 17. århundrede og i første halvdel af det 18. århundrede efter udgivelserne af to meget indflydelsesrige rejseberetninger: Jean-Baptiste Taverniers *Les six voyages de Jean-Baptiste Tavernier* (1676) og Jean-Baptiste Chardins *Journal du voyage de Jean-Baptiste Chardin en Parse et aux Indes Orientales* (1686). Sidstnævnte spillede eksempelvis en vigtig rolle for Montesquieus brevroman *Lettres persanes* (1721). At tyrkerne kom til at spille en betydelig rolle i fransk politisk tænkning, skyldtes formentlig at den franco-osmanniske relation blev etableret op til og mens Frankrig befandt sig i en dyb politisk-konfessionel krise: religionskrigene 1562-1598. England etablerede sin relation til osmannerne i Elizabeth Is regeringstid, der var præget af politisk stabilitet og økonomisk fremgang, og selvom der også var diskussioner af og litterære (dramatiske) fremstillinger af de tyrkiske sultaner som farlige tyranner, var perspektivet på tyrkerne typisk præget af en merkantil-økonomisk kontekst og ikke, som i Frankrig, af en politisk kontekst præget af borgerkrig.

Venedig var stadig det ubestridte informationscentrum om osmannerne i det tidlig moderne Europa.[4] Med de successive delegationer af diplomater, ambassadører og lærde, som de franske konger sendte til Konstantinopel, begyndte Frankrig imidlertid selv at producere sine rejseberetninger, diplomat-korrespondancer, historiografiske beretninger og kosmografier. Det tyrkiske stof flød i en lind strøm ind i teatret og ind i prosalitteraturen, og i 1600-tallet bliver det, som Michael F. Klinkenberg hævder, tydeligt at "*der Orient als der dritte grosse Stoffquelle neben die Antike und die Bibel tritt.*"[5] Selvom dette forbliver Klinkenbergs påstand, kan der ikke herske nogen tvivl om, at Det Osmanniske Rige udgør en ny og vigtig stofkilde for fransk drama og litteratur i det 16. og det 17. århundrede ved siden af de to største stofkilder, den græsk-romerske litteratur og Bibelen. Især

---

[2] Den politiske orientalisme i engelsk litteratur ses bl.a. hos digtere som John Dryden (*Aureng-Zebe* (1675) – om den mogulindiske kejser af same navn der regerede regerede 1658-1707), Mary Pix (*Ibrahim, The Thirthteenth Emperor of the Turks: A Tragedy* (1696)), Elkanah Settle (*The Empress of Morroco* (1673), *The Ambitious Slave* (1694)), Delarivier Manley (*Almyna* (1707)).

[3] Her tænker jeg på *Lettres persanes* (1721) af Montesquieu, *Mahomet ou le fanatisme* (1739) af Voltaire og *Les Bijoux indiscrets* (1748) af Diderot.

[4] Se: Lucette Valensi, *Venise et la Sublime Porte. La naissance du despote*, Hachette Paris 1987, og Almut Höfert, *Der Feind beschreiben. "Türkengefahr" und europäisches Wissen über das Osmanische Reich 1450-1600*, Frankfurt/M.u., New York, Campus 2003, p. 124.

[5] Michael F. Klinkenberg, *Das Orientbild in der französischen Literatur und Malerei vom 17. Jahrhundert bis zum fin de siècle*, Universitätsverlag Winter Heidelberg 2009, p. 64.

beretninger om og fra det osmanniske serail i Konstantinopel synes at have været godt dramastof, nærmere bestemt: tragediestof. Mens franske tropper kæmper side om side med osmanniske tropper i Ungarn, Persien, Italien og på Korsika, og nogenlunde samtidigt med at animositeten mellem protestanter og katolikker hjemme i Frankrig slår ud i lys lue, fødes der en ny dramatisk undergenre: det franske tyrkerdrama, hvoraf størstedelen er tragedier. Det særlige ved tyrkertragedierne er ikke bare det osmanniske stof, men også den *samtidsorientering* som kendetegner både stoffet og gestaltningerne af dette.

Til dato er den eneste samlede fremstilling af disse tyrkerdramaer Clarence Dana Rouillards *The Turk in French History, Thought, and Literature (1520-1660)* fra 1940. Ifølge Rouillard produceres der i perioden 1561-1660 i alt 15 tyrkerdramaer, heraf 13 tragedier og 2 tragikomedier. Jeg inddrager i min behandling af genren også Racine's *Bajazet* (1672), der ligger efter Rouilllards periode. Ved siden af disse findes desuden et mindre antal komedier med tyrkiske bipersoner eller med henvisninger til tyrkerne som f.eks. Corneilles *L'Illusion comique* (1636), Cyrano de Bergeracs *Le Pédant Joué* (1654) og Molières *Le Bourgeois gentilhomme* (1672). Det tyrkiske stof opsuges endvidere i stor stil af prosalitteraturen i Pierre Boaistuaus, François de Belleforests og Jacques Yvers noveller ("histoires") og tragiske noveller ("l'histoires tragiques"), hvoraf flere dog er oversættelser af den italienske forfatter Matteo Bandellos noveller. Disse noveller har jeg desværre ikke kunnet nå at indarbejde i denne afhandling, men de har tematisk set mange lighedstræk med tyrker-tragedierne. I det 17. århundrede bliver det osmanniske stof desuden taget op af en delvis ny prosagenre der nogle gange kaldes den heroiske roman, andre gange den barokke roman. Som eksempler herpå kan nævnes M. le Roy Combervilles *Polexandre* (1619-1637), Pierre de Boissat *Histoire negre-pontique* (1631) og Madeleine de Scudéry *Ibrahim ou l'illustre Bassa* (1641-1644), som jeg behandler i denne dels sidste to kapitler.[6]
Men hvad består det tyrkiske stof af nærmere bestemt? Hvilke motiver, temaer og *topoi* gemmer det på? Et af de genkomne motiver eller topoi er den "tyranniske sultan", hvis mest definerende træk er, at han dræber en tronarving, en søn eller en broder. Den realhistoriske referent for dette topos var Suleiman den Prægtige (1520-1566), der havde henrettet en tronarving, sin søn Mustafa, i 1553, og sultan Mehmet III (1595-1603) der henrettede sine ikke mindre end 19 brødre efter at han satte sig på tronen. Sultan Ahmet I (1603-1617) vakte omvendt opsigt, fordi han *ikke* dræbte sin bror Mustafa, men i stedet spærrede ham inde i et bur, *kafes*, i haremmet. Endelig udgør Murad IV (1623-1640), der dræbte to af sine i alt fire brødre, senest Bajazet i 1638, også en realhistorisk referent for en fransk tyrkertragedie, nemlig Racines *Bajazet* fra 1672. Serailet var i så henseende en oplagt scene for fremstilling af dynastiske

[6] Hertil skal lægges en række prosafortællinger, der handler om det mauriske Nordafrika og Spanien, bl.a. Madame de Lafayettes *Zayde. Histoire Espagnol* (1662), som jeg dog kun berører indirekte.

og politiske konflikter, som man også kendte til i Frankrig, hvor arvefølgen gentagne gange gav anledning til spændinger, og hvor styrkelsen af kongemagten afstedkom frygt for at landet ville udvikle sig til et tyranni.

Mens tyrkertragedien altså reflekterede fransk politik i osmannisk politik (jeg vender tilbage til spejlings-problemstillingen på de næste sider), står det mere åbent, hvad der sker når den tyranniske sultan sættes ind i en prosafortælling eller "heroisk roman" som Mlle de Scudérys *Ibrahim ou l'illustre Bassa*. Her blændes der ikke blot op for serailet på en scene, her tager forfatteren læserne med på en lang rejse, der starter i Genova og som via Grønland og den nordafrikanske kyst ender i Konstantinopel ved Suleiman den Prægtiges hof. Her møder der os en ny og meget mere sammensat sultan end tragediernes – det ene øjeblik er han en grusom tyran, det næste en despot besat af kvinder og vellyst og ind imellem en mild, elskelig herre, der nyder at føre dannede samtaler med sin vesir, romanens hovedperson Justinian alias Ibrahim. Mens Senecas tragedier udgør det dramaturgiske forlæg for tyrkertragedierne, imiterer Scuderys heroiske roman den syrisk-græske forfatter Heliodors roman fra det 3. århundrede *Aithiopika* eller *Fortællingen om Charikleia og Theagenes*. Den store geografiske rækkevidde, rejsen gennem en stor og farlig verden, piratangreb, adskillelse fra den elskede og slavegørelse under fremmede herskere, alle disse narrative komponenter har Scudery hentet fra Heliodors roman, der repræsenterede et forbillede for mange prosaforfattere i 1500- og 1600-tallet. Mens tyrkertragedierne projicerer en osmannisk-fransk politisk orden, altså en dobbeltfigur eller en spejling, forsøger Scudérys roman noget helt andet: her handler det om at vise en relation til den kulturelt anden, som ikke er defineret af et bestemt nationalt tilhørsforhold. Mens tyrkertragedierne bruger det osmanniske stof i en udstilling af politiske problemstillinger, fremstiller Scudérys et europæisk-osmannisk kulturmøde der ikke er defineret af eller set fra nationalstatens perspektiv.

Denne anden del af afhandlingen består af 7 kapitler foruden indledningen. I de to første kapitler etableres den historiske kontekst for den politiske orientalisme. Denne kontekst består af de fransk-osmanniske relationer og franskemændenes syn på og holdninger til forskellige aspekter af Det Osmanniske Rige. I kapitel 1 fokuserer jeg således især på, hvad osmannerne repræsenterede i politisk forstand. Hvilke politiske skræmmebilleder henholdsvis politiske muligheder eller modeller så franskmændene i den osmanniske politiske orden? Hvordan fortolkede de osmannernes indtræden på den historiske scene? I kapitel 2 helliger jeg mig den litteraturhistoriske side af den historiske kontekst. Her reflekterer jeg over, hvordan tyrker-tragedier skal forstås i forhold til tidens andre tragedier og tragediepoetikker. Jeg rejser i den forbindelse spørgsmålet om, hvorvidt interessen for det osmanniske stof kan ses som en tidlig udgave af den "moderne" position i striden mellem de antikke og de moderne. Kapitel 3 til 5 består af analyser af tre tyrkertragedier – *La Soltane* (1561), *La Tragédie*

Mahométiste (1612) og *Bajazet* (1672) – der alle handler om sultanenes drab på en tronarving, det være sig en søn eller en broder. Her sporer jeg en udvikling i søn- og brodermordsmotivet fra en anti-absolutistisk forståelse, der udpeger drab på en tronarving som kvintessentielt tyrannisk, til en pro-absolutistisk forståelse i hvilken broderdrabet fremtræder som en politisk nødvendighed. I kapitel 6 og 7 skifter vi genremæssigt fra tragedien til romanen, idet vi skal undersøge hvordan *Ibrahim ou l'Illustre Bassa* (1641-1644) af Madeleine de Scudéry bidrager til den politiske orientalisme. Kapitel 6 gennemgår de forskellige måder, som perioden knyttede romanen som genre til Orienten, og kapitel 7 indeholder en analyse af *Ibrahim*, hvor der lægges særlig vægt romanens fremstilling af relationen mellem undersåtten og sultanen. Det er i den forbindelse en pointe at romanens sultan adskiller sig fra tragediernes sultan i den forstand at han ikke optræder som en tyran, men derimod som en despot. Kapitel 7 munder ud i en synteserende opsamling af de analytiske konklusioner fra de foregående kapitler og en sammenfatning af den politiske orientalismes vigtigste kendetegn.

Del 2 Frankrig

Kapitel 1 Tyrkisk tyranni i fransk absolutisme

Skal man forstå baggrunden for den franske politiske orientalisme er der især tre historiske forhold, som påkalder sig interesse. Det drejser sig om: 1) den franco-osmanniske alliance, som blev indgået i 1536 og først blev opløst i slutningen af det 18. århundrede; 2) den franske enevælde eller absolutisme forstået som et kompleks af politiske begivenheder, teorier, diskussioner og forestillinger og altså ikke kun som en specifik monarkisk regeringsform og 3) revisionen af den kristne historiografi i lyset af Det Osmanniske Riges politiske og militære succes.

Den franco-osmanniske alliance

Efter et langt og i logistisk, diplomatisk og politisk forstand yderst kompliceret forløb (brevvekslinger frem og tilbage mellem François I og Suleiman den Prægtige, hemmelige missioner til Algier (hos den osmanniske pirat og erobrer Barbarosssa) og Konstantinopel, osmanniske diplomaters besøg i Marseille og Paris, planer om fælles franco-osmanniske militære kampagner i Italien mm.) underskriver en agent for den franske konge og Suleimans vesir Pargali Ibrahim Pasha i 1534 en militær samarbejdsaftale i Aleppo.[1] Aftalen, der ratificeres kort efter af Suleiman og François I, repræsenterer set fra det officielle, politiske Frankrigs perspektiv en beskyttelse imod den habsburgske trussel. I forbindelse med aftalens indgåelse udtrykker François I ligefrem et ønske om at møde "den store Tyrk" (le Turc puissant):

> Ikke for hans skyld, for han er jo en vantro, men for at holde kejseren [den habsburgske Karl V] i skak og svække ham ved hjælp af en så stor fjende og dermed skabe større sikkerhed for alle andre suveræner.

[1] Hvor andre kilder ikke er anført, baserer fremstillingen af den franco-osmanniskes alliances tilblivelseshistorie sig på Clarence Dana Rouillard, *The Turk in French History, Thought and Literature (1520-1660)*, Boivin et Cie, Éditeurs, Paris 1947, pp. 105-157.

> non pas pour son propre avantage, car c'est un infidèle et nous sommes chrétiens ; mais pour tenir l'empereur [den habsburgske kejser] en dépense, le diminuer grâce à un si grand ennemi et donner plus de sécurité à tous les autres souverains.[2]

Da man samtidig godt ved, at en aftale mellem de vantro og en kristen konge, der ellers påberåber sig titlen som "Kristenhedens konge" (Le roi très Chretien), vil blive betragtet som en skandale både internt i Frankrig og i den øvrige kristne verden, forsøges aftalen i første omgang hemmeligholdt. Men allerede i 1535 opgiver François I hemmelighedskræmmeriet og sender i fuld offentlighed – og som den første kristne konge – en ambassadør, Jean de la Forest, til Konstantinopel. I dennes følge er en større gruppe lærde, bl.a. geografen Nicolas de Nicolay, polyhistoren Pierre Belon og orientalisten Guillaume Postel.[3] De lærde skulle bl.a. indsamle klassiske orientalske skrifter til det kongelige bibliotek og følget gav således umiddelbart ambassaden et forsonende humanistisk skær, samtidig med at det naturligvis også handlede om at opbygge viden om det store rige i øst. Nicolay, Belon og Postel var således de første i en lang række af lærde, der i sidste halvdel af det 16. århundrede gæstede de franske ambassadører i Konstantinopel for efter hjemkomsten at udgive værker om tyrkernes sæder, skikke, tro, teknologi, militær, planter, politiske forhold mm.[4] Der kan således ikke herske nogen tvivl om, at den franco-osmanniske aftale genererede et højt informations- og vidensniveau i Frankrig om tyrkerne, og at kirkens uophørlige fordømmelser af de vantro, der havde besudlet Det Hellige land siden 1512, på den måde blev afbalanceret af et verdsligt, politisk-diplomatisk syn på det store muslimske rige.[5]

Den franco-osmanniske aftales "capitulations", artikler, gav franskmændene en lang række vigtige garantier og rettigheder i det store rige. Således fik franskmændene ret til at handle frit inden for Det Osmanniske Riges grænser, de fik immunitet i forhold til osmannisk lov, de blev lovet løsladelse af franske fanger og slaver, sikret trosfrihed inden for rigets grænser, samt tilladelse til at overvåge de hellige steder i Palæstina. Aftalen stipulerede samtidig, at Frankrig var den Høje Ports foretrukne blandt de kristne nationer, og at andre nationers handelsskibe skulle sejle og handle under fransk flag i de osmanniske havne. I de næste årtier fortsætter Frankrig med at sende ambassadører til

---

[2] Citeret efter *Histoire de l'islam et des musulmans en France du moyen âge à nos jours*, Albin Michel 2006, p. 328.
[3] Guillaume Postel havde lært sig flere semitiske sprog bl.a. arabisk, hebræisk og syrisk.
[4] I alt 7 franske forfattere skrev rejseberetninger fra Det Osmanniske Rige i sidste halvdel af 1500-tallet; alle havde forbindelse til den franske ambassade i Konstantinopel. Forfatterne var (årstallene i parentes angiver hvilke år, de opholdt sig i Det Osmanniske Riger): Pierre Belon (1547-1549), Jean Chesneau (1547-1552, 1553-1555), Jacques Gassot (1547-1549), Pierre Gilles (1547?-1552), Nicolas de Nicolay (1551-1552), Guillaume Postel (1535-1537, 1549-1550), André Thévet (1549-1552). Se: Gilles Veinstein, "Une grande oeuvre pour un grad sujet, i *Ogier Ghiselin de Busbecq, Les lettres turques*, p. IX.
[5] De franske konger i det 16. og det 17. århundrede nærede – i lighed med mange andre europæiske konger og fyrster – samtidig drømme om et korstog til Konstantinopel. Se: Géraud Poumarède, *Pour en finir avec la Croisade. Mythes et réalités de la lutte contre les Turcs aux XVIe et XVIIe siècles*, Presse Universitaire de France, 2004. Louis XIV fik udarbejdet en forbløffende detaljeret strategi for et erobrings-korstog til Det Osmanniske Rige. Planerne forblev dog imperiale drømmerier. Se: Faruk Bilici, *Louis XIV et son projet de conquête d'Istanbul*, Türk Tarihi Kurumu 2004.

Konstantinopel, sultanen og den franske konge udfører fælles, men ikke særlig succesfulde, militære missioner i Italien, den tyrkiske flåde overvintrer i 1543 med 100.000 mænd i Toulon, den franske flådebase i Middelhavet, franske diplomater og adelsmænd deltager i Suleiman den Prægtiges persiske felttog i 1548, i 1565 og igen i 1581. Samme år modtager hoffet i Paris tyrkiske delegationer, en fransk hær på 3000 mand deltager i 1597 i Mehmets ungarske felttog osv. De venskabelige relationer dæmmer ikke kun op for den habsburgske trussel, men styrker Frankrigs generelle magtposition i Europa samt dets handel i Østen.

Den franco-osmanniske relation var dog ikke fryd og gammen. De venskabelige relationer med tyrkerne blev gentagne gange sat på prøve og forholdet var flere gange tæt på at lide skibbrud, hvilket især viste sig i forbindelse med de tilbagevendende fornyelser af artiklerne i den franco-osmanniske handelsaftale. Ved disse lejligheder gav osmannerne typisk udtryk for deres irritation og skuffelse over, at Frankrig støttede osmannernes fjender i de østeuropæiske lande, i Østrig, Venedig og Malta. Frankrig bombarderer endvidere ved flere lejligheder de osmannisk-støttede piratcentre i Nordafrika, hvad sultanen dog i reglen nøjes med at brokke sig over til den franske ambassadør i Konstantinopel. Endelig var ikke alle ambassadører lige gode til at spille det diplomatiske spil. Nogle af dem, f.eks. Jean de la Vigne, der var ambassadør fra 1556-1559, var decideret ukvalificeret til arbejdet. Han så ned på tyrkerne, betragtede dem som laverestående væsener – "hunde" – skændtes med pashaerne og forsøgte at få Henri II til at nedprioritere alliancen med tyrkerne til fordel for nordlige alliancer.[6] Henri II var dog ikke parat til at give afkald på den magtfulde alliancepartner og gjorde en stor indsats for at holde sig på god fod med Suleiman den Prægtige. I 1557, få år før udgivelsen af den første franske tyrkertragedie, *La Soltane*, anmoder Henry II Suleiman den Prægtige om både økonomisk og militær hjælp til at forsvare sig imod et koordineret spansk-engelsk flådeangreb. Suleiman imødekommer anmodning og i juli 1557 ankommer således en tyrkisk flåde på 111 galejer til Toulon. Flåden stod under en osmannisk Pasha Pialis kommando, mens en fransk kaptajn ved navn Duperat fungerede som styrmand; planen var at angribe enten Italien, Korsika eller Spanien, men da Piali kort forinden havde tabt et slag til Genova nægtede han i sidste øjeblik at slå til, hvorefter den osmanniske flåde sejlede tilbage til Konstantinopel. Med føromtalte Jean de la Vignes mellemkomst faldt Piali i unåde, og Suleiman den Prægtige lovede i 1559 at sende en ny flåde til Frankrig, men da havde Henry II sluttet fred med både England og Spanien – og så havde han i øvrigt lige giftet sin datter med Felipe II. Af samme grund bad han Suleiman om at give ærkefjenden Spanien tilladelse til at etablere en ambassade i Konstantinopel. Alt dette tog Suleiman fortrydeligt op, men han var dog

[6] Hvor andre kilder ikke er anført stammer de faktuelle oplysninger om franskmændenes diplomatiske og militære relationer med osmannerne fra Clarence Dana Rouillard, *The Turk in French History, Thought and Literature*, pp. 128-156.

samtidig en så dreven realpolitiker at han holdt gode miner til slet spil og ifølge legenden forsikrede Henry II om, at det er lige så svært for gamle fjender at blive venner, som for gamle venner at blive fjender. Samtidig frigav Suleiman på ambassadørens anmodning et stort antal kristne slaver og gav franske pilgrimme frit lejde til Jerusalem. Men fra slaget ved Lepanto i 1572 og frem til det officielle besøg af to tyrkiske gesandter i Paris i 1581 befandt de franco-osmanniske relationer sig på et foreløbigt lavpunkt, hvilket også hang sammen med at de franske religionskrige tiltrak sig stort set al politisk opmærksomhed.[7] Først med Henri IVs regering blev der atter investeret diplomatiske ressourcer i det franco-osmanniske samarbejde, men da handlede det især om få fornyet handelsaftalerne med tyrkerne, der i mellemtiden var blevet rigtig gode venner med englænderne.

Idet jeg i forbindelse med analysen af Molière og Racine vender tilbage til, hvad der senere skete med de franco-osmanniske relationer, vil jeg her blot indskyde, at den officielle pro-osmanniske politik, dikteret som den var af statslige, storpolitiske interesser, mødte kritik fra en bred vifte af anti-osmanniske stemmer blandt mindre magtfulde grupper inden for diplomatiet, militæret og kirken. Disse gruppers anti-osmanniske holdninger, der i visse henseender flugtede med den folkelige tyrker-skræk, ledsagedes logisk nok af en kritisk holdning til de franske konger, der så velvilligt agerede de vantros venner og allierede.[8] Som vi skal se, rettede deres kritik sig nærmere bestemt mod de absolutistiske tendenser i det franske monarki, og noget tyder således på, at den anti-osmanniske holdning gik hånd i hånd med en anti-absolutistisk holdning til udviklingen i fransk politik her i sidste halvdel af det 16. århundrede og første årtier af det 17. århundrede.

Synet på islam

Som religion betragtet spiller islam en vigtig, men samtidig ret implicit rolle i de værker, som læses i denne del af afhandling. Derfor præsenterer jeg kun nogle få strategiske punktnedslag i den litteratur eller de franske primærkilder, hvori der udtrykkes opfattelser, vurderinger eller forestillinger om islam som religion. Samtidig har det været et kriterium at der skulle være tale om indflydelsesrige formidlinger af information om og vurdering af islam, og sådanne udgør de mange rejseberetninger fra Det Osmanniske Rige som produceres efter etableringen af den franske ambassade i Konstantinopel. Hvad der skrives om islam i de franske rejseberetninger fra sidste halvdel af det 16. århundrede og første halvdel af det 17. århundrede, som udgør den periode denne afhandling handler om, afhænger

[7] Frankrig deltog ikke officielt i *La santa liga* mod tyrkerne, men uofficielt var lidt over 1000 franskmænd ombord på Don Juan af Østrigs flåde, hvilket Selim II – Suleiman den Prægtiges efterfølger – tog meget fortrydeligt op. Således var slaget ved Lepanto også med til at nedkøle relationen mellem Frankrig og Den Høje Port. Se: Ibid., p. 132.
[8] Se: Faruk Bilici, "Les relations franco-ottomanes au XVIIe siècle. Réalisme politique et idéologie de croisade" in *Turcs et turqueries (XVIe – XVIII siècles)*, ed Lucien Bély, PUF 2009, pp. 37-61.

naturligvis af, om forfatteren er en officiel deltager i en diplomatisk delegation, en privatperson der rejser af interesse og for egen regning ("un curieux") eller en gejstlig på pilgrimsfærd. Sidsnævntes syn på islam, som jeg giver eksempler på nedenfor, præges ikke overraskende af fordømmelse og foragt. Hvad angår de verdslige og officielle rejseberetninger fra sidste halvdel af 1500-tallet og første halvdel af 1600-tallet, så indtræffer der her ofte et skift i tone når fremstillingen bevæger sig fra osmannernes politiske orden, sæder og skikke til deres tro. I *Observations de plusieurs singularitez et choses memorables trouvés en Grèce, Asie, Judée, Egypte, et autres pays estranges* (Paris 1553, Iagttagelser af mangfoldige særegenheder og mindeværdige ting i Grækenland, Asien, Judæa, Egypten og andre fremmede lande) holder botanikeren Pierre Belon således en mere eller mindre neutral eller nøgtern tone når han beskriver Det Osmanniske Rige som civiliseret og velordnet, ligeledes når han bemærker at det osmanniske herredømme ikke har ændret kulturen i de koloniserede lande (Ægypten og Grækenland), tyrkernes tilstedeværelse i Det Hellige Land går han let henover – den synes ikke at have generet ham – , og osmannernes succes forklarer han positivt med henvisning til deres tolerante politik over for andre religioner. Osmannernes storhed, bemærker Belon, skyldes at de nøjes med at beskatte deres jødiske og kristne undersåtter i stedet for at kræve at de konverterer til islam.[9] Men i de første ni kapitler af den tredje og sidste bog i *Observations de plusieurs singularitez et choses memorables*, hvor Belon gennemgår Muhammads liv og levned samt de grundlæggende love og ritualer i den islamiske tro, bliver tonen med ét irrettesættende og nedladende.[10] Toneskiftet markerer en overgang fra en fremstillingsform baseret på observation til en fremstillingsform præget af fordomme og klichéer. Selvom flere af Belons kommentarer om islam faktisk er baseret på personlige iagttagelser – f.eks. af muslimernes vaskeritualer – reproducerer han i sin beskrivelse af islam og muslimer et middealderligt katalog af fordomme: Muslimernes tro består af overtro og deres trospraksis af skøre ritualer, Koranens beskrivelse af paradis repræsenterer Muhammads største bedrag af sine tilhængere, Koranen udgør et sammensurium af løgne og gale ideer etc.

En noget anden tilgang til islam ses hos Guillaume Postel, professor i hebræisk og arabisk ved Collège de France. Postel blev som sagt sendt til Konstantinopel af François I i 1535 sammen med den nyudnævnte ambassadør. I 1549 foretager Postel en ny rejse til Konstantinopel fra hvilken han medbringer græske, arabiske og hebræiske manuskripter til Det Kongelige Bibliotek. På baggrund af sine rejser, og sine studier af Koranen, skriver Postelflere værker om islam og om tyrkerne. I det første, *Alcorani seu legis Mahometi et Evangelistarum concordiae liber, in quo de calamitatibus orbi Christiano imminentibus*

[9] Min summariske fremstilling af Belons *Observations de plusieurs singularitez et choses memorables trouvés en Grèce, Asie, Judée, Egypte, et autres pays estranges*, baserer sig på: *Christian-Muslim Relations* Vol. 6, pp. 703-711.
[10] Ibid., p. 708.

traditatur (Bogen om enigheden mellem Koranen, eller Muhammads lov, og de reformerte, i hvilken der også berettes om de nært forestående katastrofer i den kristne verden, 1543) handler det om at gendrive katolicismens to fjender: islam og de protestantiske trosretninger.[11] Postel slår således to fluer med et smæk, idet han hævder at protestanter kan tilslutte sig hele 28 islamiske trossætninger, og da islam er falsk, kan også Luthers og Calvins religion afvises som falsk.[12]

Ti år senere udgiver han *De la republique des Turcs et là ou l'occassion s'offerera, des moeurs et loy de tous Muhamedistes* (ca 1559, Om tyrkernes regering og der, hvor anledningen viser sigm om muhamedanernes sæder og tro). I indledningen til den første ud af værkets i alt tre dele forklarer Postel at formålet med på denne måde at informere offentligheden om osmannerne er at gøre det muligt for franskmændene at besejre *og* omvende dem. Her er konkret viden om tyrkernes tro naturligvis særlig vigtig, og Postel skildrer således moskeernes indretning, stilheden og andagten som hersker dér (til forskel fra de kristne kirker), han redegør for omskæringsritualet, ramadan, fredagsbøn mm.. Da han når til Koranen påpeger han med tilbageholdt harme at Koranen har "lånt" personer og historier fra Det Ny Testamente (Maria, Zakarias, Jesus og Johannes Døberen), og at dens forfatter har blandet disse lån med sine mange løgne. Postels syn på islam præges dog ikke kun af foragt og fordømmelse. Senere hedder det således at islam som en monoteistisk religion faktisk har fungeret som et boldværk mod diverse former for afgudsdyrkelse. Islam har i det hele taget udgjort et effektivt redskab i Guds hånd og har tilladt ham at omvende en syvtiende-del af jordens befolkning til "demy convertis, et quasi Chrestiens". Tiden er imidlertid moden til, at den kristne kirke nu fuldbyrder den omvendelse (af tyrkerne), som Gud indledte med islam som sit redskab.[13] *De la republique des Turcs* sluttes således af med et fromt ønske om, at der under den franske konge, der ifølge Postel nedstammer fra Noah gennem sønnen Jafet og er bestemt til at herske over hele jorden, skabes fred i verden idet tyrkernes omvendes til kristendommen. Hvis franskmændene – og her især deres regenter – blot har tilstrækkelig viden om osmannerne, lyder det optimistisk fra Postel, vil de to store riger (det franske og det osmanniske) kunne forsones og forenes i gensidig forståelse.[14]

Kosmografen Nicolas de Nicolay, der ligesom Postel besøgte den franske ambassadør til Konstantinopel i egenskab af betroet medlem af det franske diplomati, sammenfattede sine observationer og betragtninger i *Les Navigations, Peregrinations et Voyages faicts en Turquie* (1567, Sejlladser, langfart og rejser foretaget i Tyrkiet). Heri optræder en beskrivelse af dervisher, der i kraft af tilhørende

[11] Værket skulle have udgjort den sidste del af et andet storværk *De orbis terrae concordia*, som Sorbonne imidlertid afviser i 1543, men som Postel får udgivet året efter, i 1544, i Basel.
[12] Se: *Christian-Muslim Relations,* Vol. 6, pp. 713-725.
[13] Clarence Dana Rouillard, *The Turk in French History, Thought and Literature (1520-1660)*, p. 209.
[14] , *Christian-Muslim Relations,* Vol. 6, p. 723.

kobberstiksillustrationer opnår stor udbredelse og således dukker op andre steder f.eks. i *Ibrahim ou L'Illustre Bassa* af Madeleine de Scudéry. Nicolay skriver nærmere bestemt om dervisherne som fanatiske galninge, der "*efter at have spist deres opiumspudder går gennem byen hylende som hunde*" (apres avoir mangé de leur pouldre d'Opium, vont hurlant par la ville comme chiens).[15] Halvnøgne er dervisherne også, de skærer i sig selv med knive så blodet flyder og så praktiserer de sodomi. Tilhængerne af en særligt from skole blandt dervisherne går sågar gennem Konstantinopels gader med blottet køn og en ring på penis for at demonstrere deres seksuelle afholdenhed. Nicolays beskrivelser af de fanatiske dervisher udgør nogle af de mest kulørte og sensationelle fremstillinger af muslimer i tidlig moderne fransk litteratur.

Udgivelser af rejseberetninger fra Det Osmanniske Rige og af fremstillinger om osmannernes historie fortsætter ind i og langt op i det 17. århundrede og det 18. århundrede. Midt i det 17. århundrede, under Louis XIVs regering, synes interessen at være særlig udtalt:

> Mennesker har altid haft lyst til at rejse, men det forekommer mig at lysten aldrig været større end nu. Det store antal af rejsende, som man møder rundt omkring på jorden, underbygger min pointe, og mange udgivelser af fantastiske rejseberetninger, som vi har set inden for de sidste tyve år, bortvejer den sidste tvivl herom.
>
> Le désir de voyager a toujours esté fort naturel aux hommes, il me semble que jamais cette passion ne les a presséz avec tant de force qu'en nos jours: le grand nombre de voyageurs qui se rencontrent en toutes parties de la terre, prouve assez la proposition que j'avance, et la quantité des beaux voyages imprimés qui ont paru depuis vingt ans, oste toute raison d'en douter.[16]

Beskrivelsen af tidens rejselyst stammer fra den autodidakte orientalist og "curieux" Jean Thévenots *Relation d'un voyage fait en Levant* (1664, Beretning om en rejse i Levanten).[17] I 1655-1657 rejste Thévenot gennem Tyrkiet, Det Hellige Land, Syrien og Etiopien, og i 1665 tog han på en ny rejse, denne gang til Persien og Mogulriget, hvilket der kom hele to rejseberetninger ud af, én fra 1674 og en fra 1684. Den tendens, Thévenot registrerer, kan imidlertid allerede ses tidligere i århundredet, hvor der desuden sker en stigning i rejseberetninger skrevet af gejstlige der har været på pilgrimsfærd. I disse sidstnævnte lægges der ikke fingrene imellem når det handler om at skildre islam og profeten, her ses der ikke tegn

[15] Citeret efter: Clarence Dana Rouillard, *The Turk in French History, Thought and Literature (1520-1660)*, p. 277.
[16] Jean Thévenot, *Relation d'un voyage fait au Levant dans laquelle il est curieusement traité des Etats Sujets au Grand Seigneur, des Moeurs, Religions, Forces, Gouvernements, Politiques, Langues et Coustumes des Habitans de ce Grand Empire*, Louis Bilaine, Paris 1664, p. 43.
[17] Thévenot (1633-1667) udgør sammen med kartografen Jean-Baptiste Tavernier (1605-1689) og handelsmanden Jean Chardin (1643-1713) nogle af de mest kendte franske rejsende og forfattere til rejseberetninger. Taverniers og Chardins rejseberetninger udkommer i 1674, 1676, 1684 og 1686, altså efter den periode, jeg beskæftiger mig med.

på den forsonlighed, som trods alt fremtræder hos Postel, ej heller på den høflige nysgerrighed, som præger senere, kuriøse *honnête hommes* som f.eks. Thévenot. Som eksempel på de stærkt fordømmende gejstlige fremstillinger af islam kan nævnes fader Bouchers pilgrimsfærd *Le Bouquet sacré, composé des plus belles fleurs de la Terre Saincte* (Den hellige buket bestående af de smukkeste blomster fra Det Hellige Land), der udkommer i 1620 men har et stabilt publikum de næste fyrre år med genudgivelser i 1623, 1627, 1645 og i 1656. Boucher raser over tyrkerne – "*disse afskyelige monstre*" (ces monsters destestables) – der har "profaneret" de hellige steder i Jerusalem. Et kapitel om Muhammad og hans "*vederstyggeligheder og afskyelige bedrag*" (abominations et impostures execrables) kommer sådan her fra start: "*Muhammad, naturens monster, jordens pest, helvedes afkom, himlens foragt, menneskenes ruin, englenes rædsel, lastens hule*" (Mahommet monstre de nature, peste de la terre, avorton des enfers, le mespris du ciel, la ruine des hommes, l'horreur des anges, cloaque des vices).[18] En tilsvarende hadsk tone findes hos Nicolas Bénard, "Parisien, Chevalier de l'ordre du St. Sepulcre de Notre Seigneur Jesus Christ", som besøgte Det Hellige Land i 1617. Det længste kapitel i hans *Voyage de Hierusalem* bærer titlen "Discours sur la naissance de Mahomet, ensemble de sa vie destestable" (En afhandling om Muhammads fødsel og modbydelige liv og levned) og indeholder foruden en giftig biografi om Muhammad også en beskrivelse af Koranen, der blandt andre nedsættende bemærkninger også hævder at denne er "*fyldt med alle mulige sammenblandinger*" (farcy de toutes sortes de rapsodies).[19]

Mens mange forfattere på den ene side kunne udtrykke beundring for tyrkernes politiske orden, deres militære disciplin og erobringer (se nedenfor), betragtede de på den anden side den islamiske religion som en latterlig vantro skabt af en gal mand, der drevet af et forfængeligt magtbegær skabte sig tilhængere ved at forføre dem til at fæstne lid til absurde løgne. Muslimers konkrete trospraksis kunne ganske vist nogle gange aftvinge en vis respekt, fordi den afspejlede en gudsfrygtighed som de pågældede forfattere typisk mente manglede blandt krisne, men Koranen, troens indhold og profetens liv og levned synes generelt at være blevet betragtet gennem den prisme, som skabtes af kirkens chokagtige reaktion på islams – en ny monoteistisk religions – pludselige tilsynekomst i det 7. århundrede. Når det kommer til synet på islam som religion og på Koranen som et helligt skrift findes der en forbløffende konsensus på tværs af de europæiske sprog og kulturer. De islamfjendtlige udsagn, som jeg her har fundet i fransk litteratur, findes således også i den samtidige spanske, engelske, italienske og tyske litteratur.[20] På trods af interne teologiske uoverensstemmelser

[18] Citeret efter: Clarence Dana Rouillard, *The Turk in French History, Thought and Literature (1520-1660)*, p. 239.
[19] Ibid, p. 240.
[20] Denne viden om det fjendtlige syn på islam i italiensk litteratur hidrører fra mit kendskab til lektor i italiensk litteratur Pia Schwarz Laustens arbejde i vores fælles forskningsprojekt *Islam i europæisk litteratur*. Hvad jeg ved om tysk litteratur fra denne periode stammer primært fra Peter Madsens arbejde inden for det samme fælles forskningsprojekt. Dog har jeg selv arbejdet med den tyske forlægger og forfatter Eberhard Werner Happels romaner *Der Ungarishes Kriegsroman* (6 bind), 1685-1697 og

udgjorde kirken, den katolske såvel som den reformerte, en institution hvis magt og styrke til at skabe uafviselige forståelsesrammer eller fortolkningsprismer vi moderne let kommer til at undervurdere.

Dydige kvinder, militær disciplin, meritokrati og en stærk statsmagt

Grænsen mellem dem, der af forskellige grunde var mere eller mindre sympatisk indstillede over for tyrkerne, og dem, der betragtede tyrkerne som fjender og usle vantro, kan være svær at trække; ofte giver den enkelte forfatter til afhandlinger og beretninger om tyrkerne udtryk for både respekt og foragt – og frygt – for osmannerne. Ikke overraskende vækker deres militære sejrer generelt foruroligelse, skræk og fordømmelse.[21] Tyrkernes høje militære disciplin, gudsfrygtighed, trospraksis tilligemed de tyrkiske kvinders fravær i det offentlige rum, vækker omvendt respekt og anerkendelse. Hvad det vestlige – og dermed også franske – syn på islamiske kvinder angår, ændrer billedet sig i øvrigt radikalt senere i det 17. århundrede, hvor flere og flere rejsende og forfattere til bøger om Orienten begynder at omtale deres situation i hjemmet og ægteskabet som indespærring. Når det kommer til synet på tyrkernes politiske system bryder uenighederne imidlertid frem. For mens nogle ser den osmanniske politiske orden som et tyranni, betragter andre – eksempelvis juristen og statsteoretikeren Jean Bodin, ofte omtalt som enevældens eller absolutismens teoretiker – den som en inspiration eller model for, hvordan et borgerkrigshærget land som Frankrig kan opnå fred og politisk stabilitet. Lad os først kigge nærmere på de forhold ved Det Osmanniske Rige, som vakte beundring og respekt.

De mange rejseberetninger, som resumeres ovenfor, og hvortil der i det følgende føjes skrifter og ideer af den flamske gesandt Ogier Ghiselin de Busbecq, statsteoretikeren Jean Bodin, humanistien Michel de Montaigne m.fl., udtrykker i større eller mindre grad beundring for tyrkernes civile, militære og politiske orden, herunder for selve statsapparatet eller statsbureaukratiet. Idet vi starter ved den allerede nævnte *De la Republique des Turcs* (1560), som var en vigtig kilde til viden om tyrkerne for bl.a. Montaigne, er det slående hvor hvor meget Postel bifalder den måde de tyrkiske kvinder behandles på. Godt nok beklager han, at sultanens kvinder alle er tvangs-islamiserede kristne slavegjorte, men han priser samtidig den *"renhed, enkelthed og ærbarhed"* (mondicité, simplicité et honneteté), som det tilbagetrukne liv i haremmet udvikler hos kvinderne. Takket være deres tilbagetrukne, private tilværelse besidder de tyrkiske kvinder en dydighed, som kristne kvinder ifølge

Der ottomanische Bajazet oder so genannte Europäische Geschicht-Roman auf das 1688 (4 bind), 1688-1689, hvor jeg også er stødt på fremstillinger af islam der minder meget om dem som florerer i den franske og engelske litteratur.

[21] Således bliver osmannernes kampagner i Ungarn op gennem 1500-tallet, belejringen af Wien i 1529, erobringen af Rhodos, Tunesien og Algeriet i midten af 1500-tallet og deres uventede nederlag på Malta i 1565 kommenteret i en lind strøm af pamfletter, hvor tonen er snart alarmeret og forarget, snart arrogant og nedladende. Se: Clarence Dana Rouillard, *The Turk in French History*…, pp. 64-81.

Postel ofte savner.[22] Endvidere anbefaler Postel i begejstrede vendinger de offentlige badeanstalter, der gavner sundheden og bereder stort fysisk velbehag, og så udtrykker han en næsegrus beundring for janitsharernes disciplin. Samtidig har Postel en positiv udlægning af sultanens berygtede "børne-tribut", tvangsindskrivningen af ikke-muslimske, især kristne børn til livslang militær eller anden tjeneste i det osmanniske statsapparat. Idet han først udtrykker medfølelse for de forældre, der mister deres børn, og dernæst anerkender, at børnene ankommer stive af skræk til sultanens serail, minder Postel om de fordele og muligheder, som disse børn pludselig får adgang til:

> … for alt det onde [som børnene har lidt ved at blive skilt fra deres forældre] ser de nu alt det gode, som de her kan opnå. I stedet for livegenskab kan de få adel og privilegier […] for at opnå dette skal de være fuldkommen loyale..
>
> se voyans avoir pour tout ce mal là, tous les biens qu'ils peuvent ici estimer : et pour captivité liberté, pour servitude noblesse, et privilege […] pour cela sont contrains d'estre grandement fidelles…[23]

At være sultanens fange (eller slave) giver disse børn mulighed for at kvalificere sig til statens højeste embeder. Fangenskabet fører til frihed, slaveriet til (en slags) adling.
Med børnetributten berørte Postel det osmanniske slaveri, der for længst havde påkaldt sig europæernes, især adelens, forargelse. Hans rejseledsager Pierre Belon forsøgte for sin del at forklare sine samtidige, at der ikke var grund til at se ned på tyrkerne, selvom de var 'slaver'. Tyrkernes slavestatus i forhold til sultanen er nemlig frivillig, hævdede han i *Observations de plusieurs singularitez et choses memorables trouvés*. Belon er godt klar over, at når franskmændene betragter tyrkerne som slaver, da skyldes det at der ikke findes en fødselsadel i Det Osmanniske Rige, hvilket han i øvrigt finder sympatisk og på alle måder gunstigt. Men der findes samtidig en form for adelig værdighed blandt tyrkerne:

> Grunden er, at adel i Tyrkens land ikke svarer til, hvad det er i de kristne lande, hvor adel overføres fra far til søn. Men de, som besidder den højeste værdighed efter sultanen, ved ikke, hvem deres fader og moder er, og de, som betaler skat til Tyrken [sultanen], anser sig selv for at

[22] Guilllaume Postel, *De la République des Turcs. & là où l'occasion s'offera, des moeurs & loy de tous les Muhamédistes*, Par Enguibert de Marnes, Paris 1560, p. 10.
[23] Guilllaume Postel, *De la République des Turcs*, p. 21. Citeret efter: Clarence Dana Rouillard, *The Turk in French History*…, p. 210.

> være lige så adelige som Stortyrken selv […] Den største ære en mand kan opnå i Tyrkiet er at være Tyrkens slave, hvilket svarer til når nogen i vores land siger at de står i en fyrstes tjeneste.
>
> La raison en est, que la noblesse au pays du Turc n'est pas semblable à celle des autres pays des Chrestiens, qui y viennent de pere en filz. Mais celuy entre les Turcz tiendra la premiere dignité apres le grand seigneur, qui ne scait dont il est, ne qui sont ses peres, et mere, ains quiconque est payé de soulte du Turc, s'estime estre autant gentilhomme comme est le grand Turc mesme […] Le plus gran honneur et bien que puisse avoir un homme en Turquie, est de s'advouer estre esclave du Turc, comme en nostre pays disons estre serviteur de quelque Prince.[24]

Dette fokus på farens, familiens og afstamningens ringe betydning for en persons værdighed går igen i utallige franske rejseberetninger og afhandlinger om tyrkerne. F.eks. i den flamske ambassadør til Konstantinopel 1554-1562 Oghier Ghiselin de Busbecq meget indflydelsesrige *Les Lettres turques* (udgivet første gang på latin i 1581 i Antwerpen 1581, derefter i 1589 i Paris; fr.o. 1646)[25], hvor der også gøres meget ud af tyrkernes ligegyldighed over for familiemæssig afstamning og herkomst. De eneste mennesker, hvis værdi hidrører fra herkomsten, er medlemmerne af den osmanniske slægt, imperiets grundlæggere, forklarer Busbecq. For alle andre, pointerer han, gælder det, at: "*[i]ngen skiller sig ud fra andre på grund af deres høje byrd. Alle æres i henhold til deres hverv og embede*" (La naissance ne distingue personne des autres; chacun est honoré selon la fonction et la charge qu'il exerce), og videre:

> Suverænen fordeler selv hverv og embeder. Han tager ikke hensyn til rigdom eller til den røg og damp, der står omkring adelen, ej heller bekymrer han sig om enkeltpersoners popularitet eller hobens meninger. Men han undersøger nøje fortjenstfuldheden, livsførelsen, begavelsen og karakteren. Alle belønnes i henhold til fortjeneste. Således betroes embeder kun dem, som er i stand til at påtage sig ansvaret for et sådant. Her [i Det Osmanniske Rige] er enhver herre over sin egen fødsel og formue, som han fremmer efter evne. De, som suverænen har skænket de vigtigste hverv, er generelt børn af hyrder eller studedrivere, og i stedet for at skamme sig over deres herkomst, føler de stolthed ved den, og jo mere de tilskriver sig selv oprindelsen til deres succes, jo mindre giver de deres forfædres æren for deres lykke. De mener ikke, at fortjenstfuldhed opnås alene i kraft af byrd, slægt eller arv, men derimod at den stammer halvt fra Gud halvt fra god uddannelse, hårdt arbejde og øvelse. De mener, at det med fortjenstfuldhed forholder sig som

[24] Pierre Belon, *Observations de plusieurs singularitez et choses memorables trouvés en Grece, Asie, Judée, Egypte, Arabie* (1553), p. 342. Citeret efter: Clarence Dana Rouillard, *The Turk in French History*…, p. 310.
[25] Brevene bærer årstallene 1555, 1556, 1560 og 1562. Busbecq tilbragte de sidste år af sit liv i Paris, og brevene har således haft en særlig stor betydning i den franske kontekst. Gilles Veinstein, "Introduction. Situation internationale au milieu du XVIe siècle; les enjeux de l'ambassade", i *Ogier Ghiselin de Busbecq, Les lettres turques*, pp. 28-29.

> med evnen for musik, matematik eller geometri: den overføres ikke fra faderen til sønnen eller arvingen. Ifølge dem kommer begavelsen ikke fra faderens sæd, hvorfor sønnen heller ikke nødvendigvis ligner faderen. I stedet [mener de] at den stiger direkte ned i kroppen fra himlen. Hos dette folk er hæder, ære og offentlige hverv således belønninger for talent og fortjeneste
>
> Le souverain en personne distribute les charges et les fonctions. Il ne s'attache pas à la richesse ni à la fumée de la noblesse et ne se soucie pas non plus de la popularité de quelqu'un ni de l'opinion de la foule. Mais il examine attentivement les mérites; il considère avec soin les habitudes, l'intelligence et le caractère. Chacun est honoré selon son mérite. Ainsi la responsabilité des fonctions est confiée à ceux qui sont capables de les assumer. Chacun ici est maître de sa naissance et de sa fortune qu'il forge à sa guise. Ceux qui tiennent du souverain les fonctions les plus importantes sont généralement des fils de bergers ou de vachers; et bien loin d'en avoir honte, ils s'en glorifient même entre eux: car plus ils s'attribuent l'origine de leur réussite, moins ils la doivent à leurs ancêtres ou à la fortune de leur naissance. En effet, ils ne pensent pas que le mérite s'obtienne par la naissance, la lignée ou l'héritage, mais que, pour moitié, il est donné par Dieu, et pour moitié, procuré par une bonne formation, beaucoup de travail et d'application. Ils croient qu'aucun talent du père, non plus que la musique, l'arithmétique, la géométrie, ou le mérite ne se transmettent au fils ou à l'héritier; selon eux, l'intelligence ne provient pas de la semence paternelle de sorte que le fils ne ressemble pas nécessairement au père, mais elle descend du cien directement dans le corps. Ainsi, dans ce peuble, les dignités, les honneurs, les fonctions publiques sont les recompenses décernées au talent et au mérite.[26]

Ifølge Busbecq har dette meritokratiske system, der gør den enkelte (og Gud) ansvarlig for vedkommendes lykke og succes i livet, mange positive virkninger. Folk, der ikke forlader sig på deres fornemme herkomst, håndterer livets opgaver på samme måde som eleven, der skal lære matematik, geometri eller at spille på et instrument. De øver sig, dygtiggør sig og gør sig umage. Da offentlige erhverv og embeder heller ikke nedarves i Det Osmanniske, har personer der bestrider sådanne, også gennemgået en uddannelse, hvorved deres talent er blevet testet og udviklet. De statslige funktioner og militære opgaver i Det Osmanniske Rige bestrides derfor af kvalificerede, kompetente og kyndige mennesker, og her er ifølge Busbque forklaringen på tyrkernes styrke og evne til hver dag at udvide imperiets grænser.[27] Anderledes står det til i kristne samfund: "*Vi har andre sædv*aner. *Her skal man ikke gøre sig fortjent til et hverv, men får det skænket ved fødslen. Muligheden for at gøre karriere afgøres af den anseelse, som følger med herkomsten*" (Nous vivons selon d'autres coutumes. Aucune place n'est laissée au mérite, tout

[26] *Ogier Ghiselin de Busbecq: Les Lettres Turques*, pp. 117-118
[27] Ibid., p. 118.

est donné à la naissance; toutes possibilités de faire carrière sont reservées aux réputations que confère la naissance).[28] Det Osmanniske Riges overlegenhed i forhold til Det Tysk-Romerske Kejserrige, som sammenligningen er møntet på, viser sig ifølge Busbecq på alle vitale områder: politisk, økonomisk, militært og moralsk:

> Når jeg tænker på dette, gribes jeg af skræk, og når jeg sammenligner vores måde at føre krig på med deres, spørger jeg mig selv, hvad fremtiden mon har i vente til os. Den ene part må nødvendigvis bemægtige sig den anden, og denne anden må så dø. Det kan ikke lade sig gøre at begge nationer forbliver sunde og raske på samme tid. På deres [tyrkernes] side findes et imperium med uendelige ressourcer, usvækkede troppestyrker, stor våbenerfaring, hårdføre soldater, hyppige sejrer, udholdenhed, enhed, orden, disciplin, nøjsomhed, agtpågivenhed. På vores side findes en fattig stat og enkelte som lever i luksus, begrænsede troppestyrker, modløshed, ingen våbenerfaring og udholdenhed, ulydige soldater, pengegriske generaler, foragt for disciplin, udskejelser, dumdristighed, drukfældighed, grådighed og hvad der er værre: de er vant til at vinde, og vi er vandt til at tabe.
>
> En réflechissant à tout cela, je suis saisi d'effroi et je m'interroge sur ce que l'avenir nous réserve quand je compare notre façon de faire la guerre à la leur: il est nécessaire que les uns l'emportent et que les autres meurent; il est impossible à nos deux nations de rester saines et sauves en même temps. De leur côté, se trouvent kes ressources immenses d'un empire, des forces intactes, l'espérience et la practique des armes, des soldats aguerris, la fréquence des victoires, l'endurance aux fatigues, l'union, l'ordre, la discipline, la frugalité, la vigilance. De notre côté, la pauvreté de l'Etat, le luxe du particulier, des forces diminuées, des esprits abattus, l'inexpérience des fatigues et des armes, les soldats désobéissants, des généraux cupids, le mépris de la discipline, la licence, la témérité, l'ivrognerie, la gloutonnerie, et ce qui est pire, l'habitude pour eux de vaincre et pour nous d'être vaincus.[29]

Det Tysk-Romerske Kejserrige hænger fast i et forældet, udynamisk fødsels- og standsbaseret samfund, der forhindrer en ordentlig og kompetent håndtering af interne udfordringer såvel som af overnationale, storpolitiske udfordringer, især sådanne som knytter sig til rigets geografiske nærhed til det velregerede, stærke og ekspansive Osmanniske Rige. Mens fremtiden ser usikker ud for Det Tysk-Romerske rige, går Det Osmanniske Rige fra sejr til sejr og har i kraft af sine uendelige politiske,

[28] Ibid.
[29] Ibid, pp. 183-184. Busbecq roser dog også Ferdinand Is defensive politik over for tyrkerne, og tager således kejseren i forsvar over for de røster, der kritiserede ham for ikke at føre en offensiv, militært aggressiv politik.

militære og moralske ressourcer fremtiden på sin side. Busbecq antyder endda, at Det Osmanniske Rige så nemt som ingenting kan rende Det Tysk-Romerske Rige over ende og i den forstand blive dette riges fremtidige skæbne. Busbecq kan ikke kaldes pro-osmannisk, men han repræsenterer en af de stemmer der beskriver Det Osmanniske Rige som et politisk, militært og moralsk forbillede for de vestlige nationer, der hang fast i dårlig regeringsførelse, rigide hierarkier og gammeldags privilegiestrukturer.

Busbecq har næppe haft kendskab til den franske statsteoretikers Jean Bodins syn på osmanerne. Men som det vil fremgå af nedenstående, ender de to mænds analyse af magt- og styrkeforholdet – og fremtidsudsigterne – for henholdsvis Det Tysk-Romerske Rige og Det Osmanniske Rige med den noget nær samme konklusion.

Den franske absolutisme – La France-Turquie

I takt med svækkelsen af adelens magt og styrkelsen af kongemagten bliver det stadigt mere almindeligt at sammenligne den franske enevælde med først et orientalsk tyranni, senere med et orientalsk despoti. "La France-Turquie" kalder de kritiske røster det franske monarki, når de vil udtrykke deres utilfredshed med kongemagtens stadigt mere åbenlyse bestræbelse på at styrke sin magt i forhold til adelen, kirken og parlamenterne. Hvis den franco-osmanniske alliance udgør den udenrigspolitiske kontekst for *La France-Turquie*, udgør religions- og borgerkrigene i sidste halvdel af det 16. århundrede kritikkens indenrigspolitiske kontekst. Som en konsekvens af de franske religionskrige, skriver Arlette Jouanna i *Le Pouvoir absolu. Naissance de l'imaginaire politique de la royauté* (2013), sker der en kolossal opblomstring af fransk politisk tænkning i sidste halvdel af det 16. århundrede. Centralt i denne tænkning står frygten for, at det franske monarki er i færd med at udarte til et tyranni. Den realhistoriske baggrund for denne frygt var også religionskrigene for så vidt som de gav den franske kongemagt rig mulighed for at styrke sin autoritet og udøve sin magt uden om de rådgivende og besluttende forsamlinger.[30] Særlig afgørende er muligheden for at relancere kongemagten som garant for eller symbol på en *fælles* orden hinsides splittelsen mellem katolikker og protestanter.[31] I begyndelsen af 1560'erne bruger Catherine de Médicis og hendes rådgivere mange kræfter på at give dette nye politiske rum, der udgør oprindelsen til den senere "statsræson", form og indhold, bl.a. gennem udbredelse af et budskab om religiøs tolerance, der var henvendt til parlamentsmedlemmer, lokale magthavere og gejstlige rundt om i landets byer. Mange slutter op om budskabet om trosretningernes

[30] Arlette Jouanna, *Le Pouvoir absolu. Naissance de l'imaginaire politique de la royauté*, Gallimard 2013, p. 171.

[31] I en tale holdt ved en fredskonference i 1562, taler Michel de L'Hospital, der var Catherine de Médicis kansler, således om at konferencen ikke skal dreje sig om religion, men om: "ce qui appartient à la police pour contenir le peuble en repos et tranquilité." Herefter udtaler de berømte ord: "[…] car il n'est pas ici question de *constituenda Religione*, *sed de constituenda Republica* [d'etablir la religion, mais d'etablir la chose publique]." Og han fortsætter, at franskmændene skal være "*Cives, qui non erunt Christiani* [Citoyens, qui ne seront pas chrétiens]". Citeret efter ibid, p. 173.

fredelige sameksistens, men kræver samtidig kontrol med kongemagten gennem etableringen af et råd bestående af repræsentanter fra de forskellige stænder.[32] Det er altså ikke kun kongemagten, der slår til lyd for religiøs og civil tolerance. Som eksempler på de mere konkrete manifestationer af kongemagtens forsøg på at styrke sin autoritet nævner Jouanne de mange gange i løbet af de sidste tre årtier af det 16. århundrede, hvor kongen med henvisning til "nødvendigheden", "trusler om statskup", "konspirationer" eller "urolige tider" enten vedtager love uden om parlamentet eller foretager henrettelser uden almindelig rettergang.[33] Det er ligeledes i disse årtier, at den franske konge – *in casu* Charles IX – begynder at omtale sig selv som "roy absolu".

Ligesom tyrkerne blev brugt som ammunition af både den katolske og den protestantiske lejr i religionskrigene, således blev de også brugt i den politisk-retoriske modstand mod kongemagtens tendens til at styrke sin egen magt på bekostning af adelens.[34] Et af de steder, hvor denne anti-absolutistiske instrumentalisering af tyrkerne træder tydeligt frem, er i pamfletten *La France-Turquie, c'est à dire, conseils et moyens tenus par les ennemies de la Couronne de France, pour reduire le royaume en tel estat que la tyrannie Turquesque* (1576, Frankrig-Tyrkiet, det vil sige de råd og midler, som fjenderne af den franske krone har taget i anvendelse for at forvandle denne stat til et tyrkisk tyranni).[35] I undertitlen anføres det, at skriftet henvender sig til alle fyrster, adelsmænd og andre ægte franskmænd uanset deres tro. Pamfletten, hvis forfatter er anonym, indeholder en yderst kritisk kommentar til den vel nok mest skelsættende – og blodige – begivenhed under de franske religionskrige: huegenot-massakren, også kaldet Bartholomæusnatten, i Paris d 24.-25. august 1572 under det såkaldte Pariserblodbryllup. Ifølge den anonyme forfatter til pamfletten var drabet på huguenotterne et komplot udtænkt af kongen, dronningemoderen Catharine de Médicis og deres rådgivere. Formålet var "*at skaffe sig af med alle prinserne og alle de højadelige*" (de se defaire de tous les princes et grands seigneurs), fordi de "*kontrollerer og lægger en bremse på kongernes vilje*" (les controlleurs et empecheurs des volontés des Roys), hvilket konger

[32] Ibid, p. 179.
[33] Ibid, p. 186, pp. 188-189. Jouanna understreger, at parlamenterne ikke betragtede sig selv som modstander af monarkiet, men som råd med en opdragende og vejledende funktion i forhold til kongen.
[34] Clarence Dana Rouillard gennemgår et udpluk af pamfletter fra 1580'erne, hvor Den Katolske Liga benytter den tyrkiske sultan i et angreb på protestanterne og på, hvad ligaen anser for at være den franske kong Henri IIIs alt for store indrømmelser til den protestantiske modpart. I en af disse pamfletter trygler den tyrkiske sultan, der er konverteret til kristendommen, den spanske kong Felipe II (som den katolske liga var allieret med) om at kristne alle tyrkere. Det fremgår endvidere af den pågældende pamflet, at sultanen er konverteret d. 1. august 1589, samme dag som Henri III er blevet snigmyrdet af dominikanermunken Jacques Clement. Læserne skulle forstå, hævder Rouillard, at Gud havde manifesteret sin styrke og vilje d. 1. august ved at lade Henri III dø og sultanen konvertere til kristendomen. Se: *The Turk in French History*…, p. 410 og pp. 407-414. Modstand mod kongemagtens centralisering ses hos både protestanter og katolikker.
[35] Pamfletten består af tre dele. Den første bærer som overskrift pamflettens titel, den anden del, der består af Poncets forsvarstale, har overskriften: "L'Antipharmaque du Chevalier Poncet". Den sidste del har overskriften "Lunettes de christal de roche, par lesquelles on veoyt clairement le chemin tenu pour subjuguer la France à mesme obeissance que la Turquie."

ikke bryder sig om da det gør dem til "*deres undersåtters undersåt*" (subjects de leurs subjects).[36] Pamfletten hævder nu at kongen og dronningemoren benytter "*den religiøse uro*" (des troubles pour la Religion) til at stække adelen med.[37] Underforstået: kongemagten puster til de konfessionelle uenigheders ild for at få adelsslægterne til at kæmpe mod hinanden således at de ikke danner en samlet front mod kongmagten.[38]

La France-Turquie, c'est à dire, conseils et moyens tenus par les ennemies de la Couronne de France, pour reduire le royaume en tele stat que la tyrannie Turquesque var imidlertid også et ekko af de stemmer, der anklagede den franske trone for med den grusomme massakre at have vist sit sande tyrkiske fjæs. Den anekdotiske anledning til at trække tyrkerne ind i historien var tilstedeværelsen ved hoffet af en person ved navn le Chevalier Poncet med konkrete forbindelser til osmannerne. Poncet var nemlig ikke hvem som helst, men "lecteur du Roy en langues orientales", og han var vendt hjem til Paris efter otte år i Konstantinopel kort før massakren i august 1572.[39]

Den anonyme forfatter til *La France-Turquie, c'est à dire, conseils et moyens tenus par les ennemies de la Couronne de France, pour reduire le royaume en tele stat que la tyrannie Turquesque* foregiver indledningsvist, at der er tale om en oversættelse af en beretning fra en florentinsk adelsmand, der var flygtet fra Paris dagen efter grusomhederne på Bartholomæusnatten. Den florentinske adelsmand havde angiveligt bedt pamflettens anonyme forfatter om at videregive vigtig information, der kunne medvirke til at "*standse de grusommeste og mest tyranniske planer som nogensinde var undfanget i kristenheden*" (empescher les plus cruels et tyranniques desseings, qui furent jamais faicts en Chrestienté). Den vigtige information drejede sig nærmere bestemt om indholdet af en rapport, som Poncet skulle have aflagt ved hoffet i Blois i 1572. Heri forklarer den kongelige orientalist, at af alle lande er det kun i Tyrkiet, at undersåtterne udviser ægte lydighed over for suverænen. Poncet skulle angiveligt have forklaret, at denne lydighed var et resultat af sultanens undertrykkelse af adelen og hans store strenghed over for religiøse kættere. Ingen tyrker kan kalde sit liv og sin ejendom for sit eget, men generel frygt, fraværet af befæstede byer og stor fattigdom forhindrer samtidig tyrkerne i at gøre oprør. Da hoffet spørger Poncet om franske undersåtter kan bringes til at udvise den samme lydighed, svarer han, at det vil kræve udryddelse af alle prinser og adelsmænd plus anstiftelse af religiøs uro, da sidstnævnte (jf. ovenfor) udgør en yderst effektive måde at reducere adelen på. I den sidste del af pamfletten, "Lunettes de christal de roche, par lesquelles on veoyt clairement le chemin tenu pour subjuguer la France à mesme obeissance que la

[36] "La France-Turquie, c'est à dire, conseils et moyens tenus par les ennemies de la Couronne de France, pour reduire le royaume en tele stat que la tyrannie Turquesque"*, Revue Française de l'histoire des Idées politiques*, N. 3, L'Harmattan 1996, p. 178.
[37] Ibid.
[38] De stridende parter i religionskrigene var langt hen ad vejen grupperet omkring to adelsfamilier, den ultra-katolske de Guise-familie og den protestantiske Bourbon- og Condé-familie.
[39] Clarence Dana Rouillard, *The Turk in French History …..,* p. 415.

Turquie" (Bjergkrystalbrillerne gennem hvilke man klart ser den vej, der var blevet fulgt for at underkaste Frankrigs den samme lydighed som Tyrkiet) tilslutter forfatteren sig den udbredte analyse af Bartholomæusnatten som en udåd orkestreret af den machiavellinske "Royne mère" og hendes rådgivere og ministre med det formål at udrydde "*alle prinserne, de højdadelige, adelsmændene, kapitajnerne*" (tous les Princes, gran Seigneurs, Gentils-hommes, Capitaines) og erstatte dem med andre "*der ikke vil være imod eller modsætte sig deres tyranniske viljer*" (lesquels ne feront pour s'opposer et résister à ses tyranniques volontés).[40] Pamflettens overordnede argument er således, at religionskrigene – med massakren på huegenotterne som det tydeligste eksempel – i virkeligheden er initieret af den tyranniske dronningemor. Hun, der begærer en magt på linje med sultanens absolutte magt, vil udrydde den franske adel, da den netop nægter at underkaste sig på samme totale måde, som sultanens undersåtter gør. Den anonyme forfatter stiller sig på den måde uden for uoverensstemmelser med katolikker og protestanter og ser i stedet religionskrigene som et på en gang machiavellinsk og tyrannisk-tyrkisk komplot mod den franske adel. La France-Turquie betød la France-Tyrannie.

Et mindst lige så heftigt angreb på kongemagten som det i *La France-Turquie* blev lanceret i pamfletten *Remuemens avenus en la ville de Constantinople le mois d'Avril dernier passé entre le Grand Turc et ses Janissaires* (1589, Uoverensstemmelser i Konstantinopel april måned sidste år mellem Stortyrken og hans janitsharer), der også benytter sammenligningen med det tyrkiske tyranni. Pamfletten springer direkte fra beskrivelsen af en janitshar-opstand, der bl.a. munder ud i nedbrænding af Konstantinopel, til Frankrig idet teksten henvender sig direkte til læserne:

> I har længe været vidne til den politik, hvormed man i flere år har regeret vores stakkels Frankrig. I har kunnet se og mærke de tyrkiske skikke, som man efterhånden har indført, og som tyranniserer og splitter os […] Man vil reducere jer, Herrer adelsmænd, til janitsharer og tyrkere. I stedet for at være frie adelsmænd vil I blive underkastet det hårdeste slaveri og få jeres vinger klippet […] Det er op til jer at forhindre dette [i at ske], idet I ihukommer hvordan jeres forfædre (der end ikke tålte fremmede kristne) kæmpede tappert imod tyrkerne…. Hvordan kan I bære, at I hjemme hos jer selv, i jeres franske hjem […], skal blive som og værre end dem [tyrkerne]?
>
> Vous avez esté spectateurs de la police et manière de gouverner en nostre pauvre France, depuis quelques années en ça. Vous avez peu voir et esprouver les meurs Turquesques, et comme peu à peu on les faisoit couler, et comme on nous traictoit tyranniquement et à la fourche […] On vous vouloit, Messieurs nos Gentilhommes, reduire au petit pied, et en Janissaires, et Turcs, de libres et

[40] *La France-Turquie, c'est à dire, conseils et moyens tenus par les ennemies de la Couronne de France, pour reduire le royaume en tele stat que la tyrannie Turquesque*, p. 186.

> Seigneurs que vous estes, vous mettre en dure servitude, vous tailler les ailes […] C'est à vous de poursuivre ceste pointe, et vous souvenir, que vos ancestres (pour ne pouvoir supporter mesmes és estrangers Chrestiens, un si aspre joug Turquesque) ont guerroyé valeuresement contre les Turcs… Et vous supporterez que chez vous, et en vos maisons de François […] vous devenez semblables, et pis qu'eux?[41]

Men hvad forstod franskmændene nærmere bestemt ved at "blive som tyrkerne"? Spørgsmålet kunne også formuleres sådan her: Hvad forstod de ved et tyranni, og i hvilken forstand var Det Osmanniske Rige (ifølge franskmændene) et tyranni? På dette tidspunkt var den almindelige definition af tyranni en illegitim og korrupt udgave af monarkiets velordnede regering – et vilkårligt og tvangsbaseret regime. Umiddelbart blev tyranniet altså set som noget andet end et enevælde. For mens sidstnævnte (af nogle) opfattedes som nødvendigt for at sikre en legitim politisk magts stabilitet, så ansås tyranniet for at være både ustabilt og midlertidigt. Den tyranniske magtudøvelse indebar uendelige krige, drab, plyndringer og ødelæggelser af byer, grusomhed, korruption og et generelt umådehold hos tyrannen.[42] Ifølge Bodin overtræder tyrannen naturlovene (ejendomsretten), han fornægter Gud og vedtager love, der sikrer at han kan herske til evig tid. Tyrannen er en usurpator, der bygger sin magt på folkets frygt, sin velstand på dets ruin, og så bekriger han sine undersåtter, som om de var statens fjender.[43] Ligesom Machiavelli afstod Bodin imidlertid fra at karakterisere Det Osmanniske Rige som et tyranni, hvilket vi vender tilbage til nedenfor. De mange iagttagere, der omvendt kaldte det Det Osmanniske Rige for et tyranni, var i virkeligheden heller ikke enige om, i hvilken forstand dette var tyrannisk. En ting synes de dog at have været enige om:

> In general 16th- and 17th-century observers of the empire understood tyranny as absolute rule based on the cruelty of the ruler. This sketchy conception seems to be their only ground of agreement.[44]

Den udbredte enighed om at betragte Det Osmanniske Rige som et tyranni baserede sig desuden på det forhold, at der – som vi har været inde på ovenfor – ikke fandtes en adelstand svarende til den europæiske og dermed heller ikke slægtsgodser, grevskaber, baronier og embeder, der gik i arv fra far til

[41] Citeret efter: Clarence Dana Rouillard, *The Turk in French History …..,* p. 416.
[42] Asli Cirakman, *From the 'terror of the world' to the 'sick man of Europe'. European Images of Ottoman Empire and Society from the Sixteenth to the Nineteenth Century*, P. Lang, New York 2002, p. 50.
[43] Jean Bodin, *Six Livres de la République*, Livres 2, Corpus des oeuvres de philosophie en langue française, Librairie Arthème Fayard 1986, pp. 62-63.
[44] Asli Cirakman, *From the 'terror of the world' to the 'sick man of Europe'*…, p. 51.

søn.[45] Andre betragtede – som vi også har set – fraværet af et fødselsaristokrati med særlige rettigheder og privilegier som nøglen til osmannernes politiske og militære succes.

Så hvad mentes der med *La France-Turquie*? En politisk orden, hvor kongemagten ikke længere deler magten med en militært set stærk adel. En politisk situation, hvor adelen har mistet alle sine politiske rettigheder og medfødte privilegier og i den forstand er reduceret til "slaver", det vil sige undersåtter uden politisk magt og indflydelse.[46] Andre, der så med mildere, hvis ikke ligefrem beundrende øjne på tyrkerne forsøgte at forklare, hvorfor Det Osmanniske Rige *ikke* var et tyranni. En af disse var Bodin, og i det følgende skal vi se, hvordan det lykkes ham at 'redde' osmannerne fra tyranniet samtidig med, at han legitimerer den enevældige konge ud fra den hals- og håndsret, som faderen en gang (hvornår melder historien ikke noget om) udøvede over sine børn og sine slaver. Bodin befrier på den måde både sultanen og den enevældige konge fra tyranni-anklagen ved at forklare, at de i virkeligheden kan sammenlignes med fædre, der hersker over deres undersåtter som faren hersker over sine børn og slaver. Vi skal parentetisk bemærket helt frem til tænkere som Montesquieu og Rousseau før der for alvor gøres op med denne domestikke model for tænkningen af den politiske orden. Samtidig dannede efterretningerne om sultaner, der havde dræbt tronarvinger, brødre, sønner og børnebørn, grundlag for et utal af tragiske historier i fiktionslitteraturen, dramaet inklusive.

Faderen, familien og suverænen

Frankrig befinder sig i det 16. århundrede i en "nations-opbygningsfase", hvor familien i stigende grad bliver brugt som et opbyggeligt *billede* på det fællesskab, franskmændene ideelt set skal danne og føle i stedet for at bekrige hinanden. Det ser vi f.eks. hos digtere som Pierre de Ronsard og D'Aubigny, der

---

[45] Europæernes viden om Det Osmanniske Rige repræsenterer ikke overraskende en skønsom blanding af fakta og fordomsfuld fortolkning af disse. Det er sandt, at der ikke fandtes en adel i Det Osmanniske Rige med rettigheder og forpligtelser over for suverænen, der svarede til dem som den europæiske adel historisk set havde haft over for kongen. I stedet var der *timar*-holdere, dvs. en krigerklasse der havde til opgave at sikre den civile orden rundt om i landet, kontrollere bøndernes erhvervelse, overrækkelse og dyrkelse af jorden, samtidig med at de, timar-holderne, også skulle deltage i sultanens erobringstogter. *Timar*-holdere skulle desuden opkræve skat af bønderne, men havde ikke ret til selv at eje jord og bønder, hvorfor de ifølge Halil Incalcik ikke kan sammenlignes med feudale lensherrer. Endvidere var der ikke nogen arvebaseret ret til land inden for timar-systemet. Al jord tilhørte i udgangspunktet den osmanniske stat, og bønder kunne så opnå ejerskab og brugsret gennem salgskontrakter, der også indeholdt bestemmelser om betaling af skat til sultanen. Bønderne kunne ikke sælge eller overdrage deres ejendom til andre. Se Halil Inalcik, "The Ottoman State: Economy and Society 1300-1600, i: *An Economic and Social History of the Ottoman Empire, 1300-1914*, ed. Halil Inalcik og Donald Quataert, Cambridge University Press, 1994, pp. 114-18.

[46] I sin undersøgelse af hvad "slaveri" betød i den tidlig moderne periode foretager Mary Nykvist en indledende analyse af de tre forskellige, men dog beslægtede ideer om slaveri som perioden havde arvet fra den græsk-romerske tænkning: "købe-slaveri" ("chattel slavery") der er kendetegnet ved at ejeren har hals- og håndsret over slaven, "etisk slaveri" der betegner manglende selvbeherskelse og endelig "politisk slaveri", der kendes fra den græsk-romerske antityranni-diskurs og som betegner: "*the antithesis of the rational exercise of freedom that characterizes self-rule within the city-state.*" Politiske slaver er med andre et begreb for borgere, der er blevet berøvet friheden til at betjene sig af en ret til at deltage på lige fod med andre frie borgere i regerings- og magtudøvelsen. Se: *Arbitrary Rule. Slavery, Tyranny, and the Power of Life and Death*, The University of Chicago Press 2013.

fra hver deres side af den religiøse konflikt mellem katolikker og protestanter taler om Frankrig som en familie og enkedronning Catherine de Médicis som franskmændenes moder.[47] Men familien bliver også brugt i en beslægtet, men dog ikke helt identisk kontekst, hvor det handler om at definere kongens magt. Fra 1530'erne og frem til 1640'erne foregår der et omfattende lovarbejde i Frankrig, som etablerer en *parallel* mellem faderens magt i familien og kongens magt i riget.[48] Parallellen, der helt nedtoner morens rolle og definerer kongens magt alene ud fra faderens magt og vice-versa, gav anledning til analogier som 'manden er familiens konge' og 'riget er kongens familie.'[49] Her skal det imidlertid bemærkes, at faderen og "l'ordre domestique" kun er delvist sammenlignelig med privatsfæren i henholdsvis antik og moderne forstand eftersom faderen, moderen, sønnen og de andre familiære funktioner reguleres af både civile og kanoniske love.[50]

"Ainsi", forklarer den franske tragedieekspert Christian Biet apropos det så at sige gensidigt definerende forhold mellem fader, stat/suveræn og Gud i den tidlig moderne periode:

> les personnes, par leur état (père de famille, fils de famille majeur ou mineur, légitime ou bâtard, mère, veuve, etc.), sont définies par les lois civiles et son tautant d'institutions intégrées à ce qui fait l'État social de la patrie.[51]

At faderen har en personlig historie, opførsel og individuelle følelser forhindrer ikke, at han samtidig har en symbolsk status som "institution paternelle" – statens, suverænens og Guds repræsentant. Og omvendt: Den regerende suveræn er også en privatperson med en familie.[52]
Gud er den almægtige, dét kan der ikke laves om på. Faderens betydning og rolle står lidt mere åben for fortolkning, så hvis kongens eller suverænens status skal redefineres og legitimeres på en ny måde, skal

---

47 Marcus Keller, *Figurations of France. Literary Nation-Building in Times of Crisis, 1550-1650*, University of Delaware Press 2011, pp. 41-76.
48 Ibid.
49 Der findes en omfattende forskningslitteratur om denne analogi mellem kongens forhold til riget og farens forhold til familien. Se f.eks. Aurélie Du Crest, *Modèle familiale et pouvoir monarchique (XVIème-XVIIIéme siècles)*, Presses Universitaires d'Aix-Marseille, Marseille 2002. Sarah Hanley har skrevet adskillige artikler om emnet f.eks.: "The Monarchic State in Early Modern France: Marital Regime Government and Male Right", in Adrianna E. Bakos (ed), *Politics, Ideology and the Law in Early Modern Europe: Essays in Honor of J.H.M. Salmon*, Rochester University Press, NY 1994, og "The Family, the State, and the Law in Seventeenth- and Eighteenth-Century France: The Political Ideology of Male Right versus an Early Theory of Natural Rights", *Journal of Modern History* 78, 2006, pp. 289-332.
50 Her bevæger jeg mig ind på et utrolig kompliceret felt, eftersom fransk lovgivning i den tidlig moderne periode – dvs. langt op i det 18. århundrede – var et sammensurium af ofte selvmodsigende regionale sædvanelove, romersk lov, kanoniske love, kongelige statutter og juridisk præcedens. Men jeg hentyder mere specifikt til nogle af de civile og kanoniske love, som regulerede arv, gæld, ægteskab, adelskab, seksualitet ("hor"), reproduktion ("uægte børn"), mandens rettigheder i forhold til sin hustru og sine børn. Se: Matthew Gerber, *Bastards: Politics, Family, and Law in Early Modern France*, Oxford University Press 2019.
51 Christian Biet, *Tragédie*, Armand Colin Paris 2010, p. 102.
52 Ibid, p. 104.

definitionen af faderen justeres. Og det er, hvad Bodin gør i både *Discours de la Métode* (1566, Afhandling om metode) og i *Les Six Livres de la Republique* (1576).

I sidstnævnte foreslår Bodin – absolutismens teoretiker *par excellence* – således, at man ophøjer den antikke romerske lov, *patria potestas*, om faderens hals- og håndsret over børnene til model for suverænens autoritet og magt over undersåtterne.[53] Denne lov, som romerne, perserne, hebræerne og de før-koloniserede vestindere angiveligt har levet efter, tiltaler Bodin fordi den skaber en fader-suveræn hævet over de civile, kanoniske og politiske love. Som Mary Nykvist bemærker, var Bodins formål med at insistere på ligheden mellem *patria potestas* og suverænen at tilvejebringe "*the strongest possible rationale for outlawing political resistance*" ved at skabe en politisk-juridisk situation, som berøvede "*sons any legal redress against father's exercise of their power*."[54] Bodin skriver ikke direkte at den osmanniske sultans magt repræsenterer en realisering af *patria potestas*, men han kommer meget tæt på både *Discours de la Métode* og i *Les Six Livres de la République*. I sidstnævnte fastslår han således, at der allerede findes eksempler på absolut suveræne konger og dermed på ægte monarker, nemlig i Frankrig, Spanien, England, Skotland, Ethiopien, Tyrkiet og Persien, hvor monarkens magt "*ikke kan drages i tvivl og suveræniteten heller ikke deles med undersåtterne*" (la puissance n'est point revoquée en doute, ni la souverainité mespartie avec les sujets).[55] Beskrivelsen af de nævnte monarker som ægte suveræner skal dog næppe forstås som en karakteristik af de europæiske kongers reelle autoritet, men må angå et ideelt politisk, juridisk eller konstitutionelt niveau. Godt nok havde de franske konger traditionelt forstået deres autoritet ud fra maksimen *princeps legibus solutus est* (prinsen er ikke bundet af loven), hvilket for så vidt svarer til Bodins definition af absolut suverænitet. Men den selvforståelse var jo uforenelig med den politiske virkelighed i de fleste europæiske monarkier, ikke mindst i Frankrig, hvor skiftende konger konstant måtte tage hensyn til magtfulde adelsfamilier, der helst så kongen som *princeps inter pares* (prins blandt lige mænd), og til de ligeledes magtfulde parlamenter i Paris og provinsen.[56] Den eneste monark på ovenstående liste, der udøvede en ubetvivlelig, udelt suverænitet var den osmanniske sultan. Og han

---

[53] "Tout ce que j'ay dit, et les exemples que j'ay deduits de si fraische memoire, serviront pour monstrer, qu'il est besoin en la Republique bien ordonnee, rendre aux peres la puissance de la vie et de la mort, que la loy de Dieu et de nature leur donne: loy, qui esté la plus ancienne que fut onques, commune aux Perses, et aux peoples de la haute Asie, commune aux Romains, aux Hebrieux, aux Celtes, et prattiquee en toutes les Indes Occidentales au paravant qu'elles fussent assubjecties des Espagnols …" Jean Bodin, *Les Six Livres de la République*, Livre Premier, Corpus des oeuvres de philosophie en langue française, Librairie Arthème Fayard 1986, p. 66-67.

[54] Mary Nykvist, *Arbitrary Rule. Slavery, Tyranny, and the Power of Life and Death*, p. 177.

[55] Jean Bodin, *Les Six Livres de la République,* Livre Second, p. 75. Enten har Bodin taktiske grund til at beskrive det borgerkrigshærgede Frankrig "som et ægte monarki" eller også mener han blot at kongemagten faktisk godt kan styrkes inden for de eksisterende konstitutionelle rammer.

[56] Richard Bonney, "Bodin and the Devolpment of the French Monarchy", *Transactions of the Royal Society*, Vol. 40., Cambridge University Press 1990, pp. 43-61.

var tilmed forsynet med en ret til at dræbe sine sønner, hvilket gjorde ham til en fuldendt model for den absolutte suveræn.

I det fjerde kapitel "De la constitution des républiques" af det lidt tidligere værk *Discours de la Méthode* fastslår Bodin, efter at han ud fra forskellige sammenligninger med dyre-, plante- og mineralriget har argumenteret for kongemagtens overenstemmelse med naturlovene, at familiefaderen udgør den mest præcise analogi til den suveræne kongemagt. I Suleiman den Prægtiges herostratisk berømte drab på sin ældste søn Mustapha ser Bodin desuden netop den triade af fader, suveræn og hals- og håndsret over afkommet (og dermed undersåtterne), som hans teori om den absolutistiske stat har brug for:

> Men for nu at komme med en sammenligning, der ligger tættere på, er familien så ikke det sande billede på staten? Den hviler på en enkelt leders autoritet, ikke på et tomt simulacrum som dogen i Venedig, og den udgør således den ægte inkarnation af kongemagten […] flere ledere i en familie, flere hoveder på en krop, flere styrmænd på et skib, flere dronninger i et bistade, flere førere i den enkelte troppestyrke […] flere guder om at styre verden […] naturen protesterer […] Jeg siger som Homer: "Det dur ikke, når flere bestemmer. Lad der kun være én leder, én konge." Euripides siger det samme: "Der skal kun være en mand til at regere over familierne og staterne." […] At der kun skulle være én magt skulle Soliman [Suleiman den Prægtige] demonstrere på en mindeværdig måde i 1552. Da hans ældste søn Mustapha havde besejret perserne og var vendt hjem uden eskorte, beskyttet af faderens ord, modtog hæren ham med et bifald og en hyldest større end nogen anden prins før ham. Hans fader kunne ikke acceptere al denne hæder og befalede derfor at prinsen skulle stranguleres i et hemmeligt kammer og hans døde legeme efterfølgende vises frem for hæren, mens hærens herold med høj stemme skulle kundgøre: "Der er kun en Gud i himlen og kun en sultan, Soliman, på jorden." Den forfærdede hær var knust. Men Soliman standsede ikke her. To dage senere fik han sin yngste søn forgiftet, fordi han sørgede over sin broder. Den tredje søn flygtede fra den faderlige vrede til den persiske konge, men blev snart hentet hjem af udsendinge og halshugget. Da var der kun Selim, som vi kender, tilbage, men ham lod han være for ikke at være uden en efterkommer. En sådan handlemåde er i øvrigt hyppig hos osmannerne, for mange drømmer om kronen, men den tilfalder kun en. Og det er ikke alene en gunstig indretning, som Tacitus skrev, det er også en absolut nødvendighed at overlade styringen af de statens anliggender til én enkelt autoritet.

> Mais pour chercher une comparaison plus proche, la famille n'est-elle point l'image autenthique de l'Etat? Or elle repose sur l'autorité d'un seul chef qui est la veritable incarnation du pouvoir monarchique, et non pas un vain simulacre, comme le doge de Venise […] plusieurs chefs dans

> une même familie, plusieurs têtes dans un même corps, plusieurs pilotes sur un navire, plusieurs reines dans une ruche et plusieurs chefs dans chaque troupeau […] plusieurs dieux au gouvernement du monde […] la nature entière proteste. […] Car la parole d'Homère: " Il n'est pas bon que plusieurs commandent; qu'un seul soit chef, qu'un seul soit roi!" Euripide nous la confirme: "Le gouvernement des maisons et des ville doit être le fait d'un seul homme. […] Cette nécessité d'un pouvoir unique, Soliman devait la manifester d'une manière memorable, en 1552. Son fils aîné Mustapha, après avoir vaincu les Perses, revenait sans escorte et sous la protection de la parole paternelle, lorsqu'il reçut de la part de l'armée un tel tribute d'ovations et de louanges que jamais prince n'en connut de semblable. Le père ne put se résoudre à tolérer cette gloire. Il ordonna en consequence de faire étrangler le prince dans une chambre secrete et de presenter le cadaver à l'armée, tandis qu'un héraut d'armes publiait à haute voix: "Il ne doit y avoir qu'un seul Dieu dans le Ciel, et sur la terre, un seul sultan, Soliman!" Et l'armée atterrée restait anéantie. Mais Soliman ne devait pas en rester là. Deux jours après il faisait empoisonner son fils cadet, pour avoir pleuré la mort de son frère; le troisième, fuyant la colère paternelle, s'était réfugié auprès du roi de Perse; mais il fut assitôt rappelé par des émissaires et décapité. Il ne restait plus que Sélim, celui que nous connaissons, mais son père n'entreprit rien contre lui pour ne pas rester sans postérité. Une telle conduit est d'ailleurs frequente chez les Ottomans, car beaucoup caressent l'espoir de la couronne mais elle n'échoit qu'un seul.[57]

Mustafa var blevet populær blandt janitsharerne og repræsenterede derfor en trussel mod sin fars, sultanens, suverænitet. For at undgå at blive presset til at dele magten og dermed suveræniteten med sønnen og således ende i en så at sige 'unaturlig' politisk situation, dræber sultanen Mustafa. Mens Suleiman den Prægtiges drab på Mustapha blev mødt med forfærdelse og fordømmelse rundt omkring i Europa, ser Bodin drabet som et udtryk for en *naturlig* politisk orden hvor kun en konge hersker, og hvor den politiske magt således er absolut, udelt og dermed suveræn. Cirka fem år tidligere har den første franske tyrkertragedie, Gabriel Bounins *La Soltane* (1561) fremstillet sultanens drab på sønnen som en pervers og således alt anden end naturlig og forbilledlig handling.

Når Bodin kunne betragte Suleimans drab på Mustapha som nødvendigt, havde han selvfølgelig også en vis forståelse for osmannernes åbne tronfølge. Denne betød, at det ikke altid var sultanens ældste søn, der arvede tronen, men derimod den *stærkeste*. Den regerende sultan havde således enten slået sine brødre ihjel på vej til tronen, eller også henrettede han dem, når han havde besteget tronen. Mehmet III, der regerede fra 1595-1603, beordrede eksempelvis sine 19 brødre henrettet, da han havde sejret i tronfølge-fejden. Mens den generelle opfattelse blandt vestlige iagttagere var, at der

[57] Jean Bodin, *La Méthode de l'histoire*, Presentée par Pierre Mesnard, Société d'édition "Les belles lettres", Paris 1941, p. 266.

var tale om en entydigt grum sædvane, hvorfor man kaldte den "broderdrabsloven", lyder der ikke en entydig fordømmelse fra Bodins side. For hvis en konge eller sultan har mange sønner, og der således eksisterer mere end én tronfølge, eksisterer der overhængende fare for borgerkrig og opsplitning af riget. Eftersom det ultimative bevis på statens "bonne constitution" udgøres af dennes beståen ("durée"), kan "præventive henrettelser" (assassinats préventifs) af prinser kort sagt være nødvendige.[58] Dog foretrækker Bodin en tronfølgelov, hvor tronen overgår til den ældste blandt kongens sønner, fordi – som han siger – de grufulde forbrydelser i serailet kan ende med at ødelægge den osmanniske stat.[59] Nej, den forebyggende handling skal naturligvis ikke ende med at skabe den situation, som den var møntet på at forhindre. Men nogen egentlig fordømmelse af selve broderdrabet er der ikke tale om.

Herremandsmonarkiet

På den ene side står altså de, der ser den osmanniske sultan som en tyran, på den anden side står Bodin, absolutismens ophavsmand, for hvem sultanens ubegrænsede magt fremstår som den mest naturlige og dermed som den mest hensigtsmæssige indretning – selvfølgelig fordi denne ifølge Bodin udgør det sikreste grundlag for rigets sammenhængskraft, politiske stabilitet og beståen over tid. Dermed være dog ikke sagt at Bodin direkte anbefaler franskmændene at kopiere osmannerne: Efter at have lagt afstand til Aristoteles' beskrivelse af de asiatiske regeringsformer som despotiske fremstiller Bodin i det senere værk *Les Six Livres de la République* Det Osmanniske Rige (samtidens asiatiske eller orientalske reference) som et "monarchie seigneuriale", det vil sige et herremandsmonarki eller et despotisk monarki (det græske ord "despotes" betyder husfader eller herre over slaver i en familie).[60] I modsætning til det tyranniske monarki fungerer herremandsmonarkiet (eller det despotiske monarki) ikke som et entydigt negativt begreb hos Bodin; herremandsmonarkiet defineres nemlig som den politiske udmøntning af en retfærdig krig, hvor det besejrede folk i henhold til doktrinen om retfærdig krig tilhører sejrherren "*der regerer over sine undersåtter som over slaver, og sådan som familiefaren er herre over sine slaver og deres ejendele*" (gouvernant ses sujets comme esclaves, ainsi que le pere de famille est seigneur de ses esclaves et de leurs biens).[61] Bodin definerede altså – i lighed med Aristoteles – herremandens (eller

[58] Ibid., p. 281.
[59] Ibid., p. 282.
[60] Jeg tillader mig at også at oversætte "monarchie seigneuriale" med despotisk monarki, fordi Bodin sammenligner "le monarque seigneurial" med faderens (det vil sige despotens) magt over hjemmets slaver. Se: *Les Six Livres de la République*, Livre Second, p. 36. Bodin skelnede mellem tre former for monarki: herremandsmonarkiet (det despotiske monarki), det kongelige monarki og det tyranniske monarki. I det kongelige monarki adlyder monarken naturlovene, og undersåtterne, der adlyder monarkens love, nyder således stadig deres naturlige frihed og deres ejendomsret. I det tyranniske monarki fornægter suverænen både Gud, naturlovene og de internationale love og misbruger efter forgodtbefindende sine undersåtter og deres ejendele. Se: Ibid, pp. 31-64.
[61] Ibid. Bodin mente dog at det var i modstrid med naturlovene, at herren regerer over undersåtternes ejendele.

despotens) magt som familiefaderens naturlige hånds- og halsret over børn og slaver. Hvor Aristoteles imidlertid betragtede denne magtform som yderst problematisk, får Bodin ved hjælp af doktrinen om retfærdig krig det osmanniske herremandsmonarki til at fremstå mere politisk stuerent. Sultanens undersåtter har rigtig nok status som slaver, men kun fordi de har underkastet sig en herre, der har vundet sin magt over dem gennem en retfærdig krig. De, som hævder at en sådan herre er en tyran, og at der således ikke findes forskel på herremandsmonarkiet og det tyranniske monarki, anerkender ikke forskellen på en retfærdig og en uretfærdig krig, en legitim fjende og en gemen røver.[62] For Bodin er det vigtigt at rokke ved det negative billede af sultanen som en tyran, idet dette billede – som vi har set det i forbindelse med de anti-absolutistiske sammenligninger mellem Frankrig og Tyrkiet – fungerer som en tilsvarende negativ forståelses- eller sammenligningsprisme for den enevældige konge i de vestlige monarkier (der som sagt reelt endnu ikke findes). Bodins logik synes at være at hvis blot sultanens tyranniske magt kan retfærdiggøres som faderlig eller despotisk, og hvis hans, set med vestlige øjne, perverse handlinger blot kan legitimeres ud fra hensynet til statens opretholdelse, fred og stabilitet, da kan absolutismens politiske projekt også fremstå mindre afskrækkende.

Tyrkerne, de fire imperier og verdenshistorie

Bodin sætter også Det Osmanniske Rige ind i den universalhistorie om regerings- og statsformer, der udgør projektet i *Méthode de l'histoire*, og hvormed Bodin indskriver sig i den tidlig moderne universalhistoriske tradition (*historia universalis*), i dag ofte kaldet "verdenshistorie" eller "global historie".[63] Her ender han som sagt nogen lunde samme sted som Busbecq når denne beskriver Det Osmanniske Rige som et imperium, der så at sige har fremtiden på sin side. Bodin definerer selv universalhistorie på to måder. For det første definerer han den i modsætning til partikulærhistorie, der handler om enkeltpersoners bedrifter: "*Hvad angår universalhistorie, så beretter den om mange menneskers eller mange staters bedrifter*" (Quant à l'histoire universelle, elle racone les exploits de plusiers hommes ou de plusieurs cités). Videre hedder det:

> Universal historie kalder jeg den [historie], der samler de store gerninger blandt alle folkeslag eller i det mindst blandt de mest betydelige, eller dem hvis berømte bedrifter i krig og fred lige fra tidernes begyndelse er blevet overleveret til os.

[62] Parafraseret efter Bodin-citat optrykt i Mary Nyquist, *Arbitrary Rule*…, p. 83.
[63] Om den tidlig moderne universalhistorie, se: *Universal History and the Making of the Global*, Hall Bjørnstad, Helge Jordheim og Anne Régent-Sussi (reds), Routledge New York 2018.

> J'appelle histoire universelle celle qui de tous les peuples ou du moins des principaux, ceux dont les hauts faits nous sont parvenus, rassemble les exploits notables accomplish en paix ou en guerre depuis leur première origine.[64]

Når dette ambitiøse historiografiske program overhovedet var muligt at realisere, hænger det sammen med at for Bodin og hans samtidige repræsenterer historien et afgrænset korpus af tekster skrevet af forfattere, der havde levet samtidigt med de bedrifter eller begivenheder, som Bodin nævner. Ikke desto mindre var Bodin – ligesom mange andre universalhistorikere – tydeligvis udfordret af den informationsoverload, som fulgte i kølvandet på reformationen, opdagelsen af et nyt kontinent i Amerika og den stigende kontakt med Orienten.[65] Den største udfordring bestod dog i at finde en analysestrategi, der gjorde det muligt at uddestillere universelle sandheder på tværs af de indsamlede teksters fremstillinger af kendte og mindre kendte folks og staters historie. Omfanget og diversiteten i de historiske eksempler i *Methode de l'histoire* truer da også ifølge Zachary Sayre Schiffman med at underminere Bodins løfte om at opstille universelle love og sandheder ud fra det historiske materiale.[66] Det ses f.eks. kapitel 6 om "De la constitution des Républiques" (Om regeringsformerne), hvor den universaliserende læsestrategi ikke indfrier den erklærede intention om at "*definere hvad der er den bedste regeringsform*" (definer quel est pour la cité le meilleur des regimes) ud fra det historiske materiale.[67] Bodin ender nemlig med den lidt provinsielle konklusion, at Frankrig har den bedste regeringsform, fordi kongens magt her er begrænset af en forfatning. Ti år senere kommer han som sagt frem til den modsatte konklusion:

> As religious civil war was threatening to tear the kingdom apart, he argued that the souvereign is above the law, and that the best goverment is absolute monarchy.[68]

Dét synspunkt, som Suleiman den Prægtige angiveligt forstod, hvorfor han lod sin ældste Mustafa henrette i det øjblik hvor det stod ham, sultanen, klart at denne kunne udgøre en politisk rival.
Et af universalhistoriens væsentligste kendemærker her i den tidlig moderne periode er opgøret med den kristne historiografi. I kapitel 7, "Réfutation de la théorie des Quatre Monarchies et des Quatre Siècles d'or" (Gendrivelse af teorien om de fire monarkier og de fire guldalder-århundreder) udstikker

64 For begge Bodin-citater se: Jean Bodin, *La Methode de l'histoire*, p. 4 og 5.
65 Zachary Sayre Schiffman, "The Unity of History in Early Modern Europe", *Universal History and the Making of the Global* , p. 2.
66 Ibid, p. 33.
67 Jean Bodin, *La Methode de l'histoire*, p. 138.
68 Zachary Sayre Schiffman, "The Unity of History in Early Modern Europe", *Universal History and the Making of the Global* , p. 34.

Bodin skitsen til en ny verdslig historiografi, idet han til manges store forargelse afviser den kristne historiografi.[69] Nærmere bestemt gør han op med, hvad han selv betegner som to beslægtede historiografiske fejlantagelser: den bibelske lære om de fire imperier og guldaldermyten. Førstnævnte, læren om de fire imperier, stammer fra profeten Daniels fortolkning af den babylonske kong Nebuchadnezzars drøm i *Daniels bog*, kapitel 2.[70] Daniels fortolkning af drømmen udlægges senere som en profeti om historiens gang ifølge hvilken: "*A series of four empires would rule in turn, and then divine action would bring history to an end*."[71] De (tre af de) fire imperier blev i Bodins samtid identificeret som Det Babylonske, Det Medeo-Persiske og Det Græsk-Romerske Rige. Det Hellige Tysk-Romerske Rige blev set som det sidste i rækken af imperier, hvorefter Guds rige eller verdens undergang ville indfinde sig. En afart af læren om de fire imperier blev i Middelalderen kaldt *translatio-imperii* – overførsel af verdensherredømme –, hvormed historikere og andre lærde beskrev den udvikling, der var sket, idet verdensherredømmet var blevet flyttet fra antikkens højkulturer til deres egen tids Europa.[72] Mange historikere, især de protestantiske af germansk oprindelse, tog ifølge Anthony Grafton dette historiesyn til sig som en autoritativ nøgle til forståelse af både fortiden og fremtiden. Da Daniel havde fulgt græske historiemodeller, både når han opdelte historien i en række af sammenhængende perioder, og når han beskrev hver af disse som ringere end den foregående – kort sagt når han udlagde historien som en forfaldshistorie – var det relativt nemt for senere lærde at forene hans historiesyn med de græske og romerske myter om Guldalderen (forstået som et tabt pastoralt paradis uden privat ejendomsret, våben og kappestrid).[73]

Bodin forkastede som sagt både læren om de fire imperier og guldaldermyten, hvilket også indebar en afvisning af forestillingen om, at det samtidige Hellige Tysk-Romerske Rige skulle udgøre historiens slutpunkt. Med sine universalhistoriske ambitioner anså han det for et obsolet snæversyn således at reducere mangfoldigheden af folk og stater til fire imperier: *"På hvilket grundlag tør Tysklands suveræn sammenligne sig med tyrkernes sultan?"* (En quoi le souverain de l'Allemagne oserait-il se comparer avec le sultan des Turcs?) spurgte han:

---

69 Ibid.

70 Drømmen handler om en statue, der er lavet af fire forskellige materialer: et hoved af guld, der identificeres som kongen, et bryst og arme af sølv, hvilket Daniel tolker som bebudelse om det mindre fuldkomne rige, der vil følge efter Nebuchadnezzars rige. Statuens mave og hofter er af bronze, hvilket identificeres som en profeti om et tredje verdensriges komme. Ben og fødder, der er skabt af en blanding af jern og sten, indvarsler et fjerde riges komme, der nok vil være stærkt som jern, men samtidig være opdelt jf. benene og fødderne, der består af både sten og jern.

71 Anthony Grafton, *What was History? The Art of History in Early Modern Europe*, Cambridge University Press 2007, p. 168.

72 Tyskerne mente at verdensherredømmet var overført til Det Tysk Romerske Rige, franskmændene at det var overført til Frankrig og englænderne at det var overført til Britannien.

73 Anthony Grafton, *What was History? The Art of History in Early Modern Europe*, p. 168.

> Og hvem er mere berettiget til betegnelsen monark [kejser] end sidstnævnte? Hvorfor strides om noget som er så indlysende for enhver. Hvis der et sted i verden findes en magt værdig til at blive kaldt et imperium [kejserrige] eller et ægte monarki, så er det den [magt] sultanen holder i sine hænder […] Hvor ville det være rigtigt at betragte tyrkernes sultan som arvtager til Romerriget [i stedet for at betragte Det Tysk-Romerske Kejserrige som arvtageren], idet han efter at han havde taget imperiets hovedstad Bysant fra de kristne, også erobrede Babylon, som Daniel netop taler om, fra perserne, hvorefter han til Roms gamle provinser føjede landet omkring Donau helt til Dnepr-flodens bredder, alt dette som i dag udgør størstedelen af hans territorium. […] Daniels profeti passer bedre på Stortyrken [end på den tysk-romerske kejser]
>
> Et qui pourrait avoir au titre de monarque plus de droits que ce dernier? Mais pourquoi discuter une evidence qui s'impose aussi éclatante au jugement universel. S'il exisite en effet quelque part une autorité digne du nom d'empire ou de monarchie authentique, c'est bien le sultan qui la détient en ses mains. […] Combien is serait plus juste de considérer comme héritier de l'empire romain le sultan des Turcs qui après avoir enlevé aux chrétiens Byzance, capitale de l'Empire, conquit sur les Perses la region de Babylone don't parle justement Daniel, ajoutant aux anciennes provinces de Rome tout le pays outre-Danube, jusqu'aux rives du Boristhène, qui constitue aujourd'hui la plus grande partie de son territoire. [74]

Hvis noget samtidig imperium var kvalificeret til *translatio-imperii* og således kunne gøre krav på at videreføre de antikke verdensherredømmer, måtte det med andre ord være Det Osmanniske Rige – og ikke Det Tysk-Romerske Kejserrige. Men også andre berømte riger var blevet udeladt i den historiografiske forestiling om de fire imperier, f.eks. arabernes kalifat og det mongolske kejserdømme under Djengis Khan. Hvis historien imidlertid studeredes på lødig vis, afslørede den "en uendelighed" af store riger, og ifølge Bodin – og hans universalhistoriske kolleger – kunne fortiden derfor ikke presses ind i *"Daniels profetiske korset"*.[75]

Guldaldermyten – og dermed den historiske forfaldsforestilling – blev afvist med eksempler på kulturel, teknologisk og intellektuel fremgang. De folkeslag, der levede i bibelsk tid, var brutale, rå og voldelige, og romerne var alt andet end forbilledlige, da de jo elskede blodige gladiatorkampe. Hvordan kan man i det hele taget påstå, at antikkens mennesker var nutidens mennesker overlegne? De havde jo ikke nutidens forfinede sæder, ej heller havde de kendskab til Den

[74] Jean Bodin, *La Methode de l'histoire* , pp. 288-289 og 290.
[75] Anthony Grafton, *What was History?*, p. 169.

Nye Verden, kompasset, trykpressen og krudtet.[76] For Bodin, konkluderer Crafton, var historien ikke "*a long funeral march from light to darkness, but if anything the reverse.*"[77]

Craftons læsning af Bodin ender således med mere eller mindre den samme konklusion som Timothy Hamptons læsning af Montaigne, som jeg vil gennemgå i kapitel 2. Hvor forskellige Bodin og Montaigne end er, repræsenterer begge en historiografisk fornyelse, for så vidt som de betragter deres egen tid som (mere eller mindre) usammenlignelig med antikken og som umulig at passe ind i den kristne historieforståelse om de fire verdensherredømmer. Uden at benytte termer som historisk fremskridt og historisk forandring, afviser både Bodin og Montaigne, at fortiden rummer løsninger på nutidens udfordringer. Uden at sige det direkte opfatter de historien som det, der sker rundt om dem både i Frankrig og i den omkringliggende verden: opdagelser af nye verdensdele og fremmede kulturer, tilblivelsen af nye imperier, borgerkrige, sociale opbrud, politiske spændinger, teknologiske fremskridt mm. For Bodin repræsenterede Det Osmanniske Rige et kig ind i denne nye og ekspansive verden; det store rige i øst havde ifølge ham udviklet en model for, hvordan man kunne sikre landets mest presserende udfording: rigets kontinuitet, der (i fransk sammenhæng) var under konstant pres fra adelens følelse af pligt i forhold til at revoltere mod enhver indskrækning af sin magt. På intet tidspunkt var rigets kontinuitet under større pres, end når kongen døde og en ung, uerfaren tronfølge skulle overtage magten.

*

I det tidlig moderne Frankrig findes der altså en opfattelse ifølge hvilken tyrkerne ikke bare kan affærdiges som vantro. Deres politiske orden sikrer stabilitet og deres sociale indretning gør at folk arbejder for at gøre sig fortjent til deres poster, embeder og hverv. Deres meritokrati opfattes som et middel til at skabe en bedre udnyttelse af statens menneskelige ressourcer til gavn for hæren og statsadministrationen. Osmannernes tronarvefølge og koncentration af al magt hos en suveræn, der er hævet over loven, menes at forhindre borgerkrige og opstande og således bliver også drab internt i den kongelige familie pludselig – i hvert fald i teorien – set som et middel til opnåelse af den politiske stabilitet, som Frankrig havde så svært ved at skabe. Historiografisk set udfordrer osmannerne mange af den græsk-romerske og kristne historiografis centrale forestillinger eller myter: guldaldermyten, læren om de fire imperier, *translatio-imperii* og eskatologien (læren om den sidste tid). Det Osmanniske Rige repræsenterer reelt en udfordring af de forfalds-, overførsel- og genfødselsforestillinger, som florerer i

[76] Zachary Sayre Schiffman, "The Unity of History in Early Modern Europe", p. 34.
[77] Anthony Grafton, *What was History?* p. 170.

den tidlig moderne kristne verden; Det Osmanniske Rige – og *ikke* Det Tysk-Romerske Kejserrige – er et nyt rige, hvis komme hverken Gud, Jesus eller profeterne havde forudset, og det repræsenterer således en uventet åbning af tidens eller historiens cirkulære gentagelighed, en ny tid, en fremtid.
Det var sådan, tyrkerne fremstod i de pro-absolutistiske øjne. I de anti-absolutistiske øjne var Det Osmanniske Rige et tyranni, hvor en grundløst hævngerrig og magtsyg tyran konsoliderede sin almagt ved at dræbe sin tronfølge eller sine brødre. De anti-absolutistiske stemmer tilhørte adelen (både den protestantiske og den katolske), der stadig forstod sig selv inden for rammerne af en feudal logik. At forstå sig selv som kongens ligemænd eller brødre lå dem således ikke fjernt. I deres øjne burde kongen være *primus inter pares*, den første blandt ligemænd. Hverken mere eller mindre. En suveræn, der etablerede sin magt på broderdrab, opfattede de derfor som et billede på en konge, der hævdede sig uretmæssigt i forhold til sine ligemænd. Af samme grund var holdningen, at der ikke fandtes nogen adel i Det Osmanniske Rige; selv pashaer og guvernører ejede jo ikke deres jord, men havde fået den tildelt af sultanen, og den magt, de udøvede, var blevet dem givet af sultanen og var altså ikke et privilegium, der var gået i arv far til søn. Den klasse, der kom tættest på at ligne den europæiske adel (pashaer, guvernører, timarer og vesirer), var således intet andet end sultanens "slaver", det vil sige personer, der ikke var i besiddelse af de nedarvede privilegier og rettigheder, som definerede den franske adel, heriblandt retten til at krone en konge med begrænsede magtbeføjelser og retten til at udøve absolut jurisdiktion over grevskabet.

Kapitel 2 Hinsides antik forbilledlighed og kristen frelse

I dette kapitel diskuterer jeg tyrkertragedien som en genre eller undergenre, der har en vis dramaturgisk og retorisk lighed med samtidens Seneca-inspirerede tragedier, samtidig med at den i kraft af det osmanniske aktualitetsstof repræsenterer en afvigelse fra den gængse antik-imitation. For at understrege at tyrker-tragedien er en del af et bredere litteratur- og kulturhistorisk tendens skal det pointeres, at mange af dens egenskaber, betydninger og funktioner også karakteriserer den samtidige tragiske tyrker-novelle af Boiateua, Belleforest og d'Yver. Desværre har jeg som sagt ikke haft tid til også at indarbejde disse noveller i afhandlingen.

Tyrker-tragedien og den tidlig moderne senecanske tragedie

"*Stop disputten*" (Donnéz fin à débat), hold inde med jeres indsigelser, råber den furiøse sultan Mahumet (Mehmet II) i den anonymt udgivne *Tragédie Mahométiste* (1612), da sultaninden, la Soltane, med stor retorisk styrke anfægter legitimiteten i hans broderdrabshandling.[1] Tragedien ender med at la Soltane, den sorg- og smerteplagede moder med hvem publikum har lidt hele vejen, skærer hjertet ud af brystet på manden, der på sultan Mahumets befaling effektuerede broderdrabet, og fortærer det – på scenen. Kvinden, hvis smerte publikum har identificeret sig med, viser sig i slutningen at være lige så bestialsk som sultanen.

Tragédie Mahométiste er eksemplarisk for de franske tyrker-tragedier på flere måder: den henter sit stof fra den osmanniske samtidshistorie, dens karakterer – osmanniske sultaner, kronprinser, vesirer, konkubiner mm – fungerer som skræmmebilleder, og den udstiller politiske dilemmaer uden at komme med løsninger. I det omfang tyrkertragedierne kan siges at have et budskab, må det være at menneskene ikke kan klare sig uden (den kristne) Gud.

[1] Jeg benytter altid den oprindelige ortografi. Det skal pointeres at profeten Muhammad hedder Mahumet på fransk, ligesom tragediens hovedperson.

Umiddelbart kendetegnes tyrkertragedien således ved de samme formelle egenskaber som andre tragedier i perioden. Definitionen af tragedien, som det 16. århundrede arver fra Middelalderen, foreskriver for det første, at handlingen baserer sig på historisk stof og ikke på opdigtede personer, handlinger eller begivenheder. Kravet indebærer samtidig, at tragedier skal handle om noget, der er sket i en *fjern* fortid, nærmere bestemt den man kunne læse om i *Det Gamle Testamente* og hos det antikke Roms historikere som f.eks. Tacitus eller Sallust.[2] For det andet foreskriver forståelsen af tragediegenren, at karaktererne består af adelige og kongelige personer, hvis handlinger og tilskikkelser har konsekvenser for hele riget (almindelige menneskers handlinger er ikke tragediestof eftersom de ikke menes at være så betydningsfulde, at de har konsekvenser for hele riget). For det tredje er det et krav til tragedien, at handlingsforløbet bevæger sig frem mod en katastrofal og ulykkelig slutning præget af rædsel og blodsudgydelse og endelig for det fjerde kræves det, at stilen er høj og ornamenteret.[3] Som tilføjelse til disse præskriptive kendetegn understregede det 16. århundredes humanister, at tragedien skulle indeholde en klar moralsk lære. Hvem denne moralske lære var henvendt til har varieret – den tidlig moderne franske tragedie havde flere slags publikum: fyrste, adelen og folket – men ifølge den samtidige statsmand Guillaume Bochetel er tragediegenren primært opfundet "*for at vise kongerne og adelsmændene de timelige tings usikkerhed og gejle ustadighed, så de indser at de kun skal stole på dyden*" (pour remonstre aux roys et grands seigneurs l'incertitude et lubrique instabilité des choses temporelles, afin qu'ils n'ayent de confiance qu'en la seule vertue).[4] Tragedien skulle med andre ord minde kongerne om at de hersker i en dennesidig verden, hvis flygtighed de også selv er underkastet, hvorfor det eneste faste holdepunkt for regeringsudgørelsen består i dyden, den indre sans for retfærdighed, gavmildhed og visdom. Den humanistiske tragedies "budskab", skriver tragedieforskeren Gillian Jondorf, kan dog også manifestere sig på måder, som ikke tyder på at modtageren altid var kongen. Tragediens "budskab" kan således have karakter af en politisk holdningstilkendegivelse ("Gaspar de Coligny var en skurk og Bartholomæusmassakren var en god handling"), en religiøs lov ("Gud kræver absolut underkastelse og lydighed"), en leveregel ("hovmod står for fald"), et uløst problem eller åbent spørgsmål ("kan tyranmord forsvares hvis det fører til endnu mere kaos og endnu mere lidelse?") eller et specifikt spørgsmål ("hvordan skal det forstås, når Alexander den store gjorde krav på

[2] Théodore de Bèzes *Abraham sacrifiant* (1550) er et eksempel på en tragedie baseret på gammeltestamenteligt stof. Grévins *César* (1561) og Étienne Jodelles *Cléopâtre captive* (1574) er eksempler på tragedier baseret på romersk historie. Jeg erindrer i øvrigt om, at for de tidlig moderne betød historie to ting: 1) de historiske personer og deres gerninger; 2) de samtidige (antikke) historikeres skildring og vurdering af disse.
[3] Richard A Carr, *Pierre Boaistuau's Histoires Tragiques. A Study of Narrative Form and Tragic Vision*, University of North Carolina Press 1979, p. 89.
[4] Citeret efter ibid, p. 83.

udødelighed?").[5] Hvad angår tyrkertragedierne specifikt, så har den som sagt også en moralsk eller politisk didaktisk funktion, der kan sammenfattes således: livet uden den kristne Guds nåde og barmhjertighed er helvede på jord.

Når den tidlig moderne tragedie, tyrkertragedien inklusive, havde sit dramaturgiske forbillede i Senecas tragedier og ikke de antikke græske tragedier, skyldtes det ikke kun, at latin spillede en langt større rolle i skole- og uddannelsessystemet end græsk. Interessen for Senecas tragedier skyldtes også, at livet i kejser Neros Rom havde mere med det politiske liv i det tidlig moderne Frankrig at gøre end med det liv, som frie borgere udfoldede i Aischylos, Sofokles og Euripides' Athen. Det politiske liv i Neros Rom var et brutalt tyranni, og tragedien var således ikke bare afkoblet fra det religiøse liv, men også fra den *agora* som udgjorde et demokratisk resonansrum for den græske tragedie.[6] De ekstreme følelser, forbrydelserne og de makabre blodsudgydelser, der udspiller sig på scenen i Senecas tragedier, kan naturligvis meget vel have haft en synliggørende funktion i forhold til Neros brutale magtudøvelse. Men fremfor alt var de moralske karakterstudier der gennem ekstreme situationer og krisetilstande viste, hvad den menneskelige sjæl indeholder. Senecas tragiske helte er i moralsk henseende forbrydere, som for at opnå hævn begår de mest grusomme overgreb mod netop de personer, de ellers burde beskytte: børn, ægtefæller, brødre og gæstevenner. Senecas tragiske helte viger i det hele taget ikke tilbage fra barnemord, incest og kannibalisme og i det omfang, der er tale om *exempla*, har disse helte intet forbilledligt over sig.[7]

Når der i tyrkertragedier som f.eks. *Tragédie Mahométiste* og Racines *Bajazet* begås et barne- og/eller brodermord kalder de sørgende parter gerningen for en bestialsk forbrydelse. Da gerningsmanden imidlertid kan påberåbe sig den osmanniske broderdrabslov, har drabet ret beset intet med en forbrydelse at gøre. På den måde iscenesætter disse tragedier en konfrontation mellem to lige legitime love, naturens (familiens, følelsernes) og statens, og det bliver således i sidste ende op til publikum at afgøre, om der eksisterer en tredje retfærdighed over naturens spontane og statens konventionelle retfærdighed. I *Tragédie Mahométiste* og *Bajazet* ser det vitterlig ud som om hverken

---

[5] Gillian Jondorf, *French Renaissance Tragedy. The Dramatic Word*, Cambridge University Press 2009, pp. 4-5.
[6] H.B. Charlton, *The Senecan Tradition in Renaissance Tragedy*, Manchester University Press 1946, p. xxvii.
[7] I et forsvar for Seneca, hvis karakterer ofte beskyldes for at være endimensionelle og statiske, skriver Pierre Grimal i *Les Tragédies de Sénèque et le théâtre de la Renaissance*, Centre national de la recherche scientifique 1964 (som jeg parafraserer ovenfor), at det for den romerske digter ikke drejede sig om at skabe karakterer, som foretager et valg med et katastrofalt udfald til følge. Det valg har myten nemlig allerede foretaget for dem. Som mytiske karakterer repræsenterer disse karakterer endvidere specifikke filosofiske og etiske positioner. Achilleus er symbol på manden, der vil ofre alt for æren, Agamenon er lig med ærgerrighed. Myter og fortællinger, som grækerne havde omsat til de dramaer der stadig blev spillet på Senecas tid, havde naglet disse heroiske figurerer til bestemte betydninger. Det Seneca gør ifølge Grimal er at underkaste disse figurer en moralsk ransagelse: "… *les tragedies de Sénèque peuvent, elles aussi, apparaître comme des exempla qui ont moins pour but d'analyser des caractères que de présenter, grâce à des situations pour ainsi dire "expérimentales", des état de crise où l'âme humaine se révèle dans sa verité.*" Citeret efter: Richard A Carr, *Pierre Boaistuau's Histoires Tragiques. A Study of Narrative Form and Tragic Vision*, p. 115.

familieforelsens eller statens love er gode. Eller rettere: begge love, begge kræfter, fremstår lige gode og lige dårlige, hvilket gør at jeg tør kalde disse to tragedier for ambivalente. De skaber et univers hvor almindelige moralske forestillinger om rigtigt og forkert kommer til kort over for hensynet til statens bestående og suverænens sikkerhed. Det giver god mening, at en sådan problemstilling melder sig i en periode hvor begyndende absolutisme i hvert fald i teorien forlener kongemagten med en ny almagt eller suverænitet. At problemstillingen så gestaltes ved hjælp af den osmanniske samtidshistorie kan forklares ud fra den måde, hvorpå Det Osmanniske Rige i realpolitisk såvel som i symbolsk forstand knyttes til den franske kongemagts absolutistiske bestræbelser i sidste halvdel af det 16. århundrede og frem til og med Ludvig XIVs regeringstid.

En tyrkertragedie har få *dramatis personae* (typisk er der kun to, højest tre personer på scenen ad gangen), fem akter og handlingen udspiller sig ved sultanens serail i Konstantinopel. I den første orientalske tragedie – Gabriel Bounins *La Soltane* (1561) – skifter scenen dog også til kronprinsens hof i Amesio og til Suleiman den Prægtiges lejr i Aleppo, men generelt overholdes det princip om stedets enhed, som senere ophøjes til dramaturgisk norm. De aristoteliske principper om handlingens og tidens enhed respekteres også, begyndelse, midte og slutning følger af hinanden (dog ikke altid *nødvendigvis*, hvilket jeg vender tilbage til nedenfor), og handlinges varighed overskrider ikke et døgn. I lighed med andre franske tragedier fra sidste halvdel af det 16. århundrede og til forskel fra både Senecas og de samtidige engelske og italienske tragedier indeholder tyrkertragedierne endvidere meget lidt egentlig handling. Digtere som Ronsard, Garnier, Grévin med flere omtaler lige frem tragedien som "traité" eller "discours" og indikerer dermed, at genren først og fremmest er retorisk og beregnet på at blive læst snarere end på at blive set. At det forholder sig således, fremgår også af det karakteristisk spinkle plot. Dertil kommer at der gøres rigt brug af "budbringere" til at abstrahere handlingsforløb, som kunne have været udspillet på scenen. Selv disse resuméer har i reglen mere karakter af elegiske følelsesbeskrivelser end af narrative sammenfatninger.[8] Den retoriske dimensions primære status i forhold til den narrativ-dramatiske dimension betyder desuden, at der ikke lægges stor vægt på at skabe en nødvendig narrativ forbindelse mellem begyndelse, midte og slutning. Dette træk fortager sig dog fra 1630'erne frem; tyrkertragedier som Pierre Mainfrays *La Rhodienne ou la cruauté de Solyman* (1621) og Jean Mairets *Le Grand et Dernier Solyman ou la mort de Mustapha* (1635) byder således ikke på de lange selvpotenserende, monologiske tirader, som vi ser i de tidligere tyrkertragedier. Selve det narrative aspekt, plottet, historiens udvikling, har desuden fået langt større opmærksomhed, hvilket også er tilfældet i Racines *Bajazet*.

[8] H.B. Charlton, *The Senecan Tradition in Renaissance Tragedy*, p. cxxv.

Hovedpersonen i en tidlig moderne senecansk tragedie udgør mindre en universel menneskelig prototype (sådan som det er tilfældet i den antikke græske tragedie) og mere et 'individ'.[9] Hvis det moderne individ forstås som det enkelte menneske til forskel fra staten og samfundet, kunne tyrkertragediens hovedperson beskrives som en person, der ser sig selv som staten og som knægter samfundet: den destruktive, megalomane og tyranniske sultan, herskeren som begærer almagt, sætter lighedstegn mellem sin subjektive vilje og loven, og som reagerer med umådeholden vrede mod alt og alle, der repræsenterer en reelt eller indbildt modstand.[10]

Litteraturhistorikeren Gordon Braden har med disse ord forklaret, hvad der tiltrak de samtidige elizabethanere ved Seneca frem for de græske tragediedigtere. Hans forklaring kunne uden videre udstrækkes til de franske tyrkertragedier:

> If Greek tragedy is the tragedy of the failure of human will and pride in a moral universe that deals harshly with them, Senecan tragedy is the tragedy of the success of the human drive for moral and personal self-sufficiency, the drive for an autonomous selfhood that is subject to order beyond itself.[11]

I "Hvem der? Shakespeares Hamlet og Selvet" udlægger den danske litteraturhistoriker Christian Dahl Bradens ord som, at Senecas helte ikke bare skal betragters som amoralske forbrydere, der giver efter for irrationelle lidenskaber. De er personer, som "*forsøger at gøre sig til herre over deres eget liv ved at opøve sig til transgressive handlinger, som de normalt ikke ville være i stand til at begå.*"[12] Pointen er altså at det karakteristisk voldsomme sprog, som renæssancens tragediedigtere overtager fra Senecas tragedier, viser et jeg, der forsøger at bygge sig selv op ved at overbevise sig selv om egen styrke, magt og suverænitet.

Hinsides antik forbilledlighed og kristen frelse?

Hvad betød det, at tragediestoffet var hentet i den osmanniske *samtidshistorie*? Svaret, der kun kan være en tese, kræver en forudgående afklaring af, hvad det betød, når en tragedie var baseret på antikt eller

---

[9] Ibid, p. xxvi.

[10] I sin afhandling *Om livets korthed; om vrede; om mildhed; om sindsro* (da. Villy Sørensen, Gyldendal, København 2021) beskriver Seneca vreden som et fremherskende karaktertræk ved konger.

[11] Gordon Braden, "Senecan Tragedy and the Renaissance", *Illinois Classical Studies*, Vol. 9, N. 2, The Univeristy of Illinois Press Fall1984, p. 285.

[12] Christian Dahl, "Hvem der? Shakespeares Hamlet og Selvet", *Europæisk litteraturhistorie 1500-1800*, Bind 4, *Selvet, fra sjæleliv til skolestil*, red. Tue Andersen Nexø og Christian Dahl, Aarhus Universitetsforlag 2021, pp. 100-101. Bradens og Dahls fortolkning af de senecanske karakterers transgressive handlinger, herunder af den måde, hvorpå de i retoriske enetaler pisker sig selv op til at begå disse grusomme, selvhævdende handlinger, får dog noget forsonligt over sig, når fortolkningen applikeres på en figur som Shakespeares Hamlet. For mens tyrkertragediernes karakterer ganske vist excellerer i senecanske selvoppiskninger, så udspringer disse ikke af de selvbebrejdelser og af den identitetskonflikt, som trods alt kaster et forsonligt skær over Hamlets hævngerrighed.

bibelsk stof. Den afklaring kræver endvidere en rekapitulation af, hvad antikken betød for den tidlig moderne humanistiske lærdomskultur, pædagogik og poetik. Her melder tre betydninger sig som særligt afgørende: Tragedier baseret på antikt stof var understøttet af *translatio studii*-forestillingen, dvs ideen om at man – in casu Frankrig – stod i et liniært arveforhold til antikkens lærdomskultur, der havde bevæget sig fra Grækenland via Rom til Frankrig. Det romerske persongalleri betød at tragediens handling blev forbundet med eksemplaritet i betydningen forbilledlighed. En romersk tyran kunne naturligvis ikke være et forbillede, men det eksemplariske udgik også fra de antikke historikers vurdering af den historiske figur. At bibelske karakterer rummede forbilledlighed behøver parentetisk bemærket næppe at blive ekspliciteret. For det tredje vidnede brugen af det antikke stof om en forbindelse til den historiografi, som ofte kaldes "renæssance" eller "antikkens genfødsel". Den amerikanske renæssancehistoriker Timothy Hampton sammenfatter antikkens betydning for den tidlig moderne periodes lærde, digtere og tænkere sådan her:

> The words, deeds, and even bodies of the illustrious ancients were seen as signs of excellence and patterns of behaviour. Without them, and without the theory of history as repetition, the very notion of cultural rebirth – or of re-naissance is unthinkable […] It [the early renaissance] understands the priority of antiquity to be ontological as well as historical.[13]

At ophøje en fortidig handling til eksemplum og retningslinje for konkret politisk eller moralsk handling indebar imidlertid samtidig, at denne først skulle tilpasses samtidens decorum, hvilket ikke altid var nemt.[14] Men denne tilpasning blev mindre påkrævet, når stoffet var osmannisk, for de vantro, grusomme og barbariske tyrkere repræsenterede allerede et brud på decorum og dermed på hvad der ansås for at være god kristen sædvane og skik. At bruge dem som *dramatis personae* kunne således være en måde at skabe sig et større frirum i forhold til tidens sociale og moralske normer.
Nogle ville måske sige at de tyrkiske karakterer blot er forklædte romere eller forklædte franskmænd – at tyrkertragedierne med andre ord ikke refererer til virkelighedens tyrkere. Det ville unægtelig være nemmere, hvis det forholdt sig således, men sagen er mere sammensat end som så. At basere en

[13] Timothy Hampton, *Writing from History: The Rhetoric of Exemplarity in Renaissance Literature*, Cornell University Press 1990, p. 9. Hampton kommer med en vigtig præcision eller reminder ved at påpege at når renæssancens humanister taler om historien, da mener de historier, det vil sige "the multiplicity of historical narratives which come down from antiquity." At der findes mange forskellige antikke historiske fremstillinger besværliggør samtidig bestræbelsen på at uddestillere en bestemt moralsk lære af antikkens store personligheder og deres handlinger. Se ibid: p. 33.
[14] Et eksempel herpå er humanisten Guillaume Budés fyrstespejl *De l'institution du prince* (1547) skrevet til François I. Jagten på en passende antik model for François I sender Budé på en lang vandring fra anekdote til anekdote; hver gang et passende emne for imitation er fundet, må det underkastes censur og fortolkende bearbejdelse, før det kan bruges som et moralsk acceptabelt eksempel i opdragelsen af renæssancefyrsten. Ibid, p. 40.

tragedie på det osmanniske samtidsstof var at bringe et endnu ikke afsluttet kapitel af historien op på scenen; det var at vise handlinger og personer, som stadig levede (eller som var døde for kort tid siden), og hvis handlinger stadig havde konsekvenser for den verden, publikum levede i. Mens antikken, herunder den romerske historie, repræsenterede et katalog af traderede figurer, topoi og betydninger, repræsenterede Det Osmanniske Rige – hvor mange klichéforestillinger der end cirkulerede om dette rige – en tid og en verden, der stadig var (som vi ville sige i dag) i udvikling. Ifølge den kristne eskatologi, som fortsat spillede en rolle på disse tyrkertragediers tid, styrer Gud historiens gang mod den endelige opfyldelse af den plan, som han har nedlagt i skabelsen. Men hvad var Guds plan med osmannerne? Var der en ende på deres ekspansion? Disse spørgsmål stilles i hele den kristne verden. I det samtidige England florerer et svar ifølge hvilket tyrkerne var Guds straf for de kristnes synder. Det svar havde imidlertid kun begrænset forklaringskraft og sagde desuden heller ikke noget om, hvor længe straffen skulle vare. I Spanien opfattedes den kristne sejr ved Lepanto i 1572 som et tegn på, at Gud ville lade kristendommen sejre over islams fremstormende tropper. Den fortolkning led imidlertid skibbrud, idet osmannerne hurtig genvandt deres militære styrke og dermed deres erobrings- og eksansionskraft. Selvom der formentlig har floreret tilsvarende forestillinger i Frankrig træder de ikke så tydeligt frem i litteraturen, hvilket måske hænger sammen med landets helt særlige relation til tyrkerne. Frankrig deltog ikke i slaget ved Lepanto, og der findes heller ikke dokumentation for at den kristne sejr blev udlagt som et forvarsel om en forestående total sejr over de vantro. Meget tyder på at franskmændene – og for så vidt også englænderne og spanierne – betragtede tyrkerne som en fjende eller en allieret der var kommet for at blive. Der fandtes med andre ord hverken guddommelige, militære eller politiske tegn på, at Det Osmanniske Rige og dermed den tyrkiske trussel ville forsvinde fra jordens overflade. I forlængelse heraf vil jeg foreslå, at vi ser tyrkertragedierne som et teater, der åbner eller bidrager til åbningen af en sprække i datidens to universalhistoriografier, det vil sige den kristne *translatio imperii*-forestilling om overførelsen af verdensherredømme (jeg vender tilbage til dette punkt i det følgende kapitel) og den humanistiske historiografis genfødselsforestilling. Både i virkelighedens verden og på scenen pustede tyrkerne til en voksende usikkerhed om Guds plan med skabelsen og med historiens gang. Tyrkerne var eller kunne fortolkes som et vidnesbyrd om, at tiden bevæger sig 'fremad' i en uforudsigelig retning, og at den ikke udgør en gentagelse af fortiden. Præcis som vi så hos Bodin.

En sådan tese kan underbygges gennem et bredere udkig på periodens kulturhistorie. Mens François Is regeringstid betragtes som renæssancehumanismens kulminationsperiode i fransk kultur og politisk liv, sker der som følge af de langstrakte religionskrige en svækkelse af troens og humanismens (og dermed antikkens) autoritet i sidste halvdel af det 16. århundrede: *"The turbulent*

political and religious crises which shook the very soul of France challenged the enthusiastic confidence of the early humanist", skriver Richard A. Carr.[15] Humanismens – og dermed antikkens – autoritet svækkes endvidere som følge af den humanistiske pædagogiks og lærdomskulturs gradvise udsivning fra kollegierne og fyrstehofferne til det socialt ambitiøse borgerskab. Denne udsivning af en kultur, der tidligere har været definerende for en snæver kreds af lærde og disses elever (fyrster og tronfølger), opfattes af flere, eksempelvis af periodens vel nok mest fremtrædende humanist, Michel de Montaigne, som en forfladigelse af den antikke kulturarv.[16] Svækkelsen af humanismen indebærer dog ikke, at man holder op med at studere antikken, ej heller at tragediedigtere ophører med at benytte antikke romerske kejsere og personligheder som *dramatis personae*; den manifesterer sig 'kun' som en fragmentering af antikfortolkningen, hvorfor det med andre ord kommer til at stå mere åbent, hvilken konkret lære nutiden egentlig kan og skal uddrage af de antikke personers handlinger.[17]

Et af de steder, hvor vi kan se tydelige tegn på at troen på antikkens autoritet taber terræn til en 'moderne' forståelse af opdragelse og dannelse, er som sagt i Montaignes *Essais*. I en analyse af analogien mellem elevens og forfatterjegets forhold til de antikke modeller i Montaignes essays "Du pédantisme" og "De l'institution des enfants, à Madame Diane de Foix, Comtesse de Gurson" demonstrerer Hampton, hvordan der i skyggen af religionskrigene og den humanistiske dannelsestraditions forfladigelse[18] opstår en så at sige "post-humanistisk" opfattelse af historiens og dermed af antikkens betydning og status: "*The humanist faith in the value of history gives way to a sharp awareness of the unstable relationsship between modern readers and the matter of antiquity*."[19] I "Du pédantisme" advarer Montaigne direkte imod blot at overtage de antikke filosoffers lærdom:

> Vi kan sige: "Cicero siger sådan. Sådan gjorde Platon. Det er Aristoteles' egne ord." Men hvad med os selv? Hvad siger vi? Hvad mener vi? Hvad gør vi? En papegøje kunne jo sige lige så meget om det![20]

---

[15] Richard A Carr, *Pierre Boaistuau's Histoires Tragiques. A Study of Narrative Form and Tragic Vision*, p. 166.
[16] Timothy Hampton, *Writing from History: The Rhetoric of Exemplarity in Renaissance Literature*, p. 137.
[17] Se: Gillian Jondorf, *French Renaissance Tragedy. The Dramatic Word,* pp. 1-5, og Timothy Hampton, *Writing from History: The Rhetoric of Exemplarity in Renaissance Literature*, pp. 81-82 og pp. 135-196.
[18] Montaigne vender gentagne gange tilbage til denne forfladigelse i essayet "De l'institution des enfants …", f.eks. her hvor han skoser "Les écrivains indiscrets de notre siècle, qui parmi leurs ouvrage de néant vont semant des lieux entiers des anciens auteurs, pour se faire honneur…." Se: *Essais de Michel de Montaigne*, Présentation, établissement du texte, apparat critique et notes par André Tournon, Livre I, Imprimerie nationale Éditions, Paris 1998, p. 255.
[19] Timothy Hampton, *Writing from History*…., p. 150.
[20] Michel de Montaigne *Essays*, Første Bog, do. Else Henneberg Pedersen, Gyldendal, København 1993, p. 159.

> Nous savons dire "Cicéron dit ainsi", "voilà les moeurs de Platon", "ce sont les mots mêmes d'Aristote" mais nous, que disons-nous nous-mêmes? Que jugeons-nous? Que faisons-nous? Autant en dirait bien un perroquet.[21]

Den antikke lærdom skal tilegnes og forstås, hvilket også indebærer en bevidsthed om afstand og forskel på antikken og samtiden. Det, unge mænd som Diane de Foix af Gursons søn bør lære, er ifølge Montaigne ikke at aflirre antikke filosoffer, de skal bibringes kundskaber der gør dem i stand til "*at støtte en krigsførelse, regere et folk og vinde en fyrstes eller et fremmed lands venskab*"[22] (de prêter ses moyens à conduire une guerre, à commander un peuble, à pratiquer l'amitié d'un prince, ou d'une nation étrangère).[23] Det underforståede budskab er, at adelsmænd skal kunne føre krig på en disciplineret måde i kongens hær (og ikke i de *ad hoc*-militser, som adelsmænd optændt af religiøs ild og standsmæssig selvhævdelse havde etableret under religionskrigene), lede undersåtterne (således at der ikke opstår optøjer rundt om i riget) og indgyde kongen tillid og respekt (således at de kan fungere som embedsmænd og politiske rådgivere). Endelig skal unge adelsmænd bibringes en fremmedkulturel forståelse (så de kan indgå i diplomatiet). Hvis eleverne skal opnå sådanne færdigheder skal de ikke blot recitere antikkens historikere og tænkere blindt og uden omtanke, og forældre – skriver Montaigne – bør derfor undlade at ansætte en lærd humanist, hvis *"hoved [er] godt proppet"* af antikkens lærdom. Forældrene bør i stedet engagere en person med et hoved, der er godt skruet på: *"en vågen og intelligent mand"*.[24] I stedet for at sætte eleven til at terpe antikke filosoffer vil en sådan lærer træne eleven i at reflektere over antikkens relevans for nutiden og forstå at der findes mange forskellige anskuelser:

> Lad læreren få sin elev til at sigte det hele omhyggeligt og til ikke at tage noget til sig af ren og skær autoritetstro. Aristoteles' principper skal lige så lidt være hans principper som stoikernes eller epikuræernes. Der skal gøres rede for mange forskellige anskuelser, og så må han selv vælge, hvis han kan, hvis ikke må han forblive i tvivl. […] Hvis hans egen dømmekraft får ham til at mene det samme som Xenefon og Platon er det nemlig ikke længere deres meninger, så er det hans […] Han bør suge deres meninger til sig, men ikke lære deres forskrifter udenad […] Men i den undervisning der her er tale om er alt hvad vi ser den eneste lærebog vi behøver, en drilagtig page, en tjener der begår en bommert, en bemærkning der falder ved bordet, det er alt sammen nyt stof. Til dette formål er omgang med andre mennesker fantastisk velegnet, og ligeledes besøg i fremmede lande, ikke blot for, som det er almindeligt blandt adelen her i Frankrig, at komme

[21] *Essais de Michel de Montaigne*, I, p. 242.
[22] Michel de Montaigne *Essays*, Første Bog, p. 172.
[23] *Essais de Michel de Montaigne*, I, p. 259.
[24] Michel de Montaigne *Essays*, Første Bog, p. 174.

> hjem og fortælle hvor mange fod Santa Rotunda måler, hvor flotte signora Livias mamelukker er, eller, som andre, fortælle hvor meget længere eller bredere Neros ansigt er på en eller anden gammel ruin dernede end på en tilsvarende mønt, men først og fremmest for at kunne fortælle om de fremmede folks indstilling og skikke og få filet hjernen ved at gnide den mod andres. Jeg så gerne at man tog barnet med ud at rejse fra det var ganske lille …[25]

> Qu'il lui fasse tout passer par l'étamine, et ne loge rien en sa tête par simple autorité, et à crédit. Les principes d'Aristote ne lui soient principes, non plus que ceux des Stoïcients ou Épicuriens. Qu'on lui propose cette diversité de jugements: il choisira s'il peut, sinon il en demeurera en doute. […] Car s'il embrasse les opinions de Xénophon et de Platon par son propre discours, ce ne seront plus les leurs, ce seront les siennes.[…] Il faut qu'il emboive leurs humeurs, non qu'il apprenne leurs préceptes. […] Or, à cet apprentissage, tout ce qui se présente à nos yeux sert de livre suffisant: La malice d'un page, la sottise d'un valet, un propos de table, ce sont autant de nouvelles matières. À cette cause le commerce des hommes y est merveillleusement propre, et la visite des pays étrangers. Non pour en rapporter seulement, à mode de notre noblesse française, combien de pas a Santa Rotonda, ou la richesse des caleçons de la Signora Livia, ou, comme d'autres, combine le visage de Néron, de quelque vielle ruine de là, est plus long ou plus large que celui de quelque pareille médaille. Mais pour en rapporter principalement les humeurs de ces nations et leurs façons, et pour frotter et limer notre cervelle contre celle d'autrui. Je voudrais qu'on commençât à le promener dès sa tendre enfance.[26]

Antikkens filosoffer og historikere skal granskes, ikke aflirres, de skal studeres som andre anskuelser, andre tænkemåder og ikke som manualer for rigtig opførsel eller opskrifter på sandheden.[27] Antikstudierne skal fremelske elevens evner til at vurdere og sammenligne forskellige synspunkter, værdier og anskuelser. Endvidere skal antikstudierne suppleres af en interesse for den omgivende verden (samtiden med andre ord), herunder for andre sociale lags habitus. Eleven skal desuden lære

[25] Ibid., pp. 174-175.
[26] *Essais de Michel de Montaigne*, I, pp. 264-265.
[27] I dette forspil til striden mellem de antikke og de moderne placerer den franske historiker og litteraturhistoriker Marc Fumaroli dog Montaigne blandt de antikke. Konfrontationen i *Essais* mellem det moderne Frankrig og Europa generelt og så den græske og latinske antik falder entydigt ud til sidstnævntes fordel, skriver Fumaroli. Ifølge denne opfattede Montaigne antikkens skrifter som en kilde til "sagesse cosmique" sammenlignet med "la folie de sa propre époque." Men Fumaroli påpeger samtidig at Montaigne kun havde foragt til overs for sine samtidiges pedantisme og tendens til altid at garnere deres udsagn med med citater fra Cicero, Platon eller Aristoteles. Se: Marc Fumaroli, *La Querelle des anciens et des modernes XVIIe-XVIIIe siècles*, Éditions Gallimard 2001, pp. 10-11. Hvor min – og mine kilders læsning – af Montagine således i det store og hele flugter med Fumaroli for så vidt angår humanistens opfattelse af den rette brug af antikken, så er jeg lodret uenig med Fumaroli når han lidt senere skriver at Montaigne intet havde til overs for de moderne, der forsøgte at opgradere nutiden ved at henvise til bedrifter som opdagelsen af Den Nye Verden og Kopernikus' revolution af astronomien. Men Montaigne demonstrerer jo netop stor sans for betydningen af opdagelsen af Amerika og fremstår i det hele taget optaget af Europas voksende interaktion med den ikke-europæiske verden.

gennem samtale og så skal rejsen tilbage i tiden suppleres med konkrete rejser ud i den store verden således at eleven bliver bekendt med fremmede kulturer. Et sådant kendskab skal være fordomsfrit og uden forestilling om egen kulturel overlegenhed. *Les Essais* udgør et enestående eksempel på, hvordan man (dengang) kunne forestille sig en fordomsfri tilegnelse af viden og forståelse for andre kulturer. Værket myldrer således med (relativt) neutrale beskrivelser af fremmede sæder. Når Montaigne anstiller sammenlignende betragtninger mellem den kristne kultur og andre kulturer, falder det sjældent ud til førstnævntes fordel. Et sted hævder han ligefrem at muslimer er kristne overlegne, når det kommer til at leve i henhold til troens foreskrifter.[28] Samtidig forarges Montaigne dog – ligesom anti-absolutister – over tyrkernes grusomme dødsstraffe og sultanens brodermord.

Montaignes skepsis over for middelalderens såvel som for den ureflekterede overtagelse af antikkens viden, hans forsvar for erfaringsbaseret viden, polemik mod teologernes intolerance og universitetshumanisternes verdensfjernhed har både nogle biografiske eller personlige forudsætninger (så som en anti-autoritær opdragelse) og nogle bredere historiske forudsætninger så som reformation og modreformation, religionskrigene, opdagelsen af Den nye verden, kolonisering, den øgede interaktion med Orienten mm. Dertil kommer Montaignes personlige erfaringer fra sine mange år i offentlig tjeneste for parlamentet i Bordeaux (1557-1570) før og under religionskrigene. Men samlet set kan hans *Essais* læses som forfattet af en humanist, der justerer sin opfattelse af erkendelse, viden, tro, historie, uddannelse mm. under indtryk af en historisk situation præget af politisk ustabilitet, splittelse, religiøs fanatisme, øget interaktion med verden uden for Europa og generelt opbrud. En sådan situation kalder ikke bare på accept af kulturel, konfessionel og politisk forskellighed, den kalder også helt grundlæggende på *opmærksomhed*. Nutiden, verden her og nu, trænger sig på og dens kompleksitet kræver ny viden, nye løsninger og nye praksisster, der godt kan være etableret i dialog med, men aldrig være dikteret af antikke autoriteter og troens foreskrifter.

I artiklen "Les théâtres de l'après-catastrophe (XVIe-XVIIe siècle). Devoir d'oubli et nécessité de la mémoire dans le théâtre français d'aprés les Guerres de la religion", der opsummerer introduktionen til det store værk *Théâtre de la Cruauté et Récits Sanglants en France (XVIe- XVIIe siècle)*

[28] "Hvis det guddommelige lys overhovedet ramte os ville det give sig til kende overalt – ikke blot i vore ord, men også vore gerninger ville vidne om dets stråleglans […] en så guddommelig og himmelsk lære [præger] kun de kristne i deres sprog. Vil De gerne se eksempler på det? Så prøv engang at sammenligne vores måde at opføre os på med en muhamedaners eller hednings, og De vil se at vi altid er dem underlegne, mens vi i betragtning af vores religions overlegenhed burde være et lysend eksempel og rage så langt op over dem at det slet ikke kunne sammenlignes." Se: "Forsvar for Raimond Sebond", Michel de Montaigne, *Essays*, Anden bog, p. 114. (Si ce rayon de la divinité nous touchait aucunement, il y paraîtrait par tout: non seulement nos paroles, mais encore nos operations en porteraient la lueur et le lustre.[…], et une si divine et céleste institution ne marque les Chrétiens que par la langue. Voulez-vous voir cela? Comparez nos moeurs à un Mahométan, à un Païen, vous demeurez toujours au-dessous – Là où, au regard de l'avantage de notre religion, nous devrions luire en excellence, d'une extreme et incompatible distance…(*Essais de Michel de Montaigne*, II, pp. 174-175)).

(2006) beskriver den franske teaterhistoriker Christian Biet de franske religionskrige som indledningen til en overgangsfase, et langstrakt paradigmeskift for så vidt angår troens betydningen for forståelsen af viden, mennesket, staten og suverænen. Idet han således skubber sekulariseringens start næsten 200 år tilbage i tiden i forhold til, hvad han selv – og lidt anakronistisk – betegner som den gængse opfattelse af sekularisering som et produkt af Den franske revolution, taler Biet om en gradvis *"passagde du transcendent à l'immanent"* forårsaget af religionskrigene.[29] Overgangen ses særlig tydeligt afspejlet i tidens litteratur og teater, især i tragedien, der ifølge Biet netop beskæftiger sig med hvordan denne overgang påvirker forståelsen af suverænen. For mens der i denne periode på den ene side sker en institutionalisering af den middelalderlige forestilling om kongens to kroppe – den hellig-symbolske og den dødelige fysisk krop – så sker der på den anden side også en *individualisering* af kongen (eller af synet på ham): "*le souverain est pris par une individualisation qui permet de juger son action dans le temps qu'il gouverne*", skriver Biet. Samtidig med at kongen altså opfattes inden for en teologisk forståelsesramme som en slags præst eller stedfortræder for Gud får hans dødelige, individuelle side stadig større opmærksomhed. Det bliver efterhånden klart, at det ikke er den symbolske konge, der regerer, men derimod den individuelle konge: "*c'est cet individu qui intéresse et que la tragédie représente afin qu'il soit épié, observé, mis en debat par le public hétérogène des spectateurs.*"[30] Når protagonisten i tragedien tilligemed udgøres af et individ, der åbenlyst har forkastet Gud, understreges afstanden til det guddommelig yderligere. En muslimsk suveræn kan umuligt være Guds jordiske repræsentant, han regerer udelukkende som en dødelig, og den magt, han udøver, står ikke i den højere verdensfrelses tjeneste.

Biets definition af tragediens 'helt' som denne individ-fyrste har visse ligheder med Walter Benjamins betragtninger over det tyske sørgespils hovedperson i *Det tyske sørgespils oprindelse* (1924, da. 2014). I lighed med den franske tyrkertragedie henter sørgespillet, der også tæller flere orientalske dramaer og tyrkerdramaer (f.eks. Daniel Casper von Lohensteins *Ibrahim* (1653) og Andreas Gryphius' *Catharina von Georgien* (1657)), også sit stof fra det historiske liv; sørgespillet tester ifølge Benjamin de fyrstelige dyder, viser de fyrstelige laster, fremstiller fyrstens diplomatiske virksomhed (eller mangel på samme) og håndtering af politiske ænker, magtkampe, krige, jalousidrab, blod- og æresfejder – kort sagt hele det kaos, som historien udgør set med mange 1600-tals dramatikeres øjne

[29] Christian Biet, "Les théâtres de l'après-catastrophe (XVIe-XVIIe siècle). Devoir d'oubli et nécessité de la mémoire dans le théâtre français d'aprés les Guerres de la religion", *Astérion. Philosphie, histoire des idées, pensée politique*, 15, 2016, http://journals.openedition.org/asterion/2841 ; DOI : 10.4000/asterion.2841, p. 6. At sekulariseringen udgør en langstrakt proces, der ikke kan forklares ud fra en enkelt begivenhed som f.eks. Den Franske Revolution, har der længe hersket bred enighed om. Begivenheder som revolutionen i 1789 og langstrakt social, politisk og religiøs uro som den under religionskrigene i sidste halvdel af det 16. århundrede kan imidlertid være med at accelere og accentuere oplevelsen af det kristne verdens- og historiesyns svigtende relevans.

[30] Ibid, p. 11.

> Suverænen er som den primære eksponent for historien tæt på at gælde som dens legemliggørelse […] Suverænen repræsenterer historien. Han holder den historiske handling i hånden som et scepter.[31]

Derfor realiseres den dramatiske gestaltning af historien idet suverænen ophøjes til sørgespillets og tragediens hovedperson. Af samme grund var det nødvendigt, at dramatikerne besad et grundigt kendskab til krøniker og historiebøger, og dermed til:

> det aktuelle verdenshistoriske forløb […] verden og statshandel som dét, hvori den egentlige politica består … [dramatikeren skulle] vide, hvordan en konge eller fyrste er til mode såvel i krigs- som i fredstider, hvordan man regerer land og folk, holder sig ved magten, styrer alskens skadelig rådgivning, hvilke greb man må bruge, hvis man vil bringe sig til magten, forjage andre, ja, ligefrem vil rydde dem af vejen. In summa, han må mestre regeringskunsten lige så godt som sit modersmål.[32]

Med Benjamin kan den franske tyrkertragedies massive fokus på sultanen (suverænen) forstås som et udtryk for historiens og suverænens implicitte konvergens, hvilket endvidere indebærer at historien er defineret som det politiske liv internt i staten og i forholdet mellem stater.

Hvor langt der end må siges at være fra det brede epistemologiske projekt i Montaignes *Essais* til tragediegenrens mere specifikke fokus på suverænen som et historisk og dødeligt individ, eksisterer der alligevel en lighed for så vidt angår opmærksomheden mod det dennesidige og dermed verden her og nu. Hvor Montaigne relativiserer og sætter absolutte sandheder om moral, kultur, tro, erkendelse, politik mm. i bevægelse, udstiller tragedien den gabende kløft mellem suverænens to kroppe ved kun at vise ham i regentens dennesidige skikkelse. Sultanens serail, en verden der per tradition anses for at være blottet for antikkens stråleglans og hinsides den kristne nådes og frelses rækkevidde, repræsenterer en så at sige naturlig scene for dette jordiske regent-individ. Sultanens serail viser, hvordan den politiske og moralske orden ser ud i en verden beboet af Gudsfornægtere, den demonstrerer med skræmmende tydelighed hvad en jordisk suveræn, der er uafhjælpeligt udleveret til sine egne, sine ministres, elskerinders og sønners jordiske lidenskaber, er i stand til. Sultanens serail er en verden hvor ædelmodighed, klogskab og mådehold måske nok viser sig i glimt, men altid virknings- og konsekvensløst.

---

[31] Walter Benjamin, *Det tyske sørgespils oprindelse*, Oversættelse og indledning ved Sofie Kluge, Museum Tusculanums Forlag 2014, pp. 104-105. Benjamin skelner mellem tragedien, hvis genstand er myten, og sørgespillet hvis genstand udgøres af historien. Den franske tyrkertragedie ville ud fra den skelnen være tættere på sørgespillet end på tragedien.
[32] Rist, *Alleredelste Belustigung*, citeret efter ibid, p. 104.

Den foregående ekskurs om Montaignes *Essais* kunne give det indtryk, at tyrkertragedien har et værdifællesskab med Montaigne. Det er ikke tilfældet. Tyrkertragedien indeholder ingen anbefalinger om fremmedkulturel forståelse og ingen formaninger om religiøs tolerance. Konvergensen mellem det intellektuelle projekt i *Les Essais* og tyrkertragedierne består som sagt i samtidsopmærksomheden, i erkendelsen af altings dennesidighed og fravalget af antikken som forståelsesramme og handlingsanvisende model for samtiden. Hvor der hos Montaigne kan spores en optimistisk tro på, at nutidens lærde, politikere og regenter i kraft af den rette uddannelse vil kunne klare sig uden at imitere antikken og uden at spørge kirken til råds, udtrykker tyrkertragedien en dyb pessimisme over for sin samtids magthavere (konger, ministre, rådgivere, tronfølger). Mens Det Osmanniske Rige opfattes som en manifestation af kræfter, der ligger latent i det franske monarki, udtrykker tyrkertragedierne en dyb mistillid til at "de moderne" kan klare sig uden "de antikke" – og uden en Gud i det høje.

*

Lad mig afrunde kapitlets redegørelser med nogle betragtninger over tyrkertragedien i lyset af Benjamins forståelse af det lidt senere tyske "barokke" sørgespil, som jeg berørte ovenfor.[33] For Benjamin kondenserer sørgespillet en specifik åndshistorisk periode, "barokken", som han definerer som en ambivalent overgangsfase præget af spændingen mellem på den ene side et pessimistisk sekulært syn på historiens gang som en forfaldshistorie og på den anden side en nostalgisk længsel tilbage til middelalderens mere optimistiske begreb om historien som en række indbyrdes relaterede faser i en teleologisk frelsesproces. Sørgespillet fungerer inden for denne åndshistoriske kontekst som en dramatisk form, der gennem en allegorisk transfiguration af den fysiske virkelighed indgyder den henfaldende og katastrofe- eller tragedierramte historiske verden et "*glimt af en kvasimystisk, åndelig mening*."[34] Midt i en eskalerende sekulariseringsproces holder sørgespillet således liv i en sidste rest af transcendens ved at tilføre det, der på fortællingens overfladeniveau ligner et nådesløst voldeligt kaos, en "*flig af overnaturlig mening uden dog at forlade den verdslige verden*." I så henseende eksisterer der en parallel mellem barokdigteren og den samtidige fyrste, der udgør en genkommende hovedperson ikke bare i den franske tragedie, men også i det tyske sørgespil og det 17. århundredes drama i det hele taget. Ligesom digteren forventes at indgyde publikum et velbegrundet håb om en bedre verdens snarlige

[33] Den følgende fremstilling af Benjamins analyse af det tyske sørgespil står i dyb gæld til Sofie Kluges introduktion til hendes danske oversættelse af *Det tyske sørgespils oprindelse*, Museum Tusculanums Forlag 2014, pp. 9-66.
[34] Ibid, p. 54.

komme, forventes fyrsten også at sætte en stopper for magtkampe, krige, jalousidrab, blod- og æresfejder og i stedet indstifte fred, tryghed og velstand. Det hører med til historien, at dette æstetisk-politiske program ikke indfries af de tyske sørgespilsdigtere Gryphius, Hallmann og Lohenstein. Påvirkningen fra Luthers forkastelse af den katolske kirkes lære om vejen til frelse gennem udøvelse af gode gerninger gjorde det svært for disse digtere at forsyne den historiske verden med en messiansk betydning, og deres skuespil efterlod således publikum i en uafhjælpelig, men – forstår man – autentisk sorg over historiens meningsløshed. Ifølge Benjamin skal vi til det modereformatoriske katolske Spanien, nærmere bestemt til Calderóns dramaer, for at finde en realisering af den idé, som sørgespillets digtere forsøgte, men altså ikke kunne realisere.[35] I forlængelse af Benjamin kunne man hævde, at den franske tyrkertragedie en gang for alle har befriet sig selv fra det etiske menings- og opbyggelighedsarbejde, som sørgespillet angiveligt føler sig kaldet til at udføre, ved netop at tage de muslimske og dermed vantro osmanners historiske verden som sin genstand. Ingen forventer, at tragedien redder denne verden af gudsfornægtere fra deres selvforskyldte tragik.

I det foregående har Biet og Hampton forsynet min fremstilling af tyrkertragedien med den så at sige epokalhistoriske ramme eller kontekst. Begge definerer i lighed med Benjamin sidste halvdel af det 16. og første halvdel af det 17. århundrede som en overgangsperiode, hvor renæssancehumanismen og middelalderens kristne historieforståelse kommer under pres af et sekulært historiesyn skabt af borgerkrig, opbrud i den feudale samfundsorden, tronfølgekriser, politiske alliancer med de vantro tyrkere osv. Men hvor Benjamin forstår denne overgang, og dens karakteristiske spænding mellem (de sidste rester af) betryggende middelalderlig eskatologi og pessimistisk verdslighed, ud fra en grundlæggende hermeneutisk modsætning mellem metafysisk meningsfuldhed versus sekulær meningsløshed, forstår jeg den ud fra en historisk-politisk modsætning mellem borgerkrig og absolutisme. Og hvor Benjamin udlægger periodens drama som en æstetisk form, der enten forsøger (men ikke formår) eller lykkes med (men kun ved hjælp af diverse kunstgreb) at knytte en forbindelse mellem den dennesidige historiske verden og så frelsen for derigennem at genskabe historiens

---

[35] I Calderóns *autos sacramentales* og *comedias* ser Benjamin således en digter, der lykkes med at indgyde den historiske verden en ny metafysisk betydning. Interessant nok gøres dette ifølge Benjamin gennem forskellige *kunstgreb* så som *deus ex machina*, der hen imod slutningen lader fyrsten træde ind på scenen ud af det bare ingenting som en frelsende skikkelse, og reduktionen af den historiske verden til en drøm eller et *theatrum mundi*, et dukkespil, kontrolleret af en dukkefører (dramatikeren). Med disse kunstgreb ryster Calderón ikke alene den stående virkelighedsopfattelse, han tømmer også den historiske verden for dens realitetskarakter og fratager således selvsamme verden al etisk alvor. Dermed tendererer Calderóns dramaer også mod at opløse grænsen mellem det tragiske og det komiske, hvad Benjamin ser som en etisk ansvarløshed i digterens værk. Hvor det tyske sørgespil betaler for sin etiske perfektion med en æstetisk utilstrækkelighed, er prisen for Calderóns æstetiske perfektion i Benjamins analyse en etisk brist. Se: Ibid, pp. 60-61. I sin introduktion til sørgespilsbogens lægger oversætter Sofie Kluge dog med rette afstand til denne læsning ifølge hvilken Calderón altså forløser sin samtids historiske tragedier gennem en mistænkelig blanding af suverænens autoritet og æstetiske krumspring. Ifølge Kluge skyldes denne fejlfortolkning af Calderón, at Benjamin har en mangelfuld forståelse af den kristne tradition, som udgør [det tyske eller det spanske eller begge?] barokdramaets bagland. Se: Ibid, pp. 62 og 65.

metafysiske meningsfuldhed, læser jeg den franske tyrkertragedie som en genre, der reflekterer over politiske problemstillinger nationalt og internationalt på et udelukkende verdsligt grundlag. Det tyrkiske samtidsstof og de tyrkiske hovedpersoner fortæller publikum og læseren, at han/hun kigger på et billede af en verden, der har fjernet sig definitivt fra frelsens og nådens rækkevidde. Blottet for enhver kristen-guddommelig dimension giver det tyrkiske stof digterne mulighed for at udforske de politiske magthaveres moralske gehalt ud fra et helt igennem illusionsløst, pragmatisk og negativt perspektiv. I disse tyrkertragedier består den eneste flugtvej væk fra suverænens gudløst grusomme magtudøvelse i en sammenligning mellem den osmanniske og den franske politiske orden, der falder ud til sidstnævntes fordel: 'Den tyrkiske sultan er trods alt en tyran i en helt anden skala end den franske enevældige konge.' Men intet forhindrer på den anden side læseren eller publikum i at nå frem til det modsatte udfald: 'Den franske konge er i virkeligheden en tyran i samme skala som den tyrkiske sultan.' Hermed er vi tilbage ved en af tyrker-tragediens helt afgørende funktioner. Den fremstiller Det Osmanniske Rige som en verden, hvori franskmændene kan se realiseringen af det, der stadig kun fremstår som ideer og latente sociale og politiske tendenser i deres eget samfund. I lighed med den senere Alexis Tocqueville, for hvem Amerika var et billede på, hvad Frankrig kunne udvikle sig til, hvis revolutionens demokratiske kræfter fik mere magt (nemlig: "vilkårernes lighed", et samfund der ikke var opdelt i ordener eller stænder), ser visse repræsentanter for den tidlig moderne franske politiske og kulturelle elite Det Osmanniske Rige som et samfund, hvor absolutismen udgør en realiseret styreform. Nogle opfattede derfor Det Osmanniske Rige som et skræmmende tyranni (despoti), andre så det som et militært, administrativt og politiske forbillede der rummede en anvisning på hvordan borgerkrigen kunne bringes til ophør.

Kapitel 3 *La Soltane* – fader dræber søn og tronarving

Det tidlig moderne franske drama byder på i alt 14 skuespil (tragedier og tragikomedier) baseret på efterretningerne om Suleiman den Prægtiges drab på sønnen Mustafa. Da der i alt skabes 24 tyrkerskuespil mellem 1561 og 1693, optræder fortællingen om sultanens drab på sønnen altså i lidt over halvdelen af det samlede korpus af tyrkerdramaer. Dog udgør drabet kun det centrale tema i tre af disse dramaer, nemlig i Gabriel Bounins *La Soltane* (1561), Georges Thilloys *Solyman 2, Quatorziesme Empereur des Turcs* (1617) og Jean Mairets *Le Grand et dernier Solyman* (1635). Drabet på Mustafa er således ikke den eneste historie de franske digtere trækker ud af Sulieman den Mægtiges regeringstid. I Georges Scudérys tragikomedie *Ibrahim ou L'illustre Basha* (1641-42) handler det om forholdet mellem Suleiman den Prægtige og hans vesir Ibrahim. I Pierre Manfrays tragedie *La Rhodienne ou la cruaté de de Solyman* (1621), Alabrastros *Roxana Tragoedia* (1632) og Desmares tragikomedie *Roxelane* (1641-42) står Suleiman den Prægtiges herostratisk berømte hustru Roxanne i centrum, og i Desfontaines tragikomedie *Perside, ou la suite d'Ibrahim* (1642) og den anonyme tragedie *La Prise de Rhodes par Soliman* (1658) drejer det sig om Suleiman den Prægtiges erobring af Rhodos. Jacquelines tragedie *Soliman ou l'esclave généreuse* (1652) handler om rivaliseringen mellem de to sønner, Bajazet og Selim, som Suleiman den Prægtige fik med Roxanne. Ved siden af disse dramaer baseret på stof hentet fra Suleiman den Prægtiges regeringstid findes 6 tyrkerdramaer baseret på stof hentet fra en tidligere og en senere fase i Det Osmanniske Riges historie.[1] Her optræder således fortællinger om Mehmet II (1451-1481)[2], der erobrede Konstantinopel i 1453, om den første osmanniske sultan Osman I (1288-1326), Bajazet II (1481-1512), der bliver dræbt af sin søn, den senere Selim I (1512-1520), og fortællingen om selvsamme Selim I, der både dræber sin far og sin bror Ahmed *og* er far til Suleiman den Prægtige. I kredsen af dramaer med andre sultaner finder vi desuden fortællingen om sultan Bajazet I (1389-1412) og

[1] Jeg angiver først titlerne på disse dramaer i næste kapitel.
[2] Årstallene angiver sultanernes regeringstid.

Tamberlaine, sultanerne Osman II (1616-1622), der dræbes af sine janitsharer, og Mustafa I der regerer i to omgange (1617-1618 og 1622-1623), men begge gange afsættes ved paladsrevolutioner. Endelig er der fortællingen om Murad IV (1623-1640), broder til den Bajazet, som er hovedperson i Racines tragedie af samme navn. Når lige præcis Suleiman den Prægtige påkalder sig større interesse end de andre sultaner hænger det naturligvis sammen med, at han stod bag osmannernes mest omfattende erobringer og var sultan da de de franco-osmanniske relationer etableres. Det franske trykmarked overskylles, som jeg har redegjort for i det foregående, af ambassadør- og diplomatberetninger samt med privatpersoners rejseberetninger efter indgåelsen af den franco-osmanniske alliance.
Endnu en måde at beskrive det franske tyrkerdramakorpus på består i at opregne, hvilke og hvor mange der handler om drab internt i sultanfamilien. Ud af de 13 tyrkertragedier (jeg kommer ikke ind på de to tragikomedier), der produceres inden for denne afhandlings tidsspand 1561-1672 handler følgende 7 om drab i sultanfamilien: Bounins *La Soltane* (1561), Georges Thilloys *Solyman II* (1608), den anonyme *Tragédie Mahométiste* (1612), Jean Mairets *Le Grand et Dernier Solyman, ou la Mort de Mustapha* (1635), Le Vayer de Boutignys *Le Grand Selim* (1645), Jacquelin *Le Soliman ou L'Esclave genereuse* (1653) og Racines *Bajazet* (1672).

I de to følgende kapitler skal det handle om tre tragedier, hvor sultanens drab på sønnen (tronarvingen) og sultanens drab på broren (den rivaliserende tronarving) udgør det dramaturgiske og tematiske centrum, det vil sige *La Soltane, La Tragédie Mahométiste og Bajazet.* Som det fremgår har vi altså at gøre med tronfølgedramaer. Mine læsninger er styret af følgende overordnede spørgsmål: Hvordan er tronfølgeproblematikken forbundet med fremstillingen af sultanen som en vred, grusom og selvhævdende tyran? Hvad fortæller den pågældende tyrkertragedie om den forestillingsverden, som omgav Det Osmanniske Rige?

La Soltane

Gabriel Bounin (1535-?), var uddannet jurist og arbejdede flere år for det parisiske parlament. Senere – hvornår helt præcis vides ikke, men før 1561 – kom han i tjeneste hos en gren af Valois-slægten. Bounin opnår kongelig trykkeret til *La Soltane* d 12. december 1560 i Orléans, dagen før åbningen af stænderforsamlingen samme sted. Stænderforsamlingen d 13. december 1560 var den første af sin slags i Catherine de Médicis regeringstid og hendes kansler Michel de L'Hopital, til hvem *La Soltane* er dedikteret, holder således her sin første åbningstale. Parateksten til *La Soltane* rummer en ode til Catharine de Médicis og en dedikation til kansler Michael de L'Hospital, hvilket indikerer at Bounin betragtede tragedien som en didaktisk advarsel til den siddende regent, Catharine de Médicis, om farerne for at blive offer for hoffolks og rådgiveres rænkemageri. Samtidig indeholder *La Soltane* også

en formaning til den franske adel om ikke at obstruere tronfølgen. Endelig rummer *La Soltane* en implicit påmindelse om, at den gode fyrste også skal kunne knytte venskabelige forbindelser til fremmede fyrster, og at diplomati således ikke skal forveksles med landsforræderi. I *La Soltane* fungerer Suleiman den Prægtiges søn og tronarving Mustafa som et billede på en fremtidig regent, der både elskes indadtil af folket og formår at vende en fjende, perserne, til en ven.

Historien til *La Soltane* (og dermed til flere andre franske dramaer) har Bounin efter al sandsynlighed at dømme fra en pamflet, der oversat til fransk bar titlen *Le Meurtre exécrable et inhumain commis par Soltan Solyman, Grand Seigneur des Turcs, en la personne de son fils aîné Soltan Mustaphe* (fr.o. 1555). Pamfletten, som begyndte at cirkulere i Europa i sin oprindelige latinske version allerede i 1553, var skrevet af den burgundiske adelsmand Nicholas Moffan, der havde siddet i fængsel i Konstantinopel mens den tyrkiske sultan Suleiman den Prægtige havde beordret sin ældste søn Mustafa henrettet. Der er altså tale om den begivenhed, som Bodin få år senere bifalder som et tegn på at Sulieman den Prægtige har forstået vigtigheden af at suveræne besidder en udelt og dermed absolut magt. Henrettelsen, der vakte vrede i Istanbul, især blandt janitsharerne, vakte forargelse i Europa og selvom Moffans pamflet ingenlunde var den eneste europæiske efterretningskilde, fik den alligevel stor betydning for fortolkningen af sultanens handling. Moffan hævdede nemlig at Suleimans hustru Roxelana (hendes tyrkiske navn var Hürrem) var hjernen bag henrettelsen. Angiveligt ønskede hun, der ikke var mor til Mustafa, at lette sine egne sønners vej til tronen ved at rydde en af deres rivaler af vejen. Roxelana (eller Roxelane og Rose, som hun også kaldes på fransk) havde ifølge Moffan ikke bare benyttet kvindelist, men også heksekunst til at vende sultanen mod sin ellers højtelskede søn. Heksekunst var også forklaringen på at Roxelana, der var født i Ukraine af kristne forældre, tilfangetaget som ung og solgt som slave til sultanens harem, havde fået Suleiman den Prægtige til at afvige fra den osmanniske lov ifølge hvilken sultanen aldrig giftede sig og aldrig fik mere end et barn med en konkubine. Som den første konkubine i sultanens harem var det lykkedes Roxelana at blive gift med sultanen, føde ham fem børn og opnå politisk magt. Moffans pamflet, der blev genoptrykt adskillige gange og steder, leverede stof til et utal af noveller, dramaer og tragedier.[3]

Rygter om Suleiman den Prægtiges brud med den osmanniske protokol og om Hürrems magt over sultanen havde imidlertid cirkuleret i Istanbul siden 1520'erne og vestlige diplomater, rejsende og tidligere fanger havde omhyggeligt og uophørligt rapporteret tilbage til Europa. De mest berømte og indflydelsesrige af disse kilder stammede fra venezianske ambassadører i Istanbul, bl.a. Pietro Bragadino (1526), Bernando Navagero (1553) og Domenico Trevisano (1553), men den hellige

[3] Det foregående om Nicholas Moffan er hentet fra: *Roxelana in European Literature, History and Culture,* ed. By Galina I. Yermolenko, Ashgate, Burningham, USA, 2010, pp. 23-25.

romerske kejser Ferdinand Is udsending i Istanbul mellem 1554 og 1562 Oghier Ghiselin de Busbecq skrev også om Suleiman den Prægtige og Hürrem i *Les Lettres Turques*.

La Soltane følger den overleverede beretning ret nøje: Rose (Bounins navn for Roxelana) og førstevesiren Rustan smeder en ränke, der skal få Mustafa, født af en anden kvinde, henrettet for dermed at lette Roses sønners vej til magten.[4] Solyman lytter til de to rænkemagere, og da han camperer i Aleppo forud for en angreb på perserne hidkaldes Mustafa, der er guvernør i Amesio. Den persiske kong Sophy – Mustafas gode ven – forsøger at overtale Mustafa til ikke at adlyde farens krav. Men forgæves – Mustafa er den inkarnerede lydighed. Da han træder ind i sin fars telt befaler Solyman de døvstumme slaver at strangulere den elskede søn. Stranguleringen foregår på scenen. *La Soltane*, der er skrevet på aleksandriner, består af fem akter. Foruden de omtalte personer optræder der et kor, et sendebud og nogle eunukker.

La Soltane regnes for at være et nybrud i fransk tragediedigtning, eftersom den handler om et *samtidigt* og et *orientalsk* stof. Den er skrevet i en tid, hvor toneangivende digtere som Pierre Ronsard og Joachim Du Bellay har engageret sig i en sproglig, poetisk og kulturel oprustning af Frankrig, der samtidig skal kaste glans over det franske monarki, kongen og kronen. Med dette mål for øje anbefaler de tidens digtere at imitere de græske og romerske forbilleder for således at højne standarden i fransk litteratur. Noget tyder på, at Bounin har forsøgt at imødekomme disse anbefalinger. Til trods for det tyrkiske persongalleri, den tyrkiske *setting* og handling er *La Soltane* overlæsset med navne og *topoi* fra den græsk-romersk mytologi (Apollo, Jupiter, Mars, Enio, Bellone, Demogorgon, Acheron, Styx for nu blot at nævne de mest kendte) og litteratur (Homer, Vergil, Horats, Plutarch), og de tyrkiske karakterer ligger således og flyder rundt i den græsk-romerske kulturarv. Endvidere udviser Bounin en overordentlig stor opfindsomhed og ihærdighed i forhold til at imødekomme Du Bellays anbefalinger i *Deffence et illustration de la langue françoyse* (1549, Forsvar for og berømmelse af det franske sprog) om at digterne skal "*opfinde, overtage og komponere franske ord, idet de efterligner grækerne, og som Cicero bryster sig af at have gjort på sit sprog*" (inventer, adopter, et composer à l'immitation des Grecz quelques Motz Françoys comme Ciceron se vante d'avoir fait en sa Langue).[5] I lighed med sine lærermestre, Ronsard og Du Bellay, forsøger Bounin således at berige sit vokabularium – og dermed det franske poetiske sprog – med en lind strøm af indlån fra græsk, latin og franske dialekter. Bounin lægger sig på den måde i

[4] Jeg benytter Bounins ortografi. Roxanne optræder under navnet "Rose" og Suleiman den Prægtige under navnet "Solyman".

[5] Du Bellay, *Deffence et illustration de la langue française*, Centre d'études supérieures de la Renaissance, Paris 2009, kapitel 6, strofe 32. Michael Heath, hvis udgivelse af *La Soltane* jeg benytter, giver mange eksempler på Bounins brug af egne og andres neologismer. Se: Gabriel Bounin: *La Soltane*, Textes Litteraires, Edition critique par Michael Heath, University of Exeter 1977, p. XXI. Alle citathenvisninger til denne udgave af *La Soltane* står anført umiddelbart efter citatet.

forlængelse af de bannerførende Pléiade-digteres bestræbelse på at opruste, styrke og forherlige det franske monarki gennem forfinelsen af det franske sprog.[6]

Versene i *La Soltane* byder imidlertid på mange forståelsesmæssige udfordringer og er med udgiver Michael Heaths ord mange steder *"à peine comprehensibles"*.[7] Tragediens manglende klarhed skyldes dels at den stammer fra *før* reguleringen af fransk tegnsætning og ortografi, og begge dele er derfor alt andet end konsistente[8], dels at ønsket om at demonstrere stilistisk spændvidde og stor belæsthed ofte overskygger alt andet.[9]

Det osmanniske fyrstespejl og spejlingslæsninger

I oden til dronning Catherine de Médicis sammenligner Bounin det borgerkrigstruede Frankrig med et skib, der lige akkurat undgår at forlise i et stormombrust havs voldsomme bølger, fordi "la roine" er gået ombord sammen med tronfølgerne og kongen af Navarre:

> Du steg ombord på skibet
> Med alle dine kongebørn
> Og den almægtige konge af Navarra
> Uden frygt for nordenvinden
> Som kaster skibene omkuld
> Og vender bunden i vejret på dem.
>
> Således stod du på skibet
> Og styrede med din behændige hånd roret
> Uden frygt for at havets banker
> Skulle knus dit skrøbelige skib
> Eller sirenen fortrylle det.

[…]

---

6 Det er François I, der initierer den reformation og poetiske opgradering af det franske sprog, som skabte Pléiade-digterne. François I var af huset eller slægten Valois, der regerede i Frankrig mellem 1328 og 1589.

7 Gabriel Bounin: *La Soltane*, p. XXI

8 F.eks. er "mechef" ("malheur" på moderne fransk) stavet på tre forskellige måder: "mechef", "meschef" og "méchef"."Descein" ("dessein" på moderne fransk) staves på fire forskellige måder: "descein", "desceing", "dessein" og "desseing".

9 I sin introduktion til *La Soltane* bekræfter Heath til dels at det essentielle for datidens tragediedigtere, Bounin inklusive, ikke var tragediens handling, karakterernes udvikling eller de dramaturgiske regler, men den retoriske gennemslagskraft. Heath mener dog, at det især var digternes egne retoriske kunnen, der stod i centrum. Det handlede om at "*briller par l'ampleur de leur style, par l'érudition de leurs allusions, par la haute moralité de leur enseignement."* Gabriel Bounin: *La Soltane*, p. XVIII.

Du har beroliget bølgerne
Og forenet os franskmænd,
Der har været spredt over Frankrig i vildrede,
Og søgt efter grunde til at revoltere,
og med opstande
villet lægge Frankrig i ruiner[10]

Lors tu t'es mis' dans la Carène
Avéque tous tes enfans Rois,
Et le tout-pouvant Navarrois
Ne craignant d'Aquilon
Qui les navires verse
Et sus dessous renverse

Et ainsi de ta mail agile
Toi du nef la paultre guidant
Les Syrtes marins ne craignant,
Qu'ils froissassent ta nef débile,
N'aussi que la Sirene
Encharmat ta carène. (v. 37-48)

[…]

Qui tu as appaisée les flottes
Et r'alié tous nos François
Par la France épars en desrois,
Cherchant argument de revoltes,
Voulant par leur rebeine
Mettre France en ruin. (v. 55-60)

Tragedien taler ind i en yderst kompleks politisk situation i 1559-1560 præget af voksende politisk-religiøse spændinger mellem katolikker og protestanter, vilkårlige arrestationer, opstande og revolter

[10] Tak til Lilian Munk Rösing for den sproglige bearbejdelse af mine ikke særligt velklingende oversættelser af Bounins vers og prosa.

både i Paris og i provinsen.[11] Bounin må ifølge Heath have komponeret tragedien i efteråret 1559, umiddelbart før den politisk og helbredsmæssigt svage François IIs død, i en tid hvor luften endvidere er tæt af rygter om en protestantisk konspiration mod tronen, der skal bringe den ene af to prinser af huset Bourbon (Antoine Bourbon der befinder sig ved hoffet) til magten. Kuppet mod tronen finder faktisk sted, nærmere bestemt i foråret 1560 *efter* François IIs død og *efter* at Bounin har færdiggjort *La Soltane*, og ender i et blodbad for den protestantiske fraktion. Mens Bounin skriver befinder den franske trone sig altså i en alvorlig legitimitets- og magtkrise: en dronningemor, der er upopulær blandt både katolikker og protestanter, regerer sammen med familien De Guise, hvis legitimitet protestanterne ikke anerkender. Bounin går umiddelbart imod den udbredte dronninge-bashing, når han priser Catherine de Médicis økumeniske og fredsskabende tiltag i oden.

I dedikationen til dronningens rådgiver, Michael de L'Hospital, fremgår det nu, tragedien har et didaktisk-politisk sigte:

> På deres [musernes] anbefaling, og efter at have brugt nogle flittige timer, har jeg besluttet at sætte Solyman'erne op på teatret mere for at forfine og forklare vores franskmænd om de tragiske farer end for arrogant at vise mig frem, ukyndig som jeg er til både at svømme og skrive vers.
>
> Aus leçons desquelles [muserne, som han netop har talt om], apres laborieusement y avoir dépensé quelques heures, il m'est venu en l'advis de faire monter les Solymans sur le Theatre, plus-tost pour affiner et assagir nos François de leurs perils tragiques que pour arrogamment faire quelque epreuve de moi, veu que je serois des plus ignares, ne sachant nager, ne les lettres. (Ibid, p.6)

La Soltane skal dæmpe ("affiner", forfine) franskmændenes ophidsede gemytter og bringe dem til fornuft, men samtidig er det uklart, hvem "nos François" egentlig henviser til. Hvem er det nærmere

[11] I 1559 dør den kun femten år gamle og helbredsmæssigt svage François II efter et år på tronen. Det ene år, han når at sidde på tronen, karakteriseres ved stigende religiøs uro og væbnede konfrontationer mellem katolikker og protestanter. På grund af sin unge alder og sit dårlige helbred uddelegerer François II regeringsmagten til sin mor Catherine de Médicis og til to onkler fra huset De Guise. De Guise bliver i løbet af de næste årtier politiske og militære ledere af katolikkerne i kampen mod den protestantiske fraktion, der står under huset Bourbons ledelse. "[L]e tout-pouvant Navarrois" er den protestantiske Antoine Bourbon, kongen af Navarra, som Catherine de Médicis vælger at give politisk indflydelse i håbet om dermed dels at dæmpe protestanternes utilfredshed, dels at tvinge dem til at anerkende De Guise-hertugernes politiske legitimitet. Se: Antonia Szabari, "The Crescent Moon and the Orb. Political Allegory and Cosmographic Detour in Gabriel Bounin's *La Soltane*," *French Forum*, Volume 40, Numbers 2-3, Spring/Fall 2015, pp. 1-16. Hvor sprængfarligt og aktuelt spørgsmålet om arvefølgen var i Frankrig på dette tidspunkt kan ses deri at religionskrigene tyve over efter Bounins tragedie udviklede sig til en regulær arvefølgekrig, den såkaldte *De Tre Henrik'ers krig* 1587 – 1589. Denne arvefølgekrig endte med at den protestantiske Henri de Navarre besteg tronen som Henri IV i 1589, efter at han havde konverteret til katolicisme og udtalt de berømte ord: "Paris vaut bien une messe", Paris er en messe værd.

bestemt historien om Rose, Mustafa og Soliman skal bringe til fornuft? Tragedien etablerer en vis lighed mellem den jaloux og magtbegærlige Rose og Catherine de Médicis – begge har fire sønner, og begge er mødre til tronarvinger. Samtidig er det også muligt at se Rose og Rustan som *stand-ins* for den protestantiske fraktion. Heath, der også læser *La Soltane* som en politisk allegori, foreslår noget helt tredje: Bag Mustapha gemmer der sig i virkeligheden den protestantiske Louis de Bourbon-Condé og den historiske referent for vesiren Rustan udgøres af den katolske François de Guise.[12] Historien om den osmanniske prins, der bliver offer for et komplot og henrettes, kan også ifølge Antonia Szabari forstås som en spejling af den politiske uro ved det franske hof i sidste halvdel af 1560, hvor Bounin skriver tragedien. François IIs korte regeringstid (1559-1560) var kendetegnet af magtkampen mellem de to stærke adelsfamilier, den katolske familie De Guise, der udøvede stor indflydelse på François II, og den protestantiske Bourbon-Condé-familie. Louis de Bourbon-Condé, der var militær leder af den protestantiske fraktion, blev i 1560 arresteret efter mistanke om at stå bag et komplot mod kongen (i 1569 dømmes han til døden og henrettes). Efter François IIs død i 1560 forsøger Catherine de Médicis og hendes kansler Michael de L'Hospital at styrke monarkiet, hvilket mange, deriblandt Bounin, støttede. Samtidig forsøgte Catherine de Médicis og hendes kansler at forbedre forholdet til protestanterne, hvorfor de løslod Louis de Bourbon-Condé. Men samtidig advarer Szabari imod en sådan spejlingslæsning, for dramaet er "*riddled with ambiguities, making it uncertain whether Bounin is channeling sympathy for Condé* (den protestantiske Antoine Bourbon) *or for Catherine and her court.*"[13] I sine senere skrifter støtter Bounin snart protestanterne, snart katolikkerne. På trods af sine skiftende sympatier fremtræder der ifølge Szabari alligevel et konsistent politisk program i Bounins forfatterskab. Han er på den ene side tilhænger af en stærk central regering og af en suveræn, der har magt og styrke nok til at opretholde fred, lov og orden inden for rigets grænser. På den anden side forsvarer han landets love og juridiske institutioner. Han anbefaler således kongen at regere gennem edikter, men understreger samtidig, at kongelige edikter transcenderes af de guddommelige love, af parlamentets lovgivning og af de kanoniske love. Den kongelige magt skal med andre ord være begrænset af en transcendent rationalitet.[14] I det følgende vil jeg lægge spejlingsteorien om *La Soltane* bag mig og i stedet spørge, hvad det i mere principiel politisk forstand er ved den osmanniske politiske krise, der synes at have interesseret Bounin. Hvad det er det, set med franske øjne, at Suleiman den Prægtiges fatale tillid til

[12] For en længere redegørelse for de allegoriske referencer til konkrete franskmænd og politiske kriser i Bounins tragedie. Se: Antonia Szabari, "The Crescent Moon and the Orb. Political Allegory and Cosmographic Detour in Gabriel Bounin's *La Soltane*," pp. 1-16.
[13] Antonia Szabari, "The Crescent Moon and the Orb", p. 3.
[14] Ibid., p. 4.

Rustans og Roses falske anklager og det efterfølgende drab på tronarvingen Mustafa eksemplificerer i politisk-symbolsk forstand?

Moderen, faderen og tronfølgen

At historien fra sultanens serail har haft en problematisk kønskomponent set med franske øjne er åbenlyst. Både Moffans pamplet og Bounins tragedie udpeger sultaninden som en hekseagtig kvinde. Ikke alene har hun formået at få sultanen til at suspendere den osmanniske lov ifølge hvilken denne ikke gifter sig, hun har også fået sultanen til at suspendere den osmanniske tronfølgelov, ifølge hvilken tronen skal gå videre til den stærkeste blandt de mange tronarvinger. Hendes motiv er ifølge Bounin forfængelighed på sønnernes vegne:

> Skal jeg, O himmel, se
> en fremmed slave rangere over mine sønner?
> Skal Mustafa, en bondesøn,
> På skammelig vis trampe mine børns ære under fode?
>
> Faut-il o cieux faut-il que je voie ranger
> Pardessus mes chers fils un esclave etranger
> faut-il qu'un Moustapha fils natif de la terre
> L'honneur de mes enfants honteusement aterre? (v. 9-12)

Den osmanniske tronfølgelov kan betyde, at hendes sønner med tiden kan komme til at rangere under Mustafa, som hun nedsættende kalder "un esclave etranger" og "fils natif de la terre", hvad vi må forstå som en slags bonde. Mustafa er ikke *hendes* søn, han er ikke af *hendes* "race", som hun siger, ikke hendes kød og blod. Bounins tragedie rammer dermed ned i tidens diskussioner af kvinders rettigheder og stilling i forhold til bl.a. tronfølgen. Da det i midten af 1500-tallet bliver afsløret af Den Saliske Lov, der siden middelalderen havde reguleret tronfølgen i Frankrig, i virkeligheden ikke indeholdt en ordonnans som ekskluderede kvinder fra kongemagten, og da kvinder samtidig kronedes andre steder i Europa, i Skotland og England, opfandt franske jurister et argument *imod* kvindelig arvefølge. Deres argument var biogenetisk. Ifølge dette argument, der baserede sig på bl.a. Aristoteles' naturfilosofi, spiller kvinden ikke nogen rolle i forplantningen. Drengebarnet er en direkte replikant eller kopi af faderen, mænd reproducerer med andre ord sig selv serielt over tid, moderen er blot en rugekasse. Samtidig blev kongens krop betragtet som inkarnationen af kongedømmet som det bl.a. kom til udtryk i maksimen: "*kongen er i kongeriget og kongeriget er i kongen*." Juristerne hævdede således, at der eksisterede en udødelig

maskulin krop, som gik i arv fra far til søn og som på en gang inkarnerede og forevigede det politiske legeme. Forestillingen kom ikke mindst til udtryk i Jean Bodins velkendte maksime fra 1570'erne: "*kongen dør aldrig*".[15] Denne teori om forplantning som en mand-til-mand reproduktion gjorde det muligt at udelukke kvinder fra tronfølgen. For når kvinden ikke spillede nogen rolle i forplantningen, da kunne en kvindelig regent, en dronning, heller ikke sikre det politiske legeme evigt liv. Kvindens manglende evne til at reproducere sig selv ville ulegemliggøre staten; riget ville dø med dronningen.[16] Catherine de Médicis forsøgte imidlertid at befæste sin magtposition ved at fremstille sig selv som undersåtternes mor og dermed som garanten for "le bien commun". Når historien om Hürrem, Suleiman den Prægtige og Mustafa vakte så stor opsigt og forekom så relevant for folk, der som Bounin var optaget af fred og rigets bestående, var det formentlig fordi forestillingen om kronprinsen som en kopi af kongen hvis krop inkarnerede kongeriget, spillede en stor rolle i tidens politiske og juridiske bevidsthed. Bounin har fortolket Hürrem som en kvinde, der ikke havde forstået moderens forplantningsmæssige ubetydelighed. Hendes ambitioner på sønnernes vegne, der lå i forlængelse af den ambition, som havde hævet hende fra slavestand til dronningestand, udsprang i sidste ende af en biogenetisk misforståelse. Det at hun har ambitioner på sit afkoms vegne, vidner med andre ord også om, at hun har ambitioner på egne vegne. På den anden side var Suleiman den Prægtige heller ikke uden skyld i miseren. Ved at gifte sig med Rose (Hürrem) og ved at hæve hende fra slavestand til dronningestand, havde han suspenderet den osmanniske sædvane. Kvindernes slavestatus, reglen om at sultanen kun får et barn per konkubine og aldrig gifter sig, alle disse osmanniske love omkring tronfølgen kunne af franskmændene læses som tyrkernes måde at forhindre sultan-mødre i at blive grebet af det storhedsvanvid, som kvinders fejlagtige forestilling om at bidrage til frembringelsen af tronarvinger ellers kunne skabe. Suleiman den Prægtige skulle aldrig have suspenderet de osmanniske love – han straffes for at have sat sig selv over loven.

Men Suleiman den Prægtige havde også forbrudt sig imod en anden osmannisk lov: arvefølgen eller tronfølgeloven ifølge hvilken tronen nedarves til den af sultanens sønner, der formår at besejre de andre tronarvinger i en kamp til døden. Her skal man huske på at det eneste princip eller den eneste værdighed, der står over kongens person og kongens magt – og dette gælder for både osmannerne og franskmændene – er det symbolske politiske legeme og statsoverhovedets værdighed,

---

[15] Sarah Hanley: "The Family, the State, and the Law in Seventeenth- and Eighteenth-Century France: The Political Ideology of Male Right versus an Early Theory of Natural Rights" in *The Journal of Modern History*, Volume 78, No 2, June 2006, The University of Chicago Press, pp. 289-332.

[16] Sarah Hanley: "Social Sites of Political Practice in France: Lawsuits, Civil Rights and Seperations of Powers in Domestic and State Goverment, 1500-1800", *The American Historical Review*, Vol. 102, N. 1, Oxford University Press 1997, pp. 57-62.

for så vidt som begge dele inkarneres og viderføres gennem nedarvning fra far til søn. Mens den siddende konge tilhører den historiske tid, er riget, det politiske legeme og den værdighed, som regenten inkarnerer, i kraft af arvefølgen hævet over den historiske tid. Tronfølgeloven eviggør i den forstand det politiske legeme og statsoverhovedets værdighed. Når en konge som Suleiman den Prægtige slår en af sine sønner ihjel – og dermed sætter den gældende tronfølge ud af kraft – kan dette fortolkes som en handling, der trækker det politiske legeme og kongens symbolske værdighed ned i den historiske verdens dennesidige konflikter, ænker og kortsigtede magtinteresser. Husk at sultanen – i hvert fald ifølge de efterretninger, som franskmændene havde modtaget – begår drabet på Mustafa, netop fordi han er vildledt af magtbegærlige rådgivere. Nu var den osmanniske tronfølgelov jo ikke identisk med Den Saliske Lov, al den stund den ikke baserede sig på førstefødselsret, men på et meritokratisk princip eller på den stærkestes ret, hvilket var osmannernes måde at sikre rigets kontinuitet og udelelighed. Men forskellen mellem de to tronfølgelove er for så vidt underordnet. Når Suleiman den Prægtige dræber Mustafa sætter han nemlig også det princip ud af kraft, der skal beskytte riget mod en situation, hvor vilkårlige interesser afgør, hvem der skal regere landet. Både i Frankrig og i Det Osmanniske Rige repræsenterer arvefølgen et ukrænkeligt princip, en lov, der skal forhindre sådanne dennesidige magtinteresser, politiske fraktioner, i at få indflydelse på hvem der sidder på tronen. Den arvelige tronfølge skal kort sagt sikre, at kongen forbliver en samlende figur og ikke en kilde til splittelse, strid og borgerkrig.

Drabet på Mustafa repræsenterer også en anden problematik med relevans for franskmændene, nemlig spørgsmålet om regentens forhold til andre landes regenter. Rose og Rustan har ret i at Mustafa *"… med Persiens konge/ vores dødelige fjende/ dagligt konverserer*" (avec le Roy de Perse, /Nostre mortel haineus / Journellement converse) (v. 971-974)). Tronarvingen har vitterlig tætte forbindelser til den persiske konge med hvem hans far ligger i krig, men ordet "*konverserer*" indikerer en positiv relation mellem de to tidligere fjender. Ifølge tragedien har Mustafa ikke gjort sig skyldig i forræderi. Han har derimod forvandlet fjendskab til venskab.[17] At den persiske konge, der i stykket hedder "Sophy", er shiamuslim og således tilhører en anden islamisk trosretning end den sunnimuslimske Mustafa, synes kun at have bestyrket relationens opbyggelighed set med Bounins øjne. Mustafa og Sophy er gode fyrster, fordi de formår at skabe venskab og alliance hen over nationale grænser og konfessionnelle skel. Det er i denne forbindelse interessant at se, at de franske tragedier om dette stof enstemmigt forsvarer Mustafas venskabelige relation til perserne. I *Le Grand er dernier Solyman, ou la mort de Mustapha* (1635) af Jean Mairet vender Mustafa hjem til sin fars hof efter at have siddet i

[17] Antonia Szabari, "The Crescent Moon and the Orb", p. 5.

persisk fængsel med et ønske om at blive gift med den persiske konges datter Despine. Georges Thilloys lidt tidligere tragedie *Solyman II, Quatorziesme Empereur des Turcs* (1608) fremstiller i det hele taget Mustafa som en meget lidt krigerisk prins, der efter en af sine fars militære sejre udviser stor gavmildhed og egenhændigt befrier krigsfanger fra Ungarn, Rhodos og Armenien (altså kristne lande). Ingen tragedie giver Roxelane og Rustan ret i deres anklager om at Mustafa er en forræder.[18]
I slutningen af tredje akt af *La Soltane* begræder koret, at sultanen har ladet sig overbevise af Roses og Rustans løgne. Det fremsætter ved samme lejlighed en generel kritik af konger, der fæstner lid til hofsnoge ("courtisans Parasites"), hvis indflydelse kun fører til krig og fjendskab mellem konger. Koret hævder herefter, at konger ville leve i fred med hinanden og med glæde besøge fremmede landes herskere ("frequentans les Princes estrangeres", 1181, 47), hvis de blot forviste de ondsindede hofmænd fra deres slotte. I næste nu kommenterer koret direkte en situation ved det franske hof, hvor den katolske fyrst de Guise har anklaget den protestantiske fyrst de Condé-Bourbon for at konspirere med fremmede potentater:

> Man siger at der mod Frankrig
> under den store bjørns stjernetegn
> I Germania
> Rejser sig en fjendtlig hær
> Der vil knuse de franske eskadroners hjelme.
>
> L'un dit que devers Franconie
> Soubs le climat des Sept-trions
> Au nombreil de la Germanie
> S'élève une presse ennemie
> Qui viend froisser les morrions
> Des François escadrons (1161-6, 42)

Det lille "l'un dit" indikerer ifølge Szabari, at efterretningerne om den fjendtlige tyske hær ikke er andet end løgne, som en monark ikke bør lægge øre til. Hermed forsvarer koret den protestantiske fyrst de Condé-Bourbon mod de anklager om oprør, som den katolske fyrst de Guise havde rettet mod ham i

[18] Mit kendskab til Georges Thilloys tragedie *Solyman II, Quatorziesme Empereur des Turcs* (1608) baserer sig på det detaljerede handlingsreferat i Clarence Dana Rouillard, *The Turk in French History, Thought, and Literature*, pp. 430-434.

forbindelse med at han varetog diplomatiske forhandlinger på dronningens vegne med lutheranske fyrster.[19]

De franske tyrkertragedier fremstiller Mustafa som gavmild, fredselskende og loyal. I alle tragedierne optræder der personer, som forsøger at overtale Mustafa til ikke at efterkomme sultanens bud om at indfinde sig. Sophy – den persiske konge i *La Soltane* og Mustafas ven – forsøger at overtale Mustafa til ikke at efterkomme sin fars bud; profeten Muhammad sender i en drøm varsler, der advarer Mustafa om at hans liv er i fare. I en længere enetale lufter Mustafa sin frygt, idet han også genkalder sig Roses tidligere forsøg på at dræbe ham ved at sende et forgiftet klæde, men til sidst beslutter han at overhøre ikke kun sin egen frygt, men også sin ven Sophhys og profetens varsler:

> Men Sophe, sig mig. Er det muligt
> At jeg for altid at have været tavs, ydmyg og fordragelig
> Overfor min far sultanen, og have underkastet mig ham,
> Uden nogensinde at have glemt at vise ham den pligtopfyldenhed,
> som jeg skylder ham,
> skal jeg for al min loyalitet belønnes med en sådan uretfærdighed?
>
> Mais or' Sophe di moi? Mais seroit-il croiable
> Que pour avoir été taisible, humble, & traitable
> A mon Pere Soltan, & m'etre a lui sous-mis
> Iamais oublieusement sans avoir riens omis
> Du devoir que je lui dois, qu'ores pour recompense,
> Et pour tout pris loial, je receusse grevance? (1759-1764)

Mustafa får altså bildt sig selv ind at han ikke har noget at frygte fra sin fars side, fordi han altid har gjort sin pligt. Endvidere har han som søn pligt til at udvise en absolut lydighed over for sin far.

> …. Fyrsterne
> Er ikke født som os hernede i disse lave provinser
> Som hellige er de udsprunget af himlen deroppe
>
> …. Les princes
> Ne sont nez avec nous en ces basses provinces.

[19] Antonia Szabari, "The Crescent Moon and the Orb", p. 6.

Ains là haut, sainement du ciel étans du ciel issus (1491-93)

Mustafa ligger altså under for den politiske opfattelse, der i tragedien fremstilles som en udpræget vrangforestilling, at sultanen er guddommelig. Denne vrangforestilling indebærer for det første, at sultanen ikke kan handle uretfærdigt, hvorfor Mustafa ikke mener han har noget at frygte, for det andet at lydighed mod sultanen udgør en transcendental lov, og for det tredje at Mustafa også selv er guddommelighed. Men både far og søn, sultanen og tronarvingen, er jo dødelige væsener, hvad sultanen demonstrerer gennem sin ukritiske godtroenhed. Ikke så snart er Mustafa trådt inden farens lejr, hvor en eunuk viser ham vej til sultanen, før end Solyman råber til sine rasende stumme slaver, at de skal gribe forræderen:

Til angreb Stumme! løb, lad jeres mod opirre,
Hvæs jeres sværd de Herrer, jeres furiøse raseri
Dræb, myrd, denne illoyale, hovmodige forræder
Der har villet frarane mig mit kejserlige scepter

Sus sus ["angrib"] Muets, courez, volez aigrissez vos courages,
Aiguisez vos glaives seigneus, vos furiantes rages,
Or sus occiez meurdrissez, ce traitre déloial,
Hautain qui m'a voulu ravir mon Sceptre emperial. (1779-1782)

Mustafa spørger vantro, hvad han dog har gjort, men sultanen råber blot en serie af selvoppiskende replikker til de stumme, at de skal skynde sig at dræbe ham, hvilket de gør – på scenen:

Forræderen er død og jeg har fået hævn
Over den illoyale forræder, som havde forhånet mig,
Den hovmodige forræder som ville dræbe og myrde mig
For at bemægtige sig mit store rige.
Skynd jer pager at fjerne denne krop
Og kaste den udenfor.

il est mort le traitre, or je me voi vangé
du traitre déloial qui m'avoit outragé
Du traitre qui vouloit me meurdrier & occir
Hautain pour s'emparer de mon superbe empire.

Sus sus Pages soudain, sus enlevez ce cors
Qu'on le jette dehors. (1789-1794)

Efter at have anråbt forskellige guder over det uretfærdige i, at Mustafa ikke fik flere år at leve i, slutter koret af med denne besked til sultanen:

Sultan, tag ligklæder på
For den ulykke du har forvoldt må du forsvinde
Fra solens klare lys
og vende tilbage til mørkets grav.

Soltan prens des robes funebres
Effuis donques pour ton mal-heur
Du soleil la clair lueur
Recherchant les creus des tenebres (1823-1826)

Koret udtrykker selvfølgelig den (franske) moralske og retslige følsomheds dom over Suleimans handling, men en egentlig straf af Suleiman indgår ikke i tragediens plot. Mustafa straffes for sin del for en forbrydelse, han ikke har begået af en far og en konge, der træffer beslutninger, fælder og eksekverer domme på et falsk, følelsesmæssigt og manipuleret grundlag. Hvis Mustafa selv har nogen skyld i sit tragiske endeligt, må det være at han ligger under for en vrangforestilling med ledsagende fejlslutninger, der får ham til at vende det blinde øje og det døve øre til de mange faresignaler. Hvor Mustafa forventer at møde en guddommelig retfærdig, møder han en jordisk uretfærdighed.

*

Adskillige år før Bodin gør *patria potestas* til model for kongens suveræne magt over undersåtterne, idet han implicerer at den osmanniske sultan besidder en sådan autoritet, fremsætter den politisk og juridisk interesserede Bounin en advarsel imod at ophøje kongen til suveræn. I *La Soltane* fremstilles regentens suverænitet som et spørgsmål om hans guddommelighed. I efterretningerne om hvordan Suleiman den Prægtige var blevet forført til at lade hånt om tronfølgeloven og dræbe en tronarving, så Bounin en politisk situation, som også ville kunne opstå i Frankrig. At bryde tronfølgelove udgør for så vidt en suveræn handling, fordi den indebærer en tilsidesættelse af den mest grundlæggende lov i monarkiet, en lov som selv kongen eller sultanen er underkastet, nemlig den nedarvede tronfølge. Den til enhver tid

gældende tronfølgelov indebærer, at spørgsmålet om hvem, der har ret til at sidde på tronen, i sidste ende afgøres af et princip hinsides menneskelig rækkevidde. I Frankrig dikterede det uantastelige princip, at kongens ældste søn skulle overtage tronen, i Det Osmanniske Rige stadfæstede det, at den stærkeste søn skulle overtage sceptret. Suleimans drab på Mustafa satte dette princip over styr. I både den osmanniske og den franske politiske orden sikrer tronfølgeloven således at der ikke opstår en borgerkrig (og dermed potentielt set en deling af riget), hver gang en konge afgår ved døden, og at den siddende konge har legitimitet til at udøve sin regeringsmagt. Når nogen griber ind og suspenderer tronfølgeloven opstår der med andre ord en lovløs situation, hvor ikke-legitime magtinteresser pludselig kan få spillerum. Den politiske magts legitimitet, sikkerheden mht hvem der har ret og autoritet til at regere over andre, er eroderet. At denne suspension overhovedet kan ske – som det ifølge Bounin var tilfældet i Konstantinopel i 1553 – repræsenterer ifølge digtere en påmindelse om, at man aldrig skal etablere en politisk orden baseret på en suveræn med uindskrænket magt. For suverænen vil i praksis ikke være suveræn, al den stund han uvægerligt vil være afhængig af rådgivere, smigerer og elskerinder. Set fra et fransk perspektiv var Suleiman den Prægtige et oplagt billede på denne problematik. På den ene side var han det tidlig moderne Europas mest aktuelle eksempel på en suveræn regent, på den anden side viste historien om ægteskabet med konkubinen og drabet på Mustafa, at denne store hersker ikke var andet end et dennesidigt, fejlbarligt og manipulérbart væsen, henvist til at regere i en verden præget af kortsigtede, egoistiske magtinteresser. At der var tale om en vantro regent, der herskede over et islamisk rige, bidrog kun til at gøre Suleiman den Prægtige endnu mere egnet som anskueliggørelse af denne politiske problematik.

Kapitel 4 *Tragédie Mahométiste* – det tyranniske brodermord

Arvefølgespørgsmålet hjemsøger franskmændene i mange år. I 1610 blev *Le bon Roi* Henri IV, der havde skabt fred efter mere end halvtreds års blodige religionskrige, snigmyrdet af den fanatiske katolik François Ravaillac. Man frygtede at den nye konge ikke ville kunne opretholde freden, og at de nyligt overståede religionskrige ville blusse op på ny. Frygten for borgerkrig vedblev at hjemsøge franskmændene mange år efter Louis XIIIs magtovertagelse i 1617; først efter Louis XIVs endelige nedkæmpelse af *La Fronde* i 1653 synes truslen om borgerkrig at fortone sig. For de dele af højadlen og af den parisiske befolkning, som havde udkæmpet *La Fronde*-opstandene, var ønsket om skattelempelser og politisk indflydelse naturligvis stærkere end frygten for borgerkrig. Her frygtede man at Richelieue og siden også Marzarin ville fortsætte styrkelsen af kongemagten. Men hvad skete der på den fransk-osmanniske front i årene lige før og efter Henri IVs død?

I 1611 får Frankrig en ny ambassadør til Konstantinopel: Achille de Harlay-Sancy, baron de la Môle, der var 24 år og søn af en af afdøde Henri IVs ministre. Begivenheden er værd at bemærke, fordi der i årtier havde været stille omkring den franske ambassade i Konstantinopel. Men Sancys udnævnelse og ankomst til Konstantinopel var faktisk lidt af en mediebegivenhed. Fem år tidligere, i 1605, var Frankrigs første avis *Mercure François* blevet grundlagt, og de to trykkere Jean og Estienne Richer, der samtidig var avisens redaktører, nærede stor interesse for Frankrigs forhold til Den Høje Port. Derfor kunne læsere af 1612-udgaven (*Mercure François* udkom kun en gang om året) fornøje sig med en detaljeret beskrivelse af Sancys ankomst til Pera i september 1611 tilligemed et ti siders langt brev, dateret d 22. november 1611, og skrevet af en person i ambassadørens følge. Heri berettedes der om ambassadørens møde med højtplacerede osmanniske embedsmænd, muftien og sultanen. Først var Sancy blevet sejlet over Det Gyldne Horn til Konstantinopel ledsaget af janitsharer. Ved døren til sultanens serail mødtes han af to "capigis" (dørvogtere), hvorefter han havde indtaget en tyrkisk middag ved hoffet. Herefter var den den franske delegation blevet ført gennem paladsets tyste, men tæt

befolkede sale, frem til døren ind til det rum, hvor sultanen modtager gesandter, ambassadører og udenlandske handelsfolk. To mænd tager her fat i ambassadørens arme og fører ham ind til sultanen, hvis kappe denne får besked på at kysse. Brevskribenten noterer at sultanen, det vil sige Ahmed I, ser ung ud, og at han under mødet med de udenlandske gæster kun bevæger øjnene og aldrig kroppen. Om den offentlige opmærksomhed omkring den franske ambassade i Konstantinopel har haft betydning for tilblivelsen af endnu en tyrkertragedie: *Tragédie Mahométiste mahométiste où l'on peut voir et remarquer l'infidélité commise par Mahumet, fils aîne du roi des Ottomans nommé Amurat à l'endroit d'un sien ami et son fidèle serviteur, lequel Mahumet pour seul jouir de l'Empire fit tuer son petit frère par ce fidèle ami, et comment il le livra en la puissance de sa mère pour en prendre vengeance, chose de grande cruauté* (1612, Den muhamedanske tragedie hvor man kan se og iagttage den forbrydelse som begås af Mahumet, den ældste søn af den osmanniske kong Amurat og angående hans ven og tro tjener, hvilken trofast ven Mahumet får til at dræbe sin lille bror for at kunne nyde riget alene), vides ikke. Men tragedien udgives samme år, 1612, som *Mercure François* trykker den lange reportage om den franske ambassadørs ankomst til Konstantinopel. Det skal i den forbindelse desuden bemærkes, at Ahmed I – dén sultan, Sancy hilser på – vakte opsigt, også blandt europæerne, fordi han valgte at bryde med den osmanniske sædvane ved *ikke* at henrette sine brødre, da han besteg tronen i 1603. I *Tragédie Mahométiste* bebrejder sultaninden Mahumet, tragediens sultan og brodermorder, at han har dræbt sine brødre med henvisning til at han kunne have *valgt ikke at følge den osmanniske sædvane*, hvilket kunne tyde på at digteren har været bekendt med at Ahmed I havde valgt ikke at dræbe sine brødre.

Hvis det på den ene side kan være svært at afgøre hvor stor betydning den offentlige opmærksomhed omkring ambassdørens møde med sultan Ahmed I har haft for *Tragédie Mahométiste*, kan der på den anden side ikke herske nogen tvivl om at det politiske skisma mellem borgerkrig og tyranni, mellem de, der betragter absolutisme som en sikring af fred, og de, der betragter den som vejen til tyranni, udgør et vigtigt hjemligt baggrundstæppe for tragedien. Som det fremgår af titlen, der næsten gør det ud for et handlingsreferat, er temaet arvefølge ligesom i *La Soltane*. Her er det imidlertid ikke moderens indblanding og regentens suspension af arvefølgen, der er temaet, men derimod – som det fremgår af ovenstående – selve den åbne osmanniske tronfølge eller broderdrabsloven, som franskmændene kaldte den. Tragedien fremstiller den åbne osmanniske tronfølge som en lov, der fremelsker et tyrannisk potentiale i tronarvingen fordi den legitimerer drab.[1] Samtidig skal det

[1] Analysen af *Tragédie Mahométiste* (og dele af analysen i Racines *Bajazet* (se kapitel 5)) har været trykt som artikel med titlen "Brodermord og orientalsk tyranni i tidlig moderne franske tyrkertragedier", *Oplysninger*, Festskrift til Knut Ove Eliassen, red. Anne Fastrup, Gunnar Foss, Rolv Nøtvik Jakobsen, Novus Forlag, Oslo 2019, pp. 27-44. Jeg har imidlertid tilføjet afsnit (f.eks. det om koret i *Tragédie Mahométiste*) og foretaget sproglige ændringer af teksten i forhold til den publicerede artikel. I teksten, der optræder her i afhandlingen, indgår der samtidig kortere og længere passager som er kopieret direkte fra artiklen. Disse har jeg tilladt mig *ikke* at markere med citationstegn.

bemærkes, at tragedien fremstår som alt andet end entydig, hvilket har at gøre med at den på en ofte uigennemskuelig måde blander elementer fra den åbne osmanniske tronfølge (den stærkestes ret og det meritokratiske princip) med elementer fra den franske tronfølgesædvane (førstefødselsret og arvefølge i lige nedstigende linje). Mens de to sædvaner på den ene side har selve arvelighedsprincippet til fælles (sønnens videreførsel af farens autoritet og af riget), adskiller de sig på den anden side fra hinanden for så vidt som den franske sædvane hviler på førstefødselsrettens automatisme eller 'naturlighed', mens den osmanniske sædvane hviler på et meritokratisk krav ifølge hvilket tronarvingen skal gøre sig fortjent til tronen ved at dræbe de andre potentielle tronarvinger i en kamp til døden. Selvom man skulle være søn af sultanen for at være tronarving, kræver den osmanniske sædvane altså at sønnen viser sit værd, træder i karakter som sejrherre og derigennem skaber sig selv som sultan uafhængigt af det faderlige ophav. På en lidt kringlet måde fremstilles dette fravær af automatisk eller naturlig videreførsel af faderens værdighed i sønnen som en kilde til dennes tyranniske selvhævdelse. I *Tragédie Mahométiste* fordrejes den osmanniske tronfølgesædvane kort sagt på en sådan måde, at denne kommer til at fremstå som den direkte årsag til tyranni.

Afvisningen af arven

Tragédie Mahométiste blev udgivet anonymt i den driftige provinsby Rouen i 1612 af en forlægger ved navn Abraham Cousturier. Her flere årtier før de klassicistiske normer om sømmelighed og sandsynlighed havde sat deres præg på fransk kulturliv, havde Cousturier gjort det til sit varemærke at trykke og sælge tragedier og noveller med et ekstremt, blodigt og voldeligt indhold. I dag ved vi, at der bag de anonyme udgivelser gemmer sig jurister, advokater og rådgivere af parlamentet i Normandiet, hvilket formentlig forklarer misforholdet mellem tragediernes ringe poetiske kvalitet og så, på den anden side, deres politisk-juridisk interessante indhold.[2] Om *Tragédie Mahométiste* nogensinde har været spillet på en teaterscene vides ikke, men tragedien handler om den historiske sultan Mehmet II, i tragedien kaldet Mahumet, der erobrede Konstantinopel i 1453. Ligesom den virkelige Mehmet foranstalter tragediens Mahumet kort efter sin tronbestigelse et drab på sine brødre for, som han siger i *Tragédie Mahométiste*: " *Loven vil det …. Sådan befaler vores osmanniske lov*" (La loi le veut … Ainsi l'a ordonné notre loi ottomane) (V. 701-702).[3] Selvom hverken profeten Muhammad eller Allah nævnes – kun de romerske guder anråbes rituelt og virkningsløst – signaleres det i og med adjektivet

[2] Christian Biet, "Introduction", *Théâtre de la Cruauté et Récits Sanglants en France (XVIe- XVIIe siècle)*, sous la direction de Christian Biet, Éditions Robert Laffont, S.A. Paris 2006, p. XVIII.

[3] *Tragédie Mahométiste* er optrykt i : ibid, pp. 611-643.Tragedien består af fem akter hver med kun en scene, hvad der betyder at *Tragédie Mahométiste* er væsentlig kortere end mange samtidige og senere tragedier. Jeg anfører fremover henvisninger til verstallet i parentes efter citaterne.

"mahométiste", at vi har at gøre med frafaldne og gudsfornægtere. Dertil kommer som sagt at hovedpersonen bærer det samme navn som profeten Muhammad, der også hedder Mahumet på fransk. Ved at bekende sig til profeten har alle i denne verden – også sultanen med den uindskrænkede magt – afskåret sig fra den guddommelige nåde. Folket, der repræsenteres af tragediens kor, er med andre ord udleveret til en suveræn, hvis magt ikke har nogen forbindelse til hverken Gud eller faderen, og hvis magtudøvelse ikke tempereres af kristne dyder som beskedenhed, barmhjertighed og gavmildhed. I tragediens hovedperson Mahumet ser vi den senecanske, vredladne tyrans jordiske *libido dominando* for fuld udblæsning.[4]

Tragédie Mahométiste starter med at den døde kong Amurats genfærd vender tilbage fra Helvedets mørke (en sultan ender naturligvis i helvede) for at advare Konstantinopels indbyggere om de "*tusinde og atter tusinde lidelser*" (mille et mille tourments), som hans søn Mahumet – "*Denne konge der er kommet ud af mig*" (Ce roi sorti de moi)[5] – vil lade regne ned over "*sit folk*" (son peuble sujet). Hvad driver Mahumet til at begå grusomheder? Vreden! Amurat forudser at sønnen vil bukke under for en ubændig vrede ("ire"), der vil forvandle ham til "*et rasende legeme*" (corps furieux), en "*tyran opfyldt af en ulyksalig* [nedrig?] *sjæl*" (tyran rempli d'une âme malheureuse (V. 28)). Genfærdet får ret. Mahumets første handling som sultan består i at udstede en dødsdom over sine to brødre. Spæde som de er, repræsenterer de ganske vist ingen trussel, men alene forestillingen om at de en gang i fremtiden måske vil kræve at få del i magten, måske ligefrem styrte deres storbror ned fra tronen, tænder en uslukkelig vredesild i Mahumet: "*Vreden i mit hjerte er uudholdelig*" (La fureur de mon cœur est trop opiniâtre). Som en senecansk lidenskab udgør Mahumets vrede en destruktiv bestemmelse, en kraft, en forbandelse, som han, der ikke har adgang til den kristne tros dyder, intet kan stille op over for. Hans fortrolige, vennen Mosech, forsøger i første omgang at redde brødrenes liv ved at advare Mahumet om at han jo vil udgyde sin faders blod, når han dræber brødrene:

> Udgyde, oh modige konge, din faders blod,
> Som er inkarneret i dig såvel som i dine to brødre
> De er lige så meget Amurats sønner som du er[6]

[4] Senecas vredladne, blodtørstige og hævngerrige tyranner talte til den franske befolkning, der var traumatiserede af religionskrigenes rædsler, vold og massakrer. Seneca spillede som sagt en afgørende rolle for tragediens fødsel i Frankrig. Se: Christian Biet, "Introduction", *Théatre de la cruauté et récits sanglantes en France* … Udplukket fra min artikel "Brodermord og orientalsk tyranni i tidlig moderne franske tyrkertragedier" starter i det afsnit, der nu indledes. Jeg tillader mig som sagt *ikke* at sætte citationstegn omkring de passager der er sammenfaldende med ordlyden i artiklen. Udplukket strækker sig her i kapitel 4 over pp. 327-333.

[5] "Ce roi sorti de moi" kan også oversættes med: den konge der har fjernet sig fra/afviger fra mig. At dømme ud fra tragediens videre forløb er begge betydninger i spil.

[6] Tak til Lilian Munk Rösing for at have forskønnet og korrigeret mine oversættelser af dette og de efterfølgende citerede vers fra *Tragédie Mahométiste*.

Répandre, ô brave roi, le sang de votre père,
Qu'il a mis comme à vous, incarnant vous deux frères:
Ils sont fils d'Amurat aussi bien comme vous. (v. 229-231)

Tragédie Mahométiste fremstiller altså osmannernes åbne tronarvefølge som en sædvane, der i virkeligheden indebærer et symbolsk fadermord. Dermed får tragedien også den osmanniske politiske orden til at fremstå som funderet på despekt for den autoritet, som faderen repræsenterer i ethvert patriarkalsk samfund. Således fortolket består det skandaløse og uhyrlige ved den osmanniske tronarvefølge ikke i selve drabet, men i den underkendelse af faderens symbolske autoritet, som drabet bærer vidnesbyrd om. Men hvis brodermordet således i virkeligheden er et symbolsk fadermord, hvad er det da sønnen dræber? Hvilke symbolske betydninger inkarnerer faren (sultanen)?

Den første betydning, *Tragédie Mahométiste* tilskriver faderen (den afdøde sultan Amurat), formuleres af la Soltane, moren til Mahumet og den myrdede lillebroder. I de bebrejdelser, som hun lader regne ned over Mahumet, siger hun bl.a. følgende:

Vil du, åh tyran, indlede din regering
Med en sådan ondskab,
At du før din herre og fader er begravet
Har ødelagt hans hus [slægt], hans børn og deres mor?
Åh afskyelige menneske, åh grusomme modbydelige,
Åh brutale grusomme, åh ondsindede elendige!
Hvilket offer at bringe en fader, hvilken sørgelig belønning,
En søn af hans eget blod og af hans eget legeme […] *er det at adlyde sin fader*?

Est-ce ainsi, ô tyran, que tu veux méchamment
A ton règne donner un tel commencement,
Qu'avant l'enterrement de ton seigneur et père,
Ruines la maison, les enfants et la mère?
Ô abominable homme, ô cruel détestable,
Ô cruauté brutale, ô méchant misérable!
Sacrifier au père, ô triste récompense,
Le fils qui est son sang et sa propre substance […] Est-ce obéi[r] au père?
(V. 615-623, 631, jeg understreger)

Mordet på broderen repræsenterer en ulydighedshandling mod faderen og den osmanniske slægt ("la maison"), der samtidig varsler at Mahumet vil blive en tyran. Akkurat som genfærdet forudsagde. Når ulydighed mod faderen (brodermordet) således fremstilles som et forvarsel om Mahumets grusomme magtudøvelse, skyldes det – som vi også så i det foregående kapitel – at tragedien ser den osmanniske tronfølgesædvane gennem en i samtiden udbredt fransk forestilling om "*un undying royal male body (naturally regenerated from father to son) that incorporated the body politic*".[7] At udgyde faderens blod ved at dræbe en af dennes sønner betyder derfor også at misrøgte og beskadige det politiske legeme, riget, som kongens krop inkarnerer og repræsenterer. I den middelalderlige, kristne forestilling om "*kongens to kroppe*", som rumsterer i forskellige afarter i forestillingskomplekset omkring den franske tronarvefølge, ville denne anden symbolske krop (det politiske legeme) samtidig være guddommelig eller hellig.[8] Men uanset hvor god en sultan måtte være (og sultan Amurat fremstår som god, i hvert fald i sin genfærdsfremtrædelse), kan hans krop ikke være en jordisk repræsentation af den guddommelig krop. Det må samtidig betyde, at det politiske legeme, riget, heller ikke er helligt, men udgør et rent jordisk, dennesidigt fænomen. Faderens (sultanens) anden symbolske betydning i *Tragédie Mahométiste* er med andre ord: det *kun* eller *rent* jordiske rige. Her må forklaringen på gudernes larmende tavshed og fraværet af retfærdighed i *Tragédie Mahométiste* ligge: Dette rige og dets undersåtter har i kraft af deres vantro bevæget sig hinsides den guddommelige interventions rækkevidde. Ingen beskytter dem imod deres tyran, han kan – som tragedien viser – rase og udgyde uskyldiges blod uden at blive straffet for sin grundløse grusomhed.

Den tredje betydning, tragedien tilskriver faderen, har med slægtens, arvens og fortidens betydning at gøre.

"…je veux effacer des Ottomans la race"

Mahumets nok vigtigste begrundelse for at dræbe brødrene lyder sådan her: "… *jeg lover ved mit scepter]/ at mine brødre skal dø så jeg er den eneste herre!/ Jeg vil udrydde hele den osmanniske race/ før himlens ild er tændt* [dvs. inden det bliver nat]" (… je jure par mon sceptre/ Que mes frères mourront et seul je serai maître ! / Non, je veux effacer des Ottomans la race/ A vant qu'au ciel les feux ordinaires aient place (v. 280-281)). Det handler med andre ord ikke kun om at dræbe brødrene, så de ikke vil kunne true

[7] Sarah Hanley, "The Family, the State, and the Law in Seventeenth- and Eighteenth-Century France", p. 291.
[8] Blandt historikere og kulturhistorikere udgør det tidlig moderne Frankrigs tro på "kongens to kroppe" (jf. Ernest Kantorowicz' *The King's Two Bodies. A Study in Medieval Political Theology* (1957)), et omdiskuteret emne. Jeg kan ikke komme ind på denne diskussion her, men støtter mig til Alain Boureau, ifølge hvem teorien om kongens to kroppe først og fremmest var et litterært fænomen, der ikke indebar nogen reel sakralisering af kongens krop. I stedet var der tale om "*une serie de fictions articulées*" og "*une formation discursive qui permet de penser, d'exprimer, d'augmenter, sans donner à croire*…", se : Alain Boreau, *Simple corps du roi : l'impossible sacralité des souverains français XVe-XVIIIe siècle*, Les Éditions de Paris, 2000, p. 19.

Mahumet som enehersker; det handler også om at udslette den osmanniske slægt. Vi skal huske, at set med franske øjne har Mahumet arvet riget fra sin fader, der har arvet det fra sin fader og så fremdeles bagud i tid. Når tragedien illustrerer Mahumets tyranniske natur ved at lade ham erklære, at han vil udslette hele den osmanniske slægt, så afspejler det igen den franske fortolkning af tronfølgen ifølge hvilken sønnen jo så at sige skylder faderen tronen. Når Mahumet følger den osmanniske tronfølge sædvane, udlægger tragedien det således som en revolte mod selve dette arvelighedsprincip. Den osmanniske tronfølgesædvane afspejler i den pågældende (anonyme) digters øjne en manglende respekt ikke bare for faderens autoritet, men også for blodets bånd og dermed for slægten.
I sin modstand mod arveligheden foregriber Mahumet interessant nok nogle af karaktererne i Racines forfatterskab, der med Roland Barthes' formulering fra *Sur Racine* (1963) kendetegnes ved "*le réfus d'héritier*" – afvisningen af det at arve.[9] Det vil f.eks. sige Taxile i *Alexandre le Grand* (1665), Nero i *Britannicus* (1669), Titus i *Bérénice* og Pharnakes i *Mithridates*. Bestridelsen af arven indebærer også i disse tilfælde en afvisning af faderen, hvis betydning i Racines forfatterskab Barthes beskriver på denne måde:

> son [faderens] être, c'est son antériorité: ce qui vient après lui est issue de lui, engagé inéluctablement dans une problématique de la fidélité. Le père, c'est le passé […] ce qui a été est, voilà le statut du temps racinien.[10]

Med begrebet fortidighed ("anteriorité") introducerer Barthes en lille ideologisk nuance i definitionen af faderens betydning hos Racine. På den ene side taler Barthes om det banale forhold, at faderen er oprindelsen eller ophavet til alt det, der kommer efter ham. På den anden sige hævder han, at faderens status som ophav eller oprindelse skaber en troskabsproblematik for sønnen, og det er her begrebet fortidighed bliver aktuelt. For troskabsproblematikken handler ikke bare om, hvorvidt sønnen skal videreføre, være tro mod, faderens arv; den afspejler og hviler også på et specifikt historiesyn som sønnen i princippet kan vælge ikke at abonnere på. Ifølge dette historiesyn udgør fortiden en på en gang fuldkommen og forpligtende orden, som skal opretholdes og genskabes af de kommende generationer. Racines forfatterskab byder både på sønner, der forbliver "*envelloppés dans sa* [faderens] *substance*"[11] – dogmatikerne og de regressive, som Barthes kalder dem – og på sønner der afviser at arve og således videreføre denne faderlige "substance". "De utålmodige" kalder Racine dem. Mens disse utålmodige sønner ikke fremstår som entydigt negative karakterer i Racines tragedier – derom vidner

[9] *Œuvres complètes, Roland Barthes*, Tome 1, Éditions de Seuil, 1993, p. 1025.
[10] Ibid, p. 1021.
[11] Ibid.

ikke mindst *Bajazet* –, udgør Mahumets utålmodige afvisning af den faderlige arv en tyrannisk kardinalsynd i *Tragédie Mahométiste*.

Den tyranniske kardinalsynd begås i et anfald af vrede, der således må siges at være en afgørende kraft bag tyrannens afvisning af fortiden. Den tidlig moderne forståelse af vreden var formet af stoicismen, især Senecas tragedier og store værk om vrede, *De Ira*.[12] Her kunne man læse, at vreden er en form for galskab, der kendetegner det tyranniske temperament. Ifølge Seneca har vreden endvidere ikke sin oprindelse i noget eller nogen uden for den vrede person. Den udspringer derimod af den vredes skuffede almægtighedsforestillinger. Når især konger gribes af vrede skyldes det således, hævdede Seneca, at de ikke regner med at møde forhindringer, modstand og dermed grænser for deres magtudøvelse. Deres megalomane almagtsforestilling manifesterer sig med andre ord som en illusion om, at der ikke findes noget uden for deres grandiose ego, som de bør tage hensyn til, anerkende eller justere deres egen handlinger i forhold til.[13] Vreden repræsenterer en ekstrem form for selvhævdelse, der ikke levner plads til andet end jeget:

> Stop med at disputere:
> En vrede, der udmatter mig,
> raser i mit hjerte.
> Jeg vil ikke høre mere
> skrig og skrål fra hende [sultaninden]
>
> Donnéz fin à débat:
> Je sens dedans mon coeur un furieux combat
> D'une ire qui m'époint. Je ne veux plus ouïr
> Ses [sultanindens] clameurs et ses cris (V. 735-738))

… råber Mahumet sigende nok, da han møder modstand i form af la Soltanes tårevædede bebrejdelser. Det samme raseri griber Mahumet, da Mosech kort efter modsætter sig at blive udleveret til den hævngerrige sultaninde. Her spørger tyrannen i en ildevarslende tone: "*Hvad for noget, Moseh!/ Disputerer du imod mig?*" (Comment, Mosech! Fais-tu contre moi un débat? (v. 757)). Bemærk ordet "débat" – disput – der her optræder for anden gang. Mahumet vil ikke have "débat". Som den tyran han er, disputerer han ikke, hans ord skal ikke modsiges, han tåler ikke modstand – hverken i form af

[12] *Les trois livres de Sénèque de la colère*, en fransk oversættelse af Senecas *De Ira* udkom i 1585.
[13] Seneca, *On Anger* (digital udgave), Bohns Classical Library Edition, London, George Bell and Sons, 1900. Scanned and digitized by Google from copy maintained by the University of Virginia, p. 233.

indsigelser, negative følelsesmæssige reaktioner på sine handlinger eller kritik. Mosech, hvem Mahumet vil lade bøde for drabet, forsøger imidlertid at undgå sin skæbne ved at true med Jupiters magt, men Mahumet tror ikke på guderne. "*Jeg hader himlen*" råber han, for derefter i en hånlig tone at spørge om nogen kan forestille sig at gud stiger ned fra himlen for at gøre sig til herre over ham. Skønt der er tale om en "tragédie mahométiste" refererer tragediens tyrkere altså ikke til hverken Allah eller profeten, men til de romerske guder. Hvis denne religiøse "forvirring" da ikke bare skyldes en fejl fra digterens side, kan den være udtryk for hans ønske om at tydeliggøre sin pointe ved at vække associationer i retning af Rom – en stat, hvor der i perioder herskede et meget anspændt forhold, hvis ikke ligefrem krig mellem senatet og kejseren.

Da Mahumet har demonstreret sin ligegyldighed over for guderne, snerrer han af Mosech, der ved at påkalde sig højere magter har udvist ulydighed over for sultanen: "*Vil du sætte dig op imod min vilje?*" (Ains contre mon vouloir tu te met en défense?). Mosech mander sig op og svarer:

> Herre, tilgiv mig. Men skal belønningen for min lydighed
> være at man slår mig ihjel?
> Jeg har ret til at forsvare mig
> Og overfor alle fastholde min *ret og min uskyld*
>
> Sire, pardonnez-moi. Quoi! Pour vous obéir
> Faut-il, pour mon guerdon, qu'on me fasse mourir?
> Je n'ai donc que raison de me mettre en defense
> Pour soutenir vers tous mon *droit et innonce*. (v. 790-794, jeg understreger)

Vennen nægter med andre ord at udvise en lydighed, der vil indebære at han skal dø. Han insisterer på sin ret til at forsvare sit liv og til at dokumentere sin uskyld. Hvor der før henvistes til parlamentet, henvises der nu til retssalen. Mosech vil have lov til at forsvare sig ligesom den anklagede har ret til at forsvare sig og bevise sin uskyld under en rettergang. Men lige som Mahumet ikke anerkender guderne og parlamentet, anerkender han heller ikke domstolen. Han anerkender hverken andres ret til at mene noget andet eller andres ret til at forsvare sig mod hans anklager. I stedet udleverer han Mosech til sultaninden, der dræber ham, flænser hjertet ud af hans bryst og drikker hans blod. Den tyrkiske Mahumet lever således til fulde op til det anti-tyrkiske billede af tyrannen som en grusom hersker, der både reducerer sine undersåtter til slaver og hersker over dem med ubegrænset hals- og håndsret. Hvad ville en tyran være i en fransk politisk kontekst hvis ikke netop en regent, der ophævede domstolene og parlamenterne, de to institutioner hvor adelen og dele af borgerskabet gjorde deres magt gældende?

Det moralske modstykke til den vrede tyran personificeres både af genfærdet, der martres ved udsigten til de grusomheder, som sønnen vil begå mod sine undersåtter, og af tragediens kor. Inden grusomhederne tager fat besynger koret den nøjsomme bonde og byens dygtige håndværker, der lever uden "*Ærgerrighed der brænder i hjertet*" (Ambition qui le coeur ard (v. 173)) og "*Befriet fra al den flygtige hæder/ som tynger de store konger*" (Exempt de tous les vains honneurs, / Qui tient sous le joug des grands rois (v.179-180)). Disse helt almindelige arbejdsomme undersåtter, der lever i fred og fordragelighed med hinanden, idet de passer deres arbejde og forsørger deres familie, bliver senere vidne til og ofrer for tyrannens grusomhed.

Når brodermordet og afvisningen af arven forklares som et udslag af vrede siger tragedien, at tyrannens *libido dominando* i sidste ende udgør en selvhævdelsestrang, der er så voldsom, at den udsletter det den vil herske over. Tyrannen tåler ikke, at der findes noget eller nogen før, udenfor, ved siden af og efter ham selv. Gennem broderbdrabet og den symbolske afvisning af arven (og dermed fortiden) tegner *Tragédie Mahométiste* et billede af tyranniet som en politisk orden, hvor undersåtterne og riget udgør brikker i suverænens grandiose selvhævdelsesprojekt – en politisk orden hvor riget er til for tyrannen og ikke omvendt.

Når *Tragédie Mahométiste* forbinder den tyranniske afvisning af arvelighed med islams grundlægger, er det naturligvis fordi profeten Muhammad set med kristne øjne fornægtede sin Gudfader og den kristne arv – ligesom Satan gjorde. Tragedien foregriber samtidig en af 1700-tallets mest udbredte, anti-muslimske fordomme ifølge hvilken profeten slet ikke var drevet af trosmæssig overbevisning, men derimod af ambitioner, forfængelighed og magtbegær.[14]

Retfærdigheden – familien versus staten

Hvis despekten for faderen, slægten og arveligheden udgør det karakteristiske ved den tyranniske selvhævdelse, kunne man forvente at tragedien ville fremstille blodets bånd som en positiv og ædlende kraft. Det er imidlertid ikke tilfældet. Lad os kigge lidt nærmere på de ord som sultaninden i vrede, sorg og fortvivlelse lader regne ned over Mahumet. Gang på gang sammenligner hun ham med et rovdyr, gang på gang bebrejder hun ham, at han har ofret sin fars søn og dermed et væsen der stammer fra faderens legeme – ja, faktisk, faderens inkarnation ("Le fils qui est son [farens] sang et sa propre substance") – og således udvist ulydighed over for sin far ("Est-ce obéi au pere?"). Mahumets grusomhed viser at han er blottet for den hellige broderkærlighed, at han, en furiøs konge der spreder skræk og rædsel, lader hånt om sin faders og moders kærlighed selvom denne har skænket ham hans

[14] Her slutter udplukket fra min artikel "Brodermord og orientalsk tyranni i tidlig moderne franske tyrkertragedier". Der indgår som sagt også et udpluk fra denne artikel i kapitel 5, hvilket der vil blive gjort opmærksom på i noterne.

kongeværdighed og hans kongelige blod (”oubliant les amours / Faites si saintement de son père et de moi/ Duquel il a reçu vie et sang du bon roi…”). Undervejs afleverer sultaninden desuden en advarsel, baseret på sin fejlslagne opdragelse af Mahumet, til forældre med små børn: Sæt aldrig jeres små, uskyldige og endnu spæde børn for højt, pas på de ikke løber om hjørner med jer og stjæler fra jer. Efter at have raset over retfærdighedens og himlens tavshed glider hendes ordstrøm over i et selvdestruktivt ønske om at blive sønderrevet af helvedes dæmoner:

> Åh, retfærdighed! Åh, guder! Åh himmel! Åh dæmoner,
> Helvedes dæmoner, udriv mine lunger,
> Mine indvolde, mine mave! […]
> […]
> Ak! Jeg kan ikke mere, kræfterne svigter mis
>
> Ah, justice! Ah, dieux! Ah ciel! Ô vous, démons,
> Démons, hôtes d’enfer, arrachez mes poumons,
> Mes entrailles, mon ventre! […] (v.673-675)
> […]
> Hélas! Je n’en puis plus, la force me défaut. (v.681)

Undersåttens forståelige raseri mod tyrannen kan kun udleves indadtil – som selvdestruktion. Sultaninden fremstiller Mahumets grusomhed, hans tyrannisk destruktive vrede, som et fravær af naturlig kærlighed og respekt for faderen (og for moderen). Men, som Mahumet retorisk spørger: ”*Vil osmannernes lov ikke, at jeg/ der er den ældste søn, regerer alene som konge,/ og giver den mig ikke tilladelse til at dræbe mine brødre i fuld offentlighed*?” (La loi des Ottomans veut-elle pas que moi/ Qui suis l’aîné enfant régne seul comme roi,/ Permettant librement à moi de faire occire/ publiquement mes frères? (v.253-256)). Mahumet havde loven på sin side, da han dræbte sin lillebroder, drabet var ligefrem en lydighedshandling over for loven og kunne derfor begås i fuld offentlighed: ”*loven vil det sådan, kære Soltane:/ sådan befaler vores osmanniske lov*” (la loi le veut, ô ma chère Soltane: / Ainsi l’a ordonné notre loi ottomane (v.701-702)). Skønt drabet på lillebroderen skete i raseri, var det legitimeret af den tyrkiske tronfølgelov. Og publikum, der kendte til tyrkernes åbne tronfølge (”broderdrabsloven”), kan meget vel have tænkt at Mahumet sådan set har ret.

Sultaninden hævder imidlertid at en konge altid kan bryde loven: ”*En konge der holder al styrken og al magten i sin hånd/ kan bryde alt hvad ønsker*” (Un roi qui, en sa main, tient la force et pouvoir / Peut rompre, peut briser tout ce qu’il peut avoir. (v. 705-706)). Især når det drejer sig om en ”barbarisk”

lov, der er i konflikt med gudernes love: "*En konge er ikke forpligtet til at følge en lov/ der byder ham at gøre noget, som guderne forbyder både dig og mig.*" (Un roi n'est pas tenu d'observer une loi / Que les dieux te défendent et à toi et à moi (v. 709-710)). Statens love, hævder sultaninden, bør helt grundlæggende ikke være i modstrid med de guddommelige love, der forbyder drab. De guddommelige love respekterer således familiens og blodets betydning. Mahumet har naturligvis en anden holdning til den sag: "*En konge skal til enhver tid, og uanset hvad man måtte mene om det,/ respektere den gamle lov og den gamle sædvane*" (Un roi doit en tout temps, quoi que l'on en présume, / Garder l'ancienne loi et la vielle coutume (v. 707-708)). Sultanen er ikke forpligtet i forhold til gudernes og familiens "love", men kun i forhold "den gamle lov" og den "gamle sædvane", broderdrabsloven, udtænkt og iværksat af sultaner ud fra dennesidige, politiske motiver.

Umiddelbart kunne det se ud som om, sultaninden repræsenterer det godes stemme i en ellers ond verden. Men den sidste scene, hvor sultaninden hævner sig på Mosech for drabet på sønnen, dementerer at hun kun skulle være tragediens eksponent for det gode:

> Oh, salige lykke!
> […] Jeg er også nødt til
> At rive hans (Mosech') hjerte ud og fortære det.
> (*Her river hun hans hjerte ud og siger så:*)
> Jeg holder det her, her er det, Oh nedrige, afskyelige hjerte!
> […]
> Jeg fortærer dig, hjerte! Og, med alt mit mod
> Skærer jeg dig ud af den grusomme død.
> Dig, mit kære bare, har jeg hermed hævnet
> Af hans blod vil jeg drikke en stor mundfuld.
> (*Her drikker la Soltane af hans blod*)
>
> Ô, doux contentement!
> […] il faut, il faut encore
> Que j'en tire le coeur et que je le dévore
> (*Ici elle tire son coeur, puis dit*:)
> Je le tiens, le voici, ô coeur vil, exécrable!
> […]
> Je te mangerai, coeur! Et, d'un courage fort,
> Je te tronçonnerai de la cruelle mort.
> De toi, mon cher enfant, je suis ores vengée

Mais je veux de son sang en boire une goulée.
(*Ici la Soltane boit de son sang*) (v. 868-878)

Mens sultaninden stiller sig tilfreds med at straffe Mosech, som Mahumet tørrer sin forbrydelse af på, går han, den sande skyldige, fri. Hvad selve straffen (hævnen) angår er der endvidere tale om en kannibalistisk handling. I en vis forstand gør sultaninden sig således skyld i en forbrydelse, der er mindst lige så ugudelig som Mahumets. Hun ikke alene dræber en uskyldig, hun fortærer også den dødes krop, hvilket repræsenterer en voldsom nedværdigelse både af hende selv og af den slægt og faderautoritet, i hvis navn hun hævner sig.

Konfrontationen mellem blodets bånd og den politiske lov ender uforløst i *Tragédie Mahométiste*; den, der som sultaninden ophøjer familien til højeste princip, er ikke bedre eller mere retfærdig end den, der sætter statens love som det højeste princip. Tragedien fører således sit publikum ind i en blindgyde, hvor det skal vælge mellem to lige store onder: en lov, der fremmer individets tyranniske selvhævdelse, og et blodsbånd, der favoriserer slægten på bekostning af en retfærdighed for alle. Mens det første onde repræsenterer den osmanniske sædvane, ligner det andet onde, dvs sultanindens orden hvor slægten udgør den definerende og forpligtende horisont for den enkeltes handlinger, den franske aristokratiske blods- og raceideologi. *Tragédie Mahométiste* iscenesætter således i virkeligheden en konfrontation mellem en osmannisk orden fremstillet som en en retslig, politisk og moralsk orden opretholdt af love, som giver de magtfuldes lidenskaber, laster og magtbegær et frit spillerum, og en fransk orden baseret på slægtens fortrinsret.

Koret

La Tragédie mahométiste har to kor. Det første taler i slutningen af første akt, det andet træder op på scenen i begyndelsen af tredje akt. Ligesom koret i den antikke græske tragedie lægger det første kor stemme til et "nous", et *vi*, altså et fællesskabs eller et folks interesser. Således artikulerer "det første kor" den helt almindelige bonde og familiefars interesser, ham der dyrker jorden, forsørger sin familie, styrer en husholdning og i øvrigt lever i fred og fordragelighed med sin omverden.

Lykkelig er den, der lever med sin familie under hans (Herrens) hånd
og har alt, hvad der skal til for at tilfredsstille sine behov.

Lykkelig, hundrede gange lykkeligere
er bonden,
der lever fjernt fra alle farer,

uden frygt og uden al den flygtige hæder,
som tynger de store konger.

Han lever fredeligt i sit hus,
har ikke andre bekymringer end høsten
og det at have penge nok
til at føde sin familie.
Den eneste storhed han ønsker for sig selv
Er at leve i fred og ro

Heurex qui peut dessous sa main
Avecque sa famille
Vivre et avoir son besoin
Ce qui lui est utile,

Heurex et plus heureux cent fois
Est le rustique ménager
Qui vit sans péril et danger,
Exempt des périlleux effrois,
Exempt de tous les vains honneurs,
Qui tient sous le joug des grands rois;

Il vit paisible en sa maison,
N'ayant soin que de sa moisson,
Qui aux moyens ardent espère
Nourrir sa maison ménagère.
Tout les grandeurs qu'il veut pour soi,
C'est d'être paisible à recoi [c: "à repos"] (v. 167-186)

Det første kor udtrykker et fællesskabs – folkets, de almindelige undersåtters – ønske om fred, venskab og velstand nok til at opretholde livet. Koret understreger endvidere dette *vi*'s store forventninger til den nye konge (Mahumet), som dette *vi* ønsker at tiljuble og slutter op om i samlet flok. Bag løftet om tilslutning ligger naturligvis forhåbningen om at kongen vil skabe den fredelige orden, som garanterer at familierne kan leve i tryghed, dyrke deres jorden og reproducere sig selv. Kongen skal skabe den fred og stabilitet som er forudsætningen for familiernes velstand. Men hvordan?

Korets *vi* priser sig lykkelig for at være forskånet fra de farer, ambitioner og forfængelige æresbegreber, som hjemsøger fyrsterne. Med opremsning af disse farer udtrykker koret samtidig en bevidsthed om at magthaverne ikke altid formår at skabe de fredelige rammer omkring folkets liv. Fyrsternes ambitioner og forfængelighed – deres vrede – rammer i sidste ende også almindelige undersåtter fjernt fra hoffets eller serailets verden. Det er netop dette den gode sultan Amurats genfærd forudser i begyndelsen af *La Tragédie Mahométiste*. Med Mahumet på tronen vil Konstantinopel blive ramt af ulykker, katastrofer og død.

"Det andet kor", der træder ind på scenen i begyndelsen af tredje akt, spiller ikke den samme rolle. I en dialog med budbringeren ("le messager"), der har været vidne til det frygtelige brodermord, berøves koret alle forhåbninger om fred. Koret lægger øre til, trøster og udtrykker sin medfølelse med vidnet, der overvældet af skræk og rædsel knapt tør fortælle hvad det har set: "*Jeg vil gerne fortælle jer det hele, men for at undgå den forbryderiske tyrans vrede/ holder jeg mine ord tilbage*" (Je vous conterai tout, mais pour éviter l'ire / D'un tyran criminel, je retiendrai mon dire. (v. 344-345)). Og lidt senere: "*Jeg vil gerne fortælle jer alt, men er jeg i sikkerhed her?/ jeg frygter at blive overrasket af en tyran der vil bortrane mig*" (Je vous conterai tout, mais suis-je ici asseur? / Je crains d'être surpris du tyran ravisseur (v. 366-367)). Budbringeren er bange for at aflægge vidnesbyrd om mordet af frygt for at påkalde sig den tilsyneladende allestedsnærværende tyrans vrede. Det underforstås dermed at tyrannens vrede ikke bare rammer den nære familie (småbrødrene) men alle undersåtter der ikke udviser blind lydighed og bøjer sig passivt i støvet. Tilkendegivelse af selv kun affektiv dissens (forfærdelse og harme) kan være livsfarligt. For der findes ingen retsinstans over tyrannen og derfor ingen beskyttelse for dem der bliver ofre for hans vrede. Koret, der opfordrer vidnet til at fortælle hvad han har set, kan ikke andet end udtrykke sin forfærdelse og medfølelse: "*Oh, hvilken kummerlighed! Oh guder, hvilken ulykke*" og så med henvisning til la Soltanes sorg: "*Hvilke suk, hvilken hulken og hvilke tårer*" (Ô la grande pitié! Ô dieux, quelle misère! […] Que de soupirs, de sanglots et de larmes (v. 404, 410)).

Retfærdighed, sikkerhed og tryghed findes ikke i en stat hvor loven giver suverænen hals- og håndsret over undersåtterne.

*

Tragédie Mahométiste udfordrer sit publikum (sine læsere), både dengang og nu. Umiddelbart handler tragedien om den osmanniske tronfølgesædvane og om sultan Mahumet (virkelighedens Mehmet II) som en grusom, vred, megaloman, selvhævdende og aggressivt solipsistisk tyran. Det tyranniske sindelag kommer især til udtryk gennem sultanens iværksættelse af den foreskrevne

broderdrabshandling. Tragedien hævder således, at tyranniet er indbygget i den osmanniske tronfølgelov. Ikke bare fordi loven ansporer sultanen til at begå grusomme gerninger, men også fordi udførelsen af det foreskrevne brodermord repræsenterer en mere vidtgående symbolsk udslettelse af faderen og af den osmanniske slægt. I min fortolkning af tragedien fungerer udslettelsen af slægten som et billede på tyrannens *legitime* aggressive hævdelse af sig selv (i den osmanniske politiske orden) som det første og eneste væsen i riget. Nu iscenesætter *Tragédie Mahométiste* så et replikskifte mellem den tyranniske Mahumet og den sørgende mor, hvor hun anklager ham for at have fulgt statens love ("broderdrabsloven") fremfor at have værnet om familien. Således iscenesætter tragedien i virkeligheden – og lidt overraskende – en konfrontation mellem to forskellige opfattelser af forholdet mellem stat og slægt. På den ene side hævder Mahumet, at statens love står over familiens 'love' (respekt for faren, ophavet), på den anden side argumenterer sultaninden for at familiens 'love' svarer til de guddommelige love, hvorfor de bør trumfe statens love. Hermed ender tragedien med at føre sit publikum ind i en regulær blindgyde, for ingen af opfattelserne fremstår som rigtige. "La loi ottomane" (statens love) fører til tyranni, familieloven favoriserer slægten og er dermed uforenelig med retfærdighed for alle. Da det franske aristokrati (i lighed med alle andre europæiske aristokratier) på dette tidspunkt lever i henhold til en ideologi, der ofte sætter familien, dynastiet og blodets bånd over rigets interesser, ligner diskussionen mellem Mahumet og sultaninden en konfrontation mellem en osmannisk og en fransk model som i tragediens optik fremtræder som to lige store onder. Den osmanniske lov er ikke bedre end den franske lov, der for sin del heller ikke er bedre end den osmanniske. Franskmændene kan med andre ord intet lære af tyrkerne. Imidlertid åbner *Tragédie Mahométiste* måske alligevel en vej ud af blindgyden. I koret findes de stemmer, som de politiske magthavere og beslutningstagere skal lytte til. Ikke alene artikulerer koret den almindelige undersåts basale behov, det eksemplificerer også et moralsk fællesskab hvor man lytter til og drager omsorg for hinanden.

Kapitel 5 *Bajazet* – det nødvendige brodermord

Det tyrkiske stof bliver ved med at interessere de franske digtere – og det franske teaterpublikum – hele vejen op igennem 1600-tallet; i slutningen af 1660'erne udvikler der sig hvad flere har betegnet som en regulær tyrkisk modbølge ved Louis XIVs hof og i Paris' finere kredse. Modebølgen er mere eller mindre sammenfaldende med de første årtier af Louis XIVs regeringstid dermed også med de første årtier af Jean-Baptiste Colberts tid som finans- og handelsminister. Under Colberts auspicier blev der iværsat en lang række initiativer for at fremme monarkens ønske om at udbygge de franske handelsrelationer med Det Osmanniske Rige. Faktisk var det en mere eller mindre erklæret politik fra Louis XIVs og Colberts side, at "les capitulations" (de aftaler, der indgår i den franco-osmanniske alliancepagt) nu skulle gøres til redskab for opnåelse af fransk indflydelse i Det Osmanniske Rige. Den politiske og merkantile interesse for osmannerne slår samtidig igennem i tidens lærdomskultur. Selvom der endnu ikke findes specialiserede institutioner dedikeret til studiet af Orienten eller lærestole i orientalske sprog og kulturer ved universiteterne, så var der i "la république des lettres" en bred interesse for at studere Orienten.[1] Interessen udmøntede sig endvidere i en voksende rejseaktivitet blandt de såkaldte "curieux" samt i et voksende antal udgivelser af rejseberetninger. At dømme ud fra den franske digter og formand for *L'Académie Française* Jean Chapelains beskrivelse fra 1663 af sin samtids litterære smag, har rejseberetninger opnået en kolossal popularitet:

[1] Specialiseringen inden for de "orientalske studier" havde heller ikke sat ind endnu, så en person med interesse i fx Egypten ville ofte også være interesseret i Persien, Indien og Kina. Personer med interesse for og viden om Asien var i det hele taget slet ikke specialiserede i "Østen". Hvis man skal undersøge 1600-tallets "orientalister", føres man derfor ifølge Dew uvægerligt ind på vidensområder, som målt med vor tids kategorier ikke har noget med orientalske studier at gøre. Studiet af orienten udgjorde for datidens intellektuelle ét blandt mange studier i en eklektisk vifte af interesseområder. Af disse grunde vil det være mere formålstjenligt at tale om "La République des lettres" eller "The Commonwealth of Learning" end om "studier". Se: Nicolas Dew, *Orientalism in Louis XIVs France,* Oxford University Press (2009).

> Vores nation har ændret smag når det kommer til læsning og i stedet for de romaner, som er udkommet efter La Calprenède, har rejseberetningerne vundet anseelse og er nu i højsædet ved hoffet og i byen.
>
> Nostre nation a changé de goust pour les lectures et au lieu des romans qui sont tombés avec La Calprenède, les voyages sont venus en crédit et tiennent le haut bout dans la cour et la ville.[2]

I sin diagnosticering af tidens litterære smag glemmer Chapelain at nævne, at rejseberetninger havde været populære siden midten af det foregående århundrede. At dømme ud fra antallet af udgivelser steg antallet af udgivne rejseberetninger ikke bare fra Orienten, men også fra Amerika imidlertid markant fra og med midten af 1600-tallet.[3] I 1680 skriver ordbogsforfatteren Pierre Richelet således, at der findes mere end 1100 *voyages* på markedet, mens Furetière ti år senere har talt helt op til 1300 *voyages*. Tidens litterære tidsskrifter som fx *Journal des Sçavans* brugte da også betragtelig spalteplads på anmeldelser af disse rejseskildringer (eller på at bringe nyheder om de rejsende selv), og de rejsendes oplevelser i det fjerne var godt samtalestof i tidens saloner. Rejseberetningernes beskrivelser af en verden, der i det store og hele var ukendt for franskmændene, havde således et bredt publikum, og med undtagelse af pilgrimsfærd-genren, så var disse beretninger almindeligvis møntet på et *mondænt* og dermed verdsligt snarere end et lærd eller religiøst publikum.

Midt i denne brede interesse for tyrkerne skriver Jean Racine sin første og eneste tyrkertragedie: *Bajazet*. Stykket, der havde premiere den første uge af januar 1672, blev en sensationelt stor succes og opførtes hele 25 gange i løbet af de følgende to måneder. I en af sine mange korrespondancer beretter Madame de Sévigny om, hvor meget hun glæder sig til at se denne tragedie, der har skabt så meget røre og begejstret så mange teatergængere: "*På grund af rygterne om* Bajazet *kræver min urolige sjæl at jeg går i teatret*" (Du bruit de Bajazet mon âme importunée fait que je veux aller à la comédie).[4] Publikumsinteressen for *Bajazet* var større end den interesse, de parisiske teatergængere havde vist for digterens tidligere tragedier, f.eks. *Bérénice* (1670). Opførelsen af *Bajazet* skete endvidere få år efter udgivelsen af den franske oversættelse af Sir Paul Rycauts populære *The Present State of the Ottoman Empire* (fr.o. 1670), sultanens udsendte Aga Suleimans besøg på Versailles og ophold i Paris,

---

[2] Jean Chaplain [1595 – 1674], *Lettres* (Paris : Impremerie Nationale, 1883), p. 340. Citeret efter Michael Harrigan, *Veiled Encounters. Representing the Orient in 17th-Century French Travel Literature*, p. 12.

[3] Fra 1620-1660 var de mest populære rejseberetninger dem, der fortalte om opdagelsesrejsende og kolonisatorer i Amerika. Samuel Champlains *Voyages de la Nouvelle France* (1632) og Marc Lescarbots *Histoire de la Nouvelle France* (1609) opnåede således bestseller-status. Se: Ellen R. Welch, *A Taste for the Foreign. Worldly Knowledge and Literary Pleasure in Early Modern French Fiction*, Univesity of Delaware Press, 2011, p. 30.

[4] Citeret efter: Sophie Capmartin, "Jean Racine: Bajazet", *The Literary Encyclopedia. Exploring literature, history and culture*, 2016 [https://www.litencyc.com, accessed 05 April 2019), np.

den kongelige forlægger Claude Barbins udgivelse af sultan Amurat IIs pseudo-erindringer *Mémoires du Sérail sous Amurat Second* i 1670 og Molières populære komedie *Le Bourgeois gentilhomme* (1670, Den adelige borger eller Den adelsgale borger).[5] Noget tyder således på, at *Bajazet* ramte ned i føromtalte tyrkiske modebølge og i den voksende interesse for Det Osmanniske Rige. *Bajazet* blev med andre ord set som et "turquérie" på lige fod med andre kulturelle imitationer af tyrkisk kultur. Imidlertid handler *Bajazet* om endnu en brodermorder, denne gang Murad IV, der i sin regeringstid fra 1623 til 1640 dræbte to af sine brødre, deriblandt Bajazet (i 1638), hovedpersonen i Racines tragedie. Hvad gør Racine ved broderdrabs-toposset? Hvordan intervenerer han i skismaet mellem protyrkisk absolutisme og anti-tyrkisk tyrannikritik? Hvordan præger den hjemlige kontekst, Louis XIVs regeringsmagt, Frankrigs relation til Det Osmanniske Rige, den tyrkiske modebølge og den brede interesse for tyrkerne tragediens fremstilling af den osmanniske politiske orden? Vi starter i den hjemlige kontekst.

Den politiske interesse

Franskmændene havde i 1650'erne forsøgt at få tyrkerne til at forny Frankrigs handelsmæssige fortrinsret i forhold til de andre europæiske nationer, men Louis XIVs storhedsforestillinger kombineret med de franske ambassadørers tendens til at udvise et udiplomatisk standshovmod over for de tyrkiske vesirer, som franskmændene betragtede som gemene opkomlinge, gjorde at de diplomatiske forbindelser var stærkt nedkølede og de handelsmæssige relationer stagneret. Sigende nok etableres det franske *Compagnie du Levant* først i 1670, næsten 100 år senere end det engelske. De franske handelsfolk havde også selv en vis skyld i samarbejdsvanskelighederne. De talte ikke tyrkisk og deres fremmedkulturelle forståelse lod meget tilbage at ønske; franske handelsfolk og diplomater var påfaldende dårligere til at begå sig i Det Osmanniske Rige end englænderne og hollænderne. I erkendelse heraf gav Louis XIV i 1669 ordre til at oprette to skoler for undervisning i orientalske sprog i Tyrkiet.[6] Skolerne skulle drives af handelskammeret i Marseilles, og munke på kapucinerklostrene i Izmir og Konstantinopel skulle stå for undervisningen. Skolerne blev etableret og blandt de unge mænd, som Colbert sendte af sted, var bl.a. Antoine Galland, den kommende oversætter og udgiver af *Les Milles et une nuit* (1704, Tusind og én nat). Franskmændene mente det med andre ord alvorligt, da de i slutningen af 1660'erne besluttede sig for at forbedre relationen til tyrkerne.

---

[5] Ibid., np. For Claude Barbins udgivelse af *Mémoires du Sérail sous Amurat Second*, se: Gervais E. Reed, *Claude Barbin, Libraire de Paris sous le règne de Louis XIV*, Librairie Droz, Genève 1974, p. 94.

[6] Hvor der ikke er henvist til andre kilder, baserer dette afsnit sig på Michèle Longino, *Orientalism in French Classical Drama*, Cambridge University Press 2002, pp. 115-133.

Den tyrkiske storvesirs udsending Aga Suleimans besøg på Versailles i november måned 1669 repræsenterede en enestående mulighed for at fremme franske handelsinteresser. Nervene var på højkant, vigtige nationale interesser stod på spil og hoffet synes at have haft svært ved at finde sine ben i mødet med tyrkerne. Den tyrkiske gesandts besøg havde været genstand for en bred folkelig nysgerrighed på dennes lange rejse fra Marseilles til Versailles, hvor folk var stimlet sammen langs vejen for at se de mærkelige og forunderlige fremmede, som man havde hørt og læst så meget om. Aga Suleimans besøg i Frankrig varede helt frem til maj 1670, men gesandten boede kun ganske få dage på Versailles. Resten af tiden opholdt han sig i et lejet palæ inde i Paris. Besøget på Versailles var nemlig en fiasko. Viljen til at anerkende den andens fremmede kultur – og den andens statsoverhoved – kunne ligge på et meget lille sted. Både hos franskmændene og hos tyrkerne. Under den indledende samtale mellem Suleiman og Louis XIVs tolk Laurent D'Arvieux, hvor protokollen for den forestående kongelige modtagelse skulle klappes af, gik det op for D'Arvieux at Suleiman slet ikke var ambassadør, men kun en almindelig gesandt. Suleimans 'lave' stand blev opfattet som noget nær en majestætsfornærmelse og udløste en ophedet ordveksling om hvis statsoverhoved, der var størst – her i d'Arvieux' referat:

> Han [Suleiman] afbrød mig for at sige at sultanen, hans herre, var den største konge i verden, og at han kun iværksatte denne ceremoni over for den tyske kejser, som var de kristne kongers overhoved, og at han aldrig ville sende en minister af højere rang end ham [Suleiman] hverken til Frankrig eller til noget andet land. Jeg svarede ham, at hvis hans herre kejseren var sultan ["très-grand Seigneur"], så var det kun i de dele af verden, som han havde underlagt sig, det vil sige Lille Asien, og at han ikke kendte nok til Europa og de andre verdensdele til at kunne vurdere den franske konges styrke, og at han i øvrigt burde vide at han [den franske konge] var kristenhedens konge, osv.

> Il [Soliman] m'interrrompit pour me dire que le Grand Seigneur son Maître étoit le plus grand Roi de tout le monde, et qu'il ne fait cette ceremonie qu'à l'égard de l'Empereur de l'Allemagne, qui est le chef de tous les Rois de la Chrétienté, & qu'il n'a jamais envoyé en France ni alleurs des Ministres d'une qualité plus relevée que lui. Je lui dit, que si l'Empereur son Maître étoit un très-grand Seigneur, ce n'étoit que dans la partie du monde qui lui est soumise en partie, qui est l'Asie Mineure: mais qu'il ne connoissoit pas assez bien l'Europe & et les autres parties du monde pour

> juger de la puissance de l'Empereur de France; qu'il devoit savoir qu'il étoit le plus grand Roi de la Chrétienté, etc.[7]

Mundhuggeriet bærer vidnesbyrd om et forfængeligt og kompetitivt forhold mellem tyrkerne og franskmændene. Det afslører samtidig, at Louis XIV havde ambitioner om at være større end den tysk romerske kejser Leopold I, hvilket kommer til at spille en rolle få årtier senere da tyrkerne står ved Wiens porte. Da Aga Suleiman endelig møder Louis XIV viser han sin mangel på respekt ved at være hverdagsagtigt klædt og ved at nægte at bukke for kongen.[8] Louis XIV holder gode miner til slet spil, men forviser dagen efter Aga Suleiman til Paris, hvor denne slår sig ned i et stort palæ. Her holder gesandten så – til Versailles store fortrydelse – hof for byens mondæne kredse, der strømmer til for at møde den forunderlige tyrker og smage hans eksotiske kaffedrik. Men optrådte Aga Suleiman således uforskammet over for den franske konge, så var franskmændenes modtagelse af ham heller ikke helt uden mislyde. Salen, hvori den kongelige modtagelsesceremoni fandt sted, var pyntet *à la turque*, og de franske ministre og embedsfolk var klædt ud som tyrkere. Den franske udenrigsminister Hughes de Lionnel var sågar klædt ud som Aga Suleimans overordnede hjemme i Konstantinopel, det vil sige som storvesir. Man mindede således diskret Aga Suleiman om hans lave rang i det osmanniske hierarki, og man demonstrerede på subtil vis sin overlegenhed gennem imitationens bemestring. Maskeraden udtrykte således en besynderlig blanding af kulturel imødekommenhed og kulturel nedladenhed.[9]
Efter det mislykkede besøg fra Den Høje Port bad Louis XIV Molière om i samarbejde med d'Arvieux og hofkomponisten Lulli at skabe en ballet-komedie med tyrkiske indslag. Resultatet blev *Le Bourgeois gentilhomme* (1670), der udstiller og latterliggør fascinationen af tyrkerne ved at sammenligne den med borgerskabets imitation af adelen og dens staffage. *Le Bourgeois gentilhomme* blev først opført for Louis XIVs hof på Chateau de Chambord og efterfølgende inde i Paris på Palais-Royale teatret. Som mange af Molières andre komedier talte denne ikke bare til hoffet, men i høj grad også til byen, borgerskabet og den urbaniserede adel. Molière benyttede borgerskabets sociale imitation af adelen som matrice for latterliggørelsen af den fremmedkulturelle imitation af tyrkerne, som med den tyrkiske modebølge havde bredt sig ved hoffet samt blandt Paris' urbaniserede adel og borgerskab. Efter det mislykkede besøg af den tyrkiske gesandt havde Louis XIV al mulig grund til at ønske at se denne modebølge, der

[7] Laurent D'Avieuxs erindringer og (visse af hans) rejseberetninger fra Levanten blev samlet og udgivet posthumt i seks bind med titlen *Mémoires du chevalier d'Arvieux, Envoyé Extraordinaire du Roy à la Porte, Consul d'Alep, d'Alger, de Tripoli, et autres échelles du Levant*, 6. vols, Chez Charles-Baptiste Delespine, Paris 1735. Citatet stammer fra vol. 1, p.179.
[8] Beskrivelsen af modtagelsesceremonien er baseret på: Julia Landweber, "Celebrating Identity. Charting the History of Turkish Masquerade in Early Modern France," *Romance Studies*, Vol. 23 (3), November 2005, Taylor & Francis online, pp. 175-191.
[9] Michele Longino, *Orientalism in Classical French Drama*, p. 106.

indebar både fascination og beundring for tyrkerne, spejlet i og dermed nedgjort som vulgær social ærgerrighed.

At der var brug for en sådan latterliggørelse af den tyrkiske modebølge fortæller os desuden, at det royale Frankrig både konkurrerede med og ønskede at indtage en overlegen position i relationen til Det Osmanniske Rige. Molières komedie nøjes ikke med at latterliggøre den tyrkiske modebølge. Komedien degraderer også Koranen, den gør grin med tyrkernes måde at klæde sig på, den byder på en udpenslet travesti over tyrkernes retoriske skikke, og så lader den de som tyrkere forklædte franskmænd tale et barnligt pladdersprog, et 'tyrker-vælsk', der til trods for visse markante fonetiske ligheder og visse rigtige ord intet har med datidens tyrkisk at gøre.[10] Ved således ikke bare at mime, men også gøre grin med tyrkerne og deres sprog tømmer komedien osmannernes sprog for mening samtidig med, at Molière og dermed også Louis XIV demonstrerer deres overlegenhed gennem beherskelsen af dette folks kultur og sprog. *Le Bourgeois gentilhomme* er derfor ikke bare en satire eller en komedie tilsat tyrkiske indslag. Den tilbød også en symbolsk trøst eller kompensation for franskmændenes manglende evne til at styre osmannerne til deres egen fordel – og så holdt den de franske nyrige på deres plads. De kræfter, som man ikke kunne beherske i virkeligheden, forsøgtes således behersket på scenen.[11]
Ifølge Michèle Longino, hvis bog *Orientalism in French Classical Drama* (2002) jeg har refereret til flere gange på de foregående sider, skal orientalismen i det klassiske franske drama forstås i lyset af Frankrigs koloniale *fremtid*. I så henseende overtager Longino altså Edward Saids læsning af den middelalderlige og den tidlig moderne orientalisme som et kulturelt forarbejde til koloniseringens og imperialismens 'ægte' orientalisme:

> I believe that the early decades of the seventeenth century prepared the way for the institutionalizing of France as a colonial power under Louis XIVs minister Colbert. I believe that Corneille's play [*La Médée*, 1634-1635)] bears witness to and contests the construction of the mentalité necessary to this project.[12]

Longino analyserer ikke bare *La Médée* og *Le Bourgeois Gentilhomme* ud fra denne grundlæggende saidianske tese. Tesen styrer også læsningen af Racines to tragedier *Bajazet* og *Mithridate*. I disse dramaer fra den klassicistiske periode etableres og udbredes, hvad Longino betegner som "French attitudes" til Orienten – en del af verden som strømmen af etnografisk og historisk information fra bl.a. rejseberetninger allerede havde skabt et vist kendskab til hos det franske publikum. I samme bevægelse

[10] Michèle Longino, *Orientalism in French Classical Drama*, pp. 141-142.
[11] Ibid.
[12] Ibid, p. 33.

som det klassiske drama formidler den franske fortolkning af tyrkerne, bidrager det ifølge Longino også gennem plot, sprog og versemål til frembringelsen af den franske nationalidentitet. Med andre ord: konstruktionen af den egne identitet sker gennem konstruktionen af den kulturelt anden. For så vidt Orienten således konstrueres ud fra rene franske standarder har det klassiske franske drama udviklet:

> the mentality that would prepare the nation for colonial practice and empire building. If these far reaches and other cultures could be represented and controlled on the French stage, then they could also be controlled by the French in the world. Thus the detour of the stage was crucial to the shaping of France.[13]

Hvis Longinos beskrivelse af teatrets geografiske forskydning til Det Osmanniske Rige som afgørende for refleksionen, fortolkningen og løsningen på hjemlige udfordringer flugter med min forståelse, står jeg mere tøvende over for den bærende tese om det klassiske teater som en form, der giver franskmændene mulighed for at "*practice flexing their colonial muscle and work on appropriate colonial attitudes*."[14] I Longinos analyse udgør *Bajazet* endvidere en tyrkisk spejling eller projicering af det spirende koloniale Frankrigs vanskeligheder i forhold at skabe en stabil og pålidelig kommunikationen mellem Paris og handelsstationer og handelspartnere i det fjerne Levanten.[15] De mange opsnappede og forsinkede breve mellem sultan Murad IV, der gennem hele handlingen i *Bajazet* opholder sig i sin lejr i Bagdad, og serailet hjemme i Konstantinopel, udgør altså, i Longinos analyse, et "distant mirror" for Frankrigs egne udfordringer i forhold til at opbygge en sikker infrastruktur for kommunikation mellem det hjemlige centrum og de fjerne periferier.

Hvis jeg på den ene side ikke vil arbejde ud fra et så anakronistisk perspektiv som Longino, mener jeg på den anden side at hendes fokus på de infrastrukturelle kommunikationsudfordringer peger i en rigtig retning. Det peger nemlig på et vigtigt, nyt aspekt ved kongen, som vi af gode grunde ikke har berørt i det foregående, men som nu, hvor vi har bevæget os ind i Louis XIVs regeringstid, pludselig bliver relevant at medtænkte: I langt større grad end tidligere franske konger var Louis XIV en *bureaukratisk* konge. Dermed være ikke sagt, at der fandtes et Webersk statsbureaukrati under Louis XIV med præcist afgrænsede kompetence- og embedsområder, formaliserede kommandokæder, ansættelse på baggrund af test og efter formel uddannelse, skrevne ordre, fuldtidsansat personale mm. Hvis vi sammenligner Louis XIVs administration med Webers model, der jo i øvrigt er en idealmodel, vil vi ikke kunne tale om et bureaukrati. Men dermed være så på

[13] Ibid, p. 183.
[14] Ibid.
[15] Ibid, p 193.

den anden side heller ikke sagt, at Louis XIV regerede i ophøjet, enlig majestæt som *Le Roi Soileil* og at embedsværket eller det administrative apparat var uden betydning. Tværtimod. Faktisk sker der en voldsom ekspansion af det administrative statsapparat under Louis XIV, hvilket bl.a. manifesterer sig i en stigende cirkulation af papir (information) mellem centret og de fjerneste provinser. Louis XIV forsøgte i det hele taget at forene uddelegering af autoritet med en tæt kontrol med sine lokale og perifere "samarbejdspartnere" ved at skabe arbejdsformer, råd og ministre der gjorde administrationen effektiv og sikrede at alle dele af riget regeredes i overensstemmelse med hans vilje.[16] Det billede af Solkongen, som den unge Louis XIV skabte af sig selv, er således misvisende for hans konkrete regeringsudøvelse. I virkeligheden var Solkongen det meste af tiden gemt bag stakke af papir, et tæt forgrenet embedsværk og et stort statsapparat, der var så meget desto mere effektivt som at det ikke krævede hans synlige tilstedeværelse.

Kuriositet

Longinos analyse, der som sagt overtager Saids forståelse af orientalismen, implicerer at der ligger økonomiske og magtmæssige interesser bag den udbredte etnografiske og historiske interesse for tyrkerne under Louis XIV. Hvor den tidligt moderne orientalisme på den ene side ikke opstod i et rum blottet for magt, uafhængigt af politiske (statslige) og økonomiske interesser, så bliver vi på den anden side nødt til at forstå disse interesser på deres egne historiske betingelser og ikke på 1800-tallets betingelser.[17] Teorien om den pre-koloniale orientalisme fortæller os i det hele taget ikke så meget om denne interesses historiske, affektive og imaginære egenart. Det gør til gengæld Michael Harrigans analyse af det 17. århundredes rejseberetninger i bogen *Veiled Encounters. Representing the Orient in 17th Century French Travel* (2008). Ifølge Harrigan vidner interessen for rejseberetninger om en generel forandring i opfattelsen af viden og i måden, viden organiseredes og formidledes på. Forandring, der

[16] Beskrivelsen af Louis XIV som en bureaukratisk konge har jeg fra følgende to bøger: Ben S. Trotter og John C. Tule, *A World of Paper: Louis XIV, Colbert de Torcy, and the Rise of the Information State*, McGill-Queen's University Press 2014, og Thierry Sarmant, *Louis XIV. L'homme et le roi*, Editions Tallandier 2012.

[17] Netop dette forsøger Nicolas Dew i *Orientalism in Louis XIV's France*, Oxford University Press 2009. Heri sætter Dew sig for at undersøge orientalismen: "*that is the intellectual engagement with 'Oriental' cultur*es", i det sene 1600-tal og det tidlige 1700-tal ud fra en detaljeret historisk rekonstruktion af fænomenets politiske, sociale og intellektuelle betingelsessammenhænge. Det, som især interesserer Dew, er ikke så meget, hvad man sagde, forestillede sig og vidste om orienten i det tidlig moderne Frankrig – han er i det hele taget ikke interesseret i "*how inaccurate seventeenth-century scholarship was*". Derimod er han interesseret i "*how knowledge of Asia – however inaccurate it may have been – was produced, distributed, and exchanged within the seventeenth-century intellectual economy in Europe (especially France)"* (Ibid, p. 13) Dew undersøger således hvilke intellektuelle og sociale sammenhænge interessen for Orientens sprog og kulturer opstod i, og hvilke fora den orientalske viden blev indsamlet, fortolket og distribueret i. Når jeg ikke trækker særlig meget på Dew, hvor vigtig hans arbejde end måtte være, skyldes det, at Dew kortlægger produktionen og distributionen af *viden* uden at undersøge de så at sige affektive og imaginære investeringer i denne viden, det vil sige: interesse, fascination, nysgerrighed, sensationslyst.

altså slår meget tydeligt igennem i lige præcis rejsebeskrivelserne, kan ifølge Harrigan – og andre som f.eks. Nicholas Dew – sammenfattes i begrebet "*curiosité*" – nysgerrighed:

> Voyagers repeatedly claimed to have been driven by *la curiosité*, the desire to see and learn "les choses rares et curieuses" […] it is clear that representation was not simply a question of translating meaning, but might instead constitute an attempt to convey to the readership the extraordinary nature of something, or even people.[18]

Som specifik intellektuel kultur vidner nysgerrigheden altså om en generel interesse for det sjældne, det fremmede og det sensationelle. Denne lyst kunne finde tilfredsstillelse inden for mange forskellige vidensområder (teknologi, anatomi, astronomi mm), men den kunne og blev også tilfredsstillet gennem rejser og læsning om rejser til fjerne lande og fremmede kulturer, som f.eks. Tyrkiet, Persien og Mogulriget. Nysgerrigheden fungerer her som en særlig prisme for studiet af det fremmede, en prisme der bevirker at den kulturelle forskel betones på bekostning af, hvad mødet med de fremmede kulturer måtte have indeholdt af erfaringer af kulturel lighed. At lade den fremmede kulturel fremstå som forskellig fra den egne bliver således det første basale retoriske greb i frembringelsen af raritets- eller kuriositetseffekten. Set ud fra et nysgerrighedsprincip afhænger et objekts, et lands, en kulturs eller et fænomens værdi af dettes eller dennes fremmedarthed, usædvanlighed og sensationelle karakter. Anderledes formuleret dyrker den intellektuelle kuriositetskultur den empiriske verdens ekstraordinære eller sensationelle forekomster. Der er med andre ord tale om en intellektuel kultur, hvor den så at sige rationelle forklaring på et fænomen både udspringer af og vækker fascination. Dermed være imidlertid ikke sagt, at kuriositetskulturen er blottet for ethvert magt- og besiddelsesbegær. Det viser en af kuriositetskulturens vel nok mest kendte institutioner, nemlig de private og kongelige raritetskabinetter, hvis samlinger af dyr, mineraler, manuskripter og planteforekomster fra alle egne af verden med stor tydelighed dokumenterer, at denne tidlig moderne vidensform også implicerer et ønske om at eje og i den forstand beherske det kuriøse.[19] Ikke desto mindre vil jeg insistere på, at den passive, udvendige og undrende nydelse af et fænomen samtidig udgør et af de mest fremtrædende og definerende træk ved denne kultur. De kuriøse vil ikke – som vi vil i dag – forstå tingene, forekomsterne og fænomenerne indefra og i deres kontekst, og tingene bevarer dermed deres så at sige udvendige fascinationskraft.

[18] Michael Harrigan, *Veiled Encounters. Representing the Orient in 17th Century French Travel*, Brill 2008, p. 58.
[19] Det autoritative storværk om det 16., det 17. og det 18. århundredes kuriositetskultur, som både Dew og Harrigan refererer til, er selvfølgelig Krzysztof Pomians *Collecteionneurs, amateurs et curieux: Paris, Venice, XVIe -XVIIIe siècles*, Gallimard, Paris 1987.

Men hvem var de kuriøse socialt og kulturelt set? Hvordan forstod de sig selv? Det var de mondæne: "*The* mondain *public which formed the readership of these accounts* [rejseberetninger] *saw itself as composed* of honnêtes hommes *and of* curieux."[20] Harrigan ser en tæt forbindelse mellem 1600-tallets dannelsesideal, "*l'honnête homme*", og nysgerrighedens vidensform. For det mondæne publikums *honnêtes hommes* var en bred almen nysgerrighed over for og orientering i mange forskellige vidensområder et ideal. Ikke mindst af sociale grunde. Siden Montaigne's *Essais* var *l'honnête homme* blevet defineret i opposition til blandt andet den lærde, "*l'érudit*", og dennes specialiserede viden samt 'uhøflige' hang til detaljerede og tekniske manuduktioner om forhold, som ingen andre end den lærde selv havde indsigt i. Montaigne – og med ham mange andre – betragtede den specialiserede viden som snæver, indskrænket og dræbende for den gode stemning, den fornøjelige konversation og hele den udveksling af gensidig respekt og anerkendelse, som var så central for den mondæne socialitet. For *les honnêtes hommes*, der skulle være et behageligt selskab, gjaldt det om at deltage som ligemænd i fornøjelige, høflige og smidige konversationer om en bred og varieret vifte af emner som f.eks. de "merveilles" og "curiosités", man kunne læse om i rejseberetninger fra Persien, Tyrkiet, Syrien, Egypten etc. Madame de Sevigny, der glæder sig til at se *Bajazet*, tilhører ligesom alle de teatergængere, der havde prist Racines tyrkertragedie i høje toner, de mondænes kreds. Jeg vil vove den påstand, at *Bajazet* ikke bare handler om tyrkerne, men også om den tyrkiske modebølge og de mondænes fascination for det fremmede. Hvor forskellige *Le Bourgeois gentilhomme* og *Bajazet* end er, så har de to dramaer dog et tilfælles: De handler også om franskmændenes dyrkelse af tyrkerne.

Bajazet, "turquerie" og broderdrab

Samtidig skal *Bajazet* imidlertid også forstås i lyset af den historiske kontekst, som jeg har oprullet i det foregående: skismaet mellem pro-tyrkiske tilhængere af absolutisme og anti-tyrkiske tyranni-kritikere. I det foregående har vi set den anti-tyrkiske tyranniforskrækkelse gestaltet i tyran-sultanens drab på sine brødre. Interessen for de tyrkiske sultaners broderdrab forsvinder imidlertid ikke i og med Louis XIVs konsolidering af den enevælde, som absolutismekritikken så realiseret i det osmanniske tyranni. Sultanerners broderdrab interesserer også Racine og hans publikum, og digterens eneste tyrkertragedie baserer sig således som sagt på beretningerne om Murad IVs henrettelse af sin yngre bror, Bajazet, i 1638. Læser man *Bajazet* i sammenhæng med de tidligere tyrkertragedier, hvor brodermordet også udgør det centrale motiv, fremstår Murad IV, der i tragedien hedder Amurat, imidlertid ikke som en 'rigtig' tyrkisk tyran. I *Tragédie Mahométiste* mødte vi derimod den ægte vare: den entydigt grusomme,

[20] Michael Harrigan, *Veiled Encounters*, p. 13.

"muhamedanske" tyran. I *Bajazet* ser vi for det første slet ikke 'tyrannen' på scenen – han er nemlig draget i krig. For det andet vinder han en stor sejr for riget. Sammenlignet med det samlede korpus af tyrkertragedier (og altså ikke bare *La Soltane* og *Tragédie Mahométiste)* tegner *Bajazet* således et meget forskelligt billede af den orientalske tyran. Ja, faktisk kunne der argumenteres for, at Racine forlener brodermordet med en – set med franske øjne – ny politisk betydning, der synes tættere på rationalet i den åbne osmanniske tronarvefølge end de tidligere tyrkertragediers fremstillinger.

I forordet til 1676-udgaven af *Bajazet* fortæller Racine – helt i overensstemmelse med de historiske kendsgerninger – at Murad IV alias Amurat havde fire brødre.[21] Den første hed Osman og var sultan før Murad. Den anden, Orcan, lod Murad kvæle i de første dage af sin regeringstid. Den tredje var Bajazet "*le hero de ma* [Racines] *tragédie*". Den fjerde og sidste bror hed Ibrahim og var gal, hvorfor han ikke repræsenterede en trussel for Murad. I stedet for at dræbe Bajazet spærrer Murad ham i første omgang inde i et bur, *kafes*, i haremmet. Ifølge Racines kilder skåner Murad Bajazets liv for at sikre, at der findes en tronfølge af ægte osmannisk blod i fald han selv skulle omkomme i den forestående krig mod perserne. Tragediens handling udspiller sig, mens Murad befinder sig i Mesopotamien, hvor han udkæmper de sidste slag i den osmannisk-safavide krig, der ender med at han erobrer Bagdad i 1638. Plottet i *Bajazet*, der ifølge Racine svarer til de virkelige begivenheders forløb (hvilket ikke er helt sandt), forløber som følger: Acomat, den gamle storvesir, er faldet i unåde hos sultan Amurat (som jeg kalder ham fremover) og har planlagt et kup, der skal styrte sultanen og i stedet placere Bajazet på tronen. Samtidig har Acomat opnået politiske støtte fra Amurats yndlingskonkubine Roxane, til hvem sultanen har overdraget magten over haremmet mens han er borte. Efter at Acomat og Bajazets barndomskærlighed, Atalide, har beskrevet Bajazet i rosende og fordelagtige termer fatter Roxane en lidenskabelig kærlighed til den indespærrede prins. Af samme grund undlader hun at eksekvere den befaling om at henrette Bajazet, som Amurat sender, da han føler sig sikker på sin sejr. Roxane lover i stedet at befri Bajazet, hvis han til gengæld vil bevidne at han nærer en ægte kærlighed til hende gennem indgåelse af ægteskab. At gifte sig med en slavinde krænker imidlertid Bajazets stands- og æresfølelse. Desuden elsker han i hemmelighed Atalide, barndomskærligheden, der også elsker ham og ligesom han selv er af fornemt osmannisk blod. Atalides kærlighed er imidlertid lige så tvetydig som Roxanes. På den ene side tilskynder hun Bajazet til give efter for Roxanes kærlighed for således at redde livet; på den anden side straffer hun ham med jalousi og trusler om selvmord, da han endelig gør som

[21] Her starter det udpluk om Racines *Bajazet* som har været trykt i artiklen "Brodermord og orientalsk tyranni i tidlig moderne franske tyrkertragedier". Jeg har foretaget mange ændringer i ordlyden samt tilføjet sætninger og afsnit i forhold til den publicerede artikel. Samtidig har jeg tilladt mig *ikke* at sætte citationstegn om de passager der er sammenfaldende med ordlyden i artiklen. Udplukket strækker sig over pp. 350-364, dog indgik afsnittet "Historie og fiktion, tyrkere og franskmænd" pp. 351-354 ikke i den publicerede artikel.

hun siger. Hen imod slutningen viser det sig, at Murad har overvåget kupmagerne gennem et usynligt netværk af spioner, og tragedien ender med at hans bøddel Orcan dræber Roxane og Bajazet. Atalide begår selvmord og Acomat flygter fra Konstantinopel ombord på et skib.

Historie og fiktion, tyrkere og franskmænd [22]

Racine skrev to forord til *Bajazet*, et der ledsager førsteudgivelsen af tragedien fra 1672, og et der ledsager 1676-udgivelsen og alle efterfølgende udgivelser af tragedien. Mens det første udmærker sig ved at være yderst kortfattet, bærer det senere forord præg af at Racine tager til genmæle over for den kritik, som *Bajazet* blev mødt med dels fra digterkollegaen Pierre Corneille, dels fra Jean Donneau de Visé, redaktør for ugemagazinet *Le Mercure Galant*. I forordet til den oprindelige udgivelse i 1672 forklarer Racine ganske kort, at tragediens "sujet" er "très véritable", selvom det endnu ikke optræder i nogen trykt historiebog. Information om omstændigheder omkring Bajazets endeligt har Racine fra flere (aldrende) hoffolk, der har hørt Comte de Cécy, tidligere ambassadør til Den Høje Port, fortælle om begivenheden engang i 1630'erne. Racine indrømmer, at han har ændret enkelte "circonstances", men ikke de osmanniske sæder og skikke, som han har gjort sig bekendt med ved læsning af Rycauts *The Present State of the Ottoman Empire*, der blev oversat til fransk i 1670. Tragediens handling forløber kort sagt i overensstemmelse med den historiske sandhed, ligesom karaktererne opfører sig, tænker og føler som ægte tyrkere. Det er Corneille ikke enig i. Umiddelbart efter premieren i 1672 skriver han således:

> Der optræder ikke en eneste karakter, som har de følelser, han burde have, og som man har i Konstantinopel; under de tyrkiske klæder, har de følelser som man har her i Frankrig.
>
> Il n'y pas en seul personnage qui ait les sentiments qu'il doit avoir et que l'on a à Constantinople; ils ont sous un habit turc, le sentiment qu'on a au milieu de la France[23]

Tragediens tyrkiske karakterer er kort sagt mere franske end tyrkiske. Nogenlunde den samme kritik fremsætter den Orient-kyndige forfatter, journalist og redaktør af ugemagasinet *Le Mercure Galant* Jean Donneau de Visé, der med et moderne udtryk betegner *Bajazet* som et inautentisk doku-drama.[24] *Le Mercure Galant*, hvis første udgave udkom i januar 1672, henvendte sig til det voksende handels- og embedsborgerskab i Paris og i de større provinsbyer. Avisen indeholdt et alsidigt stofudbud der strakte

[22] Dette afsnit om "Historie og fiktion, tyrkere og franskmænd" indgik som sagt *ikke* i "Brodermord og orientalsk tyranni i tidlig moderne franske tyrkertragedier".
[23] Citeret efter Pierre Martino, *L'Orient dans la littérature française au XVIIe et au XVIIIe siècle*, Paris: Hachette 1906, p. 36.
[24] Michèle Longino, *Orientalism in French Classical Drama*, p. 192.

sig fra anmeldelser af litteratur og teater over beretninger om vigtige begivenheder ved hoffet og i de fornemme adelige kredse til synspunkter i tidens litterære debatter, politisk og etnografisk aktualitetsstof, f.eks. om tyrkerne, hentet fra breve, diplomatiske beretninger, rejseskildringer mm. Da Donneau de Visé i 1673 anmelder Racines tragedie *Mithridate*, hvor Racine angiveligt har forbrudt sig mod den historiske sandhed, vender han tilbage til *Bajazet* med denne kritiske kommentar:

> Han [Racine] har lige så lidt lov til at ændre de antikke historiers sandhed for at skabe et behageligt værk, som han har lov til at klæde vores elskende ud som tyrkere.
>
> Il ne lui est par moins permis de changer la vérité des histoires anciennes pour faire un ouvrage agréable, qu'il lui a été d'habiller à la turque nos amants et nos amantes.[25]

.

Mens digterens afvigelser fra den såkaldt historiske sandhed generelt ansås for at være legitime, hvis blot de fiktive tilføjelser eller ændringer respekterede decorum ("la vraisemblance" og "la bienséance"), står både Corneille og Donneau de Visé stejlt på at der skal være historisk belæg for alt. Corneille synes oven i købet at have glemt Akademiets dom i striden om hans egen tragi-komedie *Le Cid*, der jo netop konkluderede at digteren godt må afvige fra den historiske sandhed så længe han respekterer decorum. Digteren er med andre ord mere forpligtet på moralen og de sociale regler end på den historiske sandhed. Enten har Corneille og Donneau de Visé glemt denne dom eller også anså de den ikke for at være en almen regel. Eller rettere: kan det tænkes, at de to kritikere fra hvert deres perspektiv havde et på én gang forfængeligt og kulturelt motiv for at fremsætte lige præcis denne kritik af lige præcis *Bajazet*? Kan det tænkes, at Corneille forsøger at ødelægge sin yngre, men mere berømmede kollegas succes ved at påpege en uklarhedsdefekt i *Bajazet*?[26] Uklarheden skulle i så fald bestå i den ambivalens,

---

25 Citeret efter ibid, p. 192. Sjovt nok havde Akademiet konkluderet noget nær det stikmodsatte hvad angår den historiske sandhed i sin intervention i *La Querelle du Cid* tilbage i 1634. Her afsagde Jean Chapelain (og Richelieu) en dom ifølge hvilken respekten for decorum til enhver tid skal gå forud for den historiske sandhed. Det betød konkret at digtere, der ville skrive om historiske personer, skulle benytte fiktion til at korrigere disse personers handlinger for så vidt som de ikke levede op til decorum. Se: Christian Jouhaud, "Power and Literature: The Terms of the Echange 1624-42", i *Administration of Aesthetics: Censorship, Political Criticims, and the Public Sphere*, ed. Burt, Richard, University of Minnesota Press 1994, pp. 34-82. Men havde dommen her 30 år senere ikke mistet sin principielle gyldighed, så havde mange digtere fundet en måde hvorpå de kunne omgås den og dermed det evige krav om moralsk sømmelighed. De begyndte at skrive inden for de nye semi- eller pseudohistoriske prosagenrer som "histoire" og "nouvelle historique".

26 Racine skrev i regelpoetikkens æra. Tidens, stedets og handlingens enhed skulle respekteres og dramaets karakterer skulle opføre sig i overensstemmelse med decorum udtrykt i de to begreber sømmelighed og sandsynlighed ("la bienséance" og "la vraisemblance"). Men Racine skrev også i en periode, hvor *klarhed* var et ideal, hvis ikke ligefrem et krav (i hvert fald hvis man ville anerkendes i den litterære republik). Pointen med tidens, stedets og handlingens enhed var i virkeligheden at frembringe klarhed ved at indramme handlingen i et klart rum, fastholde den i én enkelt (og enkel) handlingstråd, beramme den i en overskuelig tid (24 timer) og ordne personernes tanker, følelser og handlinger så de, og dermed også personernes identitet, stod ubetvivleligt klart frem. Bag dette klarhedsideal står endvidere et fornuftsideal og dermed den oprindeligt cartesianske skelnen mellem sanselige ideer og forstandsideer. Forstandsideer er klare og distinkte – derfor er de

som uvægerlig opstår når tyrkiske karakterer opfører sig, taler og føler som franskmænd. Ambivalensen ville demonstrere at rivalen Racine ikke alene var en dårlig digter, men også at han degraderede franskmænd og ophøjede barbarerne ved at lade karakterer, der skulle forestille at være tyrkere, ligne franskmænd. Hvad Donneau de Visé angik kan hans kritik meget vel have været motiveret af et ønske om over for sine læsere at demonstrere et overlegent kendskab til tyrkerne.

Kritikken faldt Racine for brystet. I forordet til 1676-udgaven, der ledsager alle senere udgivelser, gør han mere ud af at demonstrere sin historiske viden om Bajazet, Murad IV og sine kilders troværdighed:

> Omstændighederne omkring Bajazets død er ikke beskrevet i nogen trykt historiebog. M. le comte de Cécy var ambassadør i Konstantinopel mens dette tragiske eventyr udspillede sig i serailet. Han var bekendt med Bajazets kærlighed og med sultanindens jalousi. Han havde sågar flere gange set Bajazet, som man af og til gav lov til at spadsere uden for serailet ved kanalen til Sortehavet (dvs ved Bosperussstrædet). M. le comte de Cécy hævdede at prinsen havde et tiltalende ydre. Derefter beskriver han omstændighederne omkring hans død; der er stadig adskillige fornemme personer, deriblandt M. le Chevalier de Nantouillet, som kan huske at have hørt ham (M. le comte de Cécy) fortælle herom da han var kommet tilbage til Frankrig.
>
> Les particularités de la mort de Bajazet ne sont encore dans aucune histoire imprimée. M. le comte de Cézy était ambassadeur à Constantinople lorsque cette aventure tragique arriva dans le sérail. Il fut instruit des amours de Bajazet et des jalousies de la sultane. Il vit même plusieurs fois Bajazet, à qui on permettait de se promener quelquefois à la pointe du sérail, sur le canal de la mer Noire. M. le comte de Cézy disait que c'était un prince de bonne mine. Il a écrit depuis les circonstances de sa mort; il y a encore plusieurs personnes de qualité, et entre autres M. le Chevalier de Nantouillet, qui se souviennent de lui en avoir entendu faire le récit lorsqu'il fut de retour en France.[27]

ubetvivlelige. Det distinkte gør en idé mulig at skelne fra andre ideer. Sanselige ideer er måske nok klare, men de er samtidig konfuse og potentielt betvivlelige. Sanserne kan bedrage os, de fortæller os f.eks. at pinden, som vi har stukket ned i vandet, knækker. Sanseideerne kan være svære at forklare. Hvordan skal man f.eks. forklare farven rød til en blind, hvordan forklare hvad der adskiller den fra lilla? For denne gennemgang af klarhedsidealet se: Christian Dahl og Carsten Meiners "Klarhedens regime. Absolutismens poetik og Corneilles *Le Cid*", *Europæisk litteratur 1500-1800. Staten – fra utopi til bureaukrati*, ed. Knut Ove Eliassen, Helge Jordheim og Tue Andersen Nexø, Aarhus Universitetsforlag 2015, pp. 111-134.

[27] Racine, *Oeuvres complètes*, I, *Théâtre – Poésie*, Edition présenté, établie et annotée par George Forestier, Bibliothèque de la Pléiade, Éditions Gallimard, 1999, pp. 624-625. Alle referencer til *Bajazet*, der fremover vil være at finde i parentes efter citatet, er til denne udgave.

I forordet til 1672 stod der ikke noget om, hvor comte de Cécy havde sin viden om Bajazet fra. Nu fremgår det, at Cécy faktisk har *set* ham, ganske vist på afstand når den unge prins havde fået lov til at forlade sit bur og vandre langs Bosperusstrædet. Selv på afstand har Cécy endvidere kunnet se, at Bajazet havde et tiltalende ydre. Hvis disse yderligere oplysninger om, hvor Cécy og dermed Racine har deres kendskab til den historiske Bajazet stammer fra, skal overbevise kritikerne om, at tragediens tyrkiske karakterer skam svarer til de historiske personer (og altså ikke er inautentiske, uklart definerede tyrkerfranskmænd), så forsyner beskrivelsen af dette glimt af den dødsdømte, ensomme og sympatiske prins ved Sortehavets bred samtidig Bajazet med en stor fascinationskraft. Beskrivelsen af synet får den historiske Bajazet til at fremstå som et ekstraordinært og sensationelt fænomen. Derom vidner forordets efterfølgende forklaring på hvorfor man kan tillade sig at bruge lige præcis *tyrkisk* samtidsstof i en tragedie, hvor det ellers anbefaledes at man benyttede stof hentet fra antikken eller Biblen:

> Visse læsere har udtrykt overraskelse over at man tør iscenesætte en historie, der er sket så nyligt, men jeg har ikke fundet noget i reglerne om den dramatiske digtning, der har kunnet få mig til at opgive mit forehavende. Hvis jeg skal være ærlig, ville jeg dog aldrig råde en forfatter til at bruge en så samtidig handling som grundlag for en tragedie, hvis denne havde udspillet sig i det land, hvor han ønskede sin tragedie opført, eller bringe helte på scenen der kendes af flertallet af tilskuerne. Tragiske karakterer skal betragtes med andre øjne end dem vi normalt betragter personer, som vi har set på nært hold, med. Man kan sige at den ærefrygt, heltene indgyder os, øges jo længere væk fra os de er: *major et longinquo reverentia*. Landets fjernhed bøder i vis forstand for den alt for store nærhed i tid. Jeg tør måske sige det sådan, at folk i almindelighed ikke skelner mellem det, som ligger tusind år tilbage, og det som ligger tusind mile borte. Det forklarer for eksempel hvorfor tyrkiske karakterer, hvor samtidige de end er, har værdighed på vores scener. Man ser dem uden videre som tilhørte de fortiden. Deres sæder og skikke er så forskellige. Vi har så lidt samkvem med prinserne og de andre beboere i serailet, at vi så at sige betragter dem som mennesker der lever i et andet århundrede end vores.
>
> Quelques lecteurs pourront s'étonner qu'on ait osé mettre sur la scène une histoire si récente, mais je n'ai rien vu dans les règles du poème dramatique qui dut me détourner de mon entreprise. À la vérité, je ne conseillerais pas à un auteur de prendre pour sujet d'une tragédie une action aussi moderne que celle-ci, si elle s'était passée dans le pays où il veut faire représenter sa tragédie, ni de mettre des héros sur le théâtre, qui auraient été connus de la plupart des spectateurs. Les personnages tragiques doivent être regardés d'un autre oeil que nous ne regardons d'ordinaire les personnes que nous avons vus de si près. On peut dire que le respect que l'on a pour les héros augmente à mesure qu'ils s'éloignent de nous: *major e longinquo reverentia*. L'éloignement des pays

> répare en quelque sorte la trop grande proximité des temps. Car le peuple ne met guère de différence entre ce qui est, si j'ose ainsi parler, à mille ans de lui, et ce qui en est à mille lieues. C'est ce qui fait, par exemple, que les personnages turcs quelque modernes qu'ils soient ont de la dignité sur notre théâtre. On les regarde de bonne heure comme anciens. Ce sont des mœurs et des coutumes toutes différentes. Nous avons si peu de commerce avec les princes et les autres personnes qui vivent dans le sérail, que nous les considérons, pour ainsi dire, comme des gens qui vivent dans un autre siècle que le nôtre. (Ibid)

Den geografiske og kulturelle afstand skaber den værdighedseffekt, som den historiske afstand normalt skaber. Men der synes også at være en anden og så at sige negativ grund til at de (næsten-) samtidige tyrkere kan bruges i en tragedie, nemlig at "*vi har så lidt samkvem med prinserne og de andre beboere i serailet*…". Det ringe kendskab gør at "*vi så at sige betragter dem som mennesker der lever i et andet århundrede end vort.*" Så manglen på sikker, klar og ubetvivlelig viden kan frembringe en aura af værdighed svarende til den, som ellers tilvejebringes af den historiske afstand mellem nuet og antikken. Hermed har Racine i virkeligheden sagt, at der findes en sammenhæng mellem vores ikke-viden eller vores begrænsede viden om en person og så, på den anden side, vores oplevelse af dennes værdighed som model for digterisk-scenisk fremstilling. Af samme grund, skriver Racine, kan samtidsstof fra digterens eget land ikke bruges i en tragedie.

I dag ville vi sige, at Racine havde forstået forestillingskraftens betydning for oplevelsen af andres værdighed eller karisma. Imidlertid synes Racine selv at være klar over, at han med *Bajazet* – ikke mindst med dens hovedperson – udforsker forestillingens eller fantasiens betydning for oplevelsen, beundringen og kærligheden til andre mennesker. Bajazet er nemlig, som der står i 1676-forordet, "*prince de grande espérance*" – håbets, forventningens eller drømmenes prins. I det hele taget kendetegnes både den historiske Bajazet, der levede og døde i Konstantinopel, og den fiktive Bajazet på scenen i Paris, ved en evne til at fascinere og vække forhåbninger og begær. Franske diplomater har spejdet efter den historiske Bajazets fjerne, tiltalende skikkelse ved Bosperus, internt i tragedien knytter undersåtterne alle mulige forhåbninger til den indespærrede prins, og den kvindelige protagonist elsker ham med en besættende lidenskab, selvom han aldrig gengælder hendes kærlighed. Sidst, men ikke mindst har han som sagt også vakt det parisiske publikums begejstring.

Prince de grande espérance

Handlingen i *Bajazet* spænder over to rum: serailet eller haremmet i Konstantinopel, hvor den i meget vid udstrækning fiktive handling udspiller sig, og det historiske rum uden for scenen, Mesopotamien hvor sultan Murad efter en langstrakt belejring erobrer Bagdad.[28] Til de to rum svarer to forskellige tidsligheder. Det fiktive rum (på scenen) gennemtrænges af en træg, regressiv eller cirkulær tid afspejlet i den dødsdømte Bajazets bevægelse fra en tilstand som næsten-død til en tilstand som død. Det historiske rum skanderes af de militære begivenheders fremadskridende tid afspejlet i Murads belejring og efterfølgende erobring af Bagdad. Vi vender tilbage til de to tidsligheders tematiske betydning nedenfor. Den første scene i *Bajazet* åbner døren ind til en forbudt verden, haremmet: "*Siden hvornår Herre har vi kunnet gå herind / hvor selv vores øjne har været forment adgang?* (Et depuis quand Seigneur, entre-t-on dans ces lieux, / dont l'accès était même interdit à nous yeux? (I, 1, v. 3-4)) spørger Osmin, den degraderede storvesirs fortrolige. Da Amurat er bortrejst, vover storvesiren ikke desto mindre at overskride forbuddet. Ifølge Alain Grosrichards lacaniansk inspirerede læsning i *Structure du serail. La fiction du despotisme asiatique dans l'Occident classique* (1979) lader Racine med denne åbningsscene publikum kigge ind i det "*paradis de jouissance*", som udgør en så vigtig komponent i europæernes *fantasi* om den orientalske despot og hans ubegrænsede, eksklusive adgang til nydelse i haremmet.[29] Imidlertid tilhører *Bajazet* ikke forestillingen om det orientalske despoti, og haremmet udgør derfor heller ikke den uhindrede nydelses *topos* i *Bajazet*. Givet at haremmet i *Bajazet* danner ramme om kupmagere, der ønsker at erstatte den regerende sultan (Amurat) med en elskelig og føjelig sultan (Bajazet), skal det i stedet læses som *topos* – stedet – for en dødsdømt politisk ønskeforestilling. I de andre karakterers, folkets og hærens øjne (eller forestilling) fremstår Bajazet nemlig som sin brors, Amurats, gode, retfærdige og elskelige *ideelle* anden. En opfattelse af Bajazet, som Racine også forsøger at indgyde sine læsere ved i forordet til 1676-udgaven at omtale ham som "håbets prins" (prince de grande espérance). Ydermere, og i modsætning til den meget udbredte fortolkning, er det tvivlsomt, om Amurat overhovedet skal betragtes som endnu en tyrkisk tyran.[30] Mens publikum i meget vid udstrækning ser Bajazet gennem især de kvindelige karakteres forelskede øjne, ser det udelukkende hans bror, sultan Amurat, gennem kupmagernes ærgerrige, magtbegærlige og illoyale blikke. For Amurat selv viser sig aldrig på scenen. Vi har derfor ret beset ikke noget førstehåndsindtryk af sultanen, og intet tyder på at hans handlinger styres af den ubændige vrede, som definerede tyrannen i *Tragédie Mahométiste*. Tværtimod. På scenen ser vi kun den lovende, elskede og elskelige bror til sultanen, og mens der i senere opsætninger af tragedien

[28] Ligesom mange af sine samtidige skelner Racine ikke mellem serailet (sultanens hof) og haremmet (den del af paladset der var forbeholdt sultanens kvindelige slaver, og hvortil kun han havde adgang).
[29] Alain Grosrichard, *Structure du serail. La fiction du despotisme asiatique dans l'Occident classique,* Éditions du Seuil 1979, pp. 153-154.
[30] Se: Roland Racevski, *Tragic Passages. Jean Racine's Art of the Treshold*, Bucknell University Press 2002, og Michèle Longino, *Orientalism in French Classical Drama*..

har været gjort mange forsøg på at virilisere Bajazet, var samtidens kritikere mere præcise i deres forståelse af Racines protagonist. Bajazets personlighed var, hævdede de, præget af "fadeur", karakterløshed.[31] I sin analyse af *Bajazet* går Barthes så langt som til at kalde Bajazet for en mandlig prostitueret "*nourri, engraissé par Roxane*".[32]

Begæret efter Bajazet

Inden Bajazet har vist sig på scenen, forklarer Acomat folkets kærlighed til den indespærrede prins således:

> Du [Osmin] har selv set ham midt i kampens hede
> Hvor han opildnede soldaternes hjerter til sejr,
> Blodplettet nød han den hædersfølelse
> Som griber de unge hjerter ved den første sejr
> […]
> Folket, der er forudindtaget i ham,
> ved at al hans brøde skyldes hans ædle sind
> […]
> Men fremfor alt må han nu erklære sig og selv træde frem
> Og vise at han er tronen værdig.[33]

> Toi-même [Osmin, Acomats fortrolige] tu l'as vu courir dans les combats
> Emportant après lui les cœurs des Soldats,
> Et goûter tout sanglant le plaisir et la gloire
> Que donne aux jeunes Cœurs la première Victoire (I, 1, v.119-122)
> […]
> Les Peuples prévenus de ce nom favorable [Bajazet],
> Savent que sa vertu le rend seule coupable (I, 2, 241-242)
> […]
> Surtout qu'il se déclare et se montre lui-même,
> Et fasse voir se front digne du diadème (I, 2, 249-250)

[31] *Œuvres complètes, Roland Barthes*, Tome 1, p. 1053.
[32] Ibid, p. 1054.
[33] Jeg konsulterer både Geoffrey Allan Argents engelske oversættelse i *The Complete Plays of Jean Racine: Volume 2: Bajazet*, Penn State University Press 2011, og Max Lobedanz' danske oversættelse optrykt i *Bajazet: Tragedie i 5 akter; Mithridates: Tragedie i 5 akter*, Kandrup & Wunsch 1957.

De forhåbninger, der knytter sig til Bajazet, skyldes det mod han udviste og den hæder han høstede, før Amurat spærrede ham inde. Acomat er klar over, at hvis kuppet skal lykkes, da skal Bajazet vise at han stadig fortjener folkets beundring, håb og respekt. Bajazet selv er også godt klar over at han endnu ikke har gjort sig fortjent til kronen. Da Roxanne har mindet ham om, hvad "Soliman" (Suleiman den Prægtige) udrettede for sin hustru, overvældes Bajazet tilsyneladende af mistrøstighed. I en selvbeskrivelse, der indledes med en sammenligning med den berømte Soliman, beskriver han således sig selv om afmægtig, uduelig og konturløs:

> Ja, det er sandt [at Soliman ophøjede sin konkubine til dronning]. Men se hvad jeg kan,
> Det var Soliman, se hvor lidt er jeg.
> Soliman regerede med absolut magt:
> […]
> Hvad er jeg? Jeg er intet uden hær og folk
> Kun ulykken har skænket mig mit ry
> Hjemsøgt af skæbnen, bandlyst, med en tvivlsom ret til at regere
>
> […] voyez ce que je puis,
> Ce qu'était Soliman, et le peu que je suis.
> Soliman jouissait d'une pleine puissance (II, 1, 471-3)
> […]
> Que suis-je? J'attends tout du Peuple, et de l'Armée.
> Mes malheurs font encor toute ma renommée.
> Infortuné, proscrit, incertain de régner (II, 1, 481-3)

Bajazet er således tæt på at sige, at han blot er en blank projektionsflade for det håb og de forestillinger, som folket har bygget op omkring hans person, mens han har siddet gemt væk i et bur. Da han endelig – takket være Roxane og Acomat – får mulighed for at slippe fri af fængslet, griber han da heller ikke chancen med kyshånd. For Bajazet har levet så længe med dødsdommen hængende over sit hoved, at han føler sig mere tryg ved døden end ved livet som usurpator:

> Jeg begræder min skæbne langt mindre end I tror
> [Men] Døden er for mig ikke den værste ulykke der kan indtræffe.
> Da jeg var ung søgte jeg den ofte ved Jeres side.
> Og det uværdige fængsel, hvor jeg sidder indespærret,

Har gjort tanken om dens komme fortrolig.
Amurat har holdt den op for mine øjne tyve gange.
Den afslutter et besværligt livsforløb
Som jeg forlader med en vis fortrydelse …

Je me plains de mon sort moins que vous [Acomat] ne pensez.
La mort n'est point pour moi le comble des disgraces,
J'osai tout jeune encor la chercher sur vos traces.
Et l'indigne prison où je suis renfermé
À la voir de plus près m'a même accoutumé.
Amurat à mes yeux l'a vingt fois presentée.
Elle finit le cours d'une vie agitée.
Hélas! Si je la quitte avec quelque regret… (II, 3, v. 608- 615)

Kun når den faderlige Acomat taler dunder eller den søsterlige Atalide trygler ham om at stræbe efter tronen og dermed redde livet, begynder han – fodslæbende – at gå ind på Roxanes betingelser. Sigende nok kommer Bajazet først på scenen, efter at de andre karakterer – Acomat, Atalide og Roxane – har præsenteret deres planer og redegjort for hvilken rolle Bajazet spiller i disse. Acomat har brug for Bajazet for at kunne generobre sin tidligere position som øverstkommanderende for janitsharerne (en position Amurat selv har indtaget), mens Roxane har brug for ham for at vriste sig fri af slavelænkerne, idet hun dog samtidig elsker ham med en uafviselig lidenskabelighed. Atalide, der blev opfostret af Bajazets mor og som elsker Bajazet som både bror og elsker, har for sin del brug for den håbefulde prins for at fastholde barndommens trygge familiebånd. Men ikke kun publikum møder Bajazet *gennem* de andre personers ønsker, fantasier og begær. Det samme gælder for de to kvinder, der elsker ham. Roxane forelsker sig i Bajazet gennem Atalides og Acomats lovprisninger.

Acomat:
Jeg ynkede Bajazet. Jeg udmalede hans skønhed [overfor Roxane]
Som med en skinsyg omhu var blevet holdt skjult,
Så skønt tæt på, var den ukendt for hendes øjne.
Hvad kan jeg sige mere? Sultaninden var ude af sig selv [af lidenskab]
Og havde nu kun et ønske: selv at se ham.

Acomat:
Je plaignis Bajazet. Je lui [Roxane] vantai ses charmes,

Qui par un soin jaloux dans l'ombre retenues,
Si voisins de ses yeux, leur étaient inconnus.
Que dirai-je enfin? La sultane éperdue
N'eut plus d'autres désirs que celui sa vue. (I,1, 138-142)

Atalide, der har kendt Bajazet siden barndommen, ender også med at se ham gennem andres, bl.a. Acomats, øjne, som når han fortæller, at han har set Bajazet række Roxane troskabspant. Et syn der naturligvis straks vækker Atalides jalousi og får hende til at tvivle på Bajazets kærlighed – uagtet at hun ikke har vished for om Acomat har set rigtigt eller ej. Ingen, heller ikke tilskuerne, har vished for hverken det ene eller det andet. Roxane er den som efterhånden tydeligst nærer mistillid til formidlingerne af Bajazet. I sine intime møder med ham har hendes øjne aldrig set "*denne uro, denne indre ild/ som jeres tale foregøglede mig./ Men skal jeg skænke ham livet og magten/ kan jeg ikke nøjes med en så usikker troskabspant* [eller kærlighedspant]" (ce trouble, cette ardeur / Que leur avait promise un discours trop flatteur. / Enfin, si je lui donne et la vie et l'Empire / Ces gages incertains ne me peuvent suffire (I, 3, 284-6)). Elsker han eller elsker han ikke? Bajazets sande følelser og personlighed træder ikke klart frem for hende. Roxanes krav om ægteskab handler både om at hæve sig op fra slavens lave status og om at skabe klarhed i relationen mellem hende og Bajazet gennem en juridisk forbindelse.
Bajazets konturløshed kommer også til udtryk i hans egne replikker. Da han dukker op i anden akt består hans første replik sigende nok af et spørgsmål til, hvad Roxane *vil* med ham: "*Hvad foreslår I Madame?"* (Que proposez-vous Madame?). Et andet sted spørger han Atalide, hvad hun vil have at han skal sige til Roxanne: *"Nuvel, hvad vil I, jeg skal sige til hende?"* (Hé bien. Mais quels discours voulez-vous que j'emploie? (II, 5, v. 786)). Lidt senere, da han ikke længere vil bedrage Roxane, som Atalide ellers har bedt ham om, lyder det prompte fra Atalide: "*O himmel! Vil han afsløre sig? Hvis du elsker mig så fortsæt med at bedrage hende*." (Juste ciel! Où va-t-il s'exposer? / Si vous m'aimez, gardez de la désabuser (III, 4, 1012-3)). Hvorefter Bajazet skænker Roxane troskabspant. Apatisk gentager han replikker og spiller roller, som andre dikterer, og ikke overraskende findes der ingenting, kun døden, på den anden side af dette liv *for og i kraft af andre*. Roxane skærer det ud i pap, da Bajazet nægter at gifte sig med hende:

Men har I forudset hvilken risiko
I helt sikkert løber ved ikke at ægte mig?
Har I tænkt over at uden mig vil alle være mod Jer,
At det gælder om at være især mig til behag?
Har I tænkt på at jeg har nøglen til paladsets porte,
At jeg kan åbne dem for Jer eller lukke dem for evigt,

At jeg holder Jeres liv i mine hænder,
At I kun ånder så længe jeg elsker Jer

Mais avez-vous prévu, si vous ne m'epousez
Les perils plus certains où vous vous exposez?
Songez-vous que sans moi tout vous deviant contraire,
Que c'est à moi surtout qu'il importe de plaire?
Songez-vous que je tiens les portes du Palais,
Que je puis vous l'ouvrir, ou fermer pour jamais,
Que j'ai sur votre vie un empire suprême,
Que vous ne respirez qu'autant que je vous aime? (II, 1, 503-10)

I Roxanes spidsformulering findes Bajazet kun i kraft af (hendes) kærlighed. Lige som hun kan åbne og lukke døren til hans bur, kan hun blænde op og ned for hans eksistens ved at skrue op og ned for sin kærlighed: Bajazet begæres, ergo er han.

Karakterernes forhold til Bajazet er således af samme imaginære beskaffenhed som folkets kærlighed. Når byens indbyggere, hæren, præsteskabet og serailets folk ønsker Bajazet som sultan skyldes det ikke, at han har demonstreret vilje og evne for magt- og regeringsudøvelse. Det skyldes frasagnene om den unge Bajazets krigs- og heltemod, kupmagernes lovprisende anbefalinger og den generelle mytedannelse omkring tronarvingen med den ulykkelige skæbne, der alt sammen har forvandlet den unge prins til en drømmeprins.

Blodets bånd

Racine har udstyret Bajazet med en blod- og standsbevidsthed, der er en fransk adelsmand værdig. I valget mellem det, som Barthes kalder Roxanes "*force rupture plébéienne*" og den *"goût d'identité"*, der binder ham til Atalide (der som sagt er af det samme osmanniske blod som Bajazet), vælger Bajazet sidstnævnte.[34] Imidlertid sidder Roxane – og ikke Atalide – med nøglen til hans overlevelse og til den politiske magt. I første omgang vil Bajazet hellere dø end nedværdige sig til et ægteskab med slavinden. I næste omgang presset af Acomat og Atalide indvilliger Bajazet dog i at glemme sin stand og gifte sig med Roxanne:

Men jeg har endelig våben i min hånd,
Nu er jeg fri, nu kan jeg kæmpe mod en grusom broder

[34] *Œuvres complètes, Roland Barthes*, Tome 1, p. 1054.

Ikke med tavshed og ikke med Jeres [Atalides] behændighed,
Ikke kæmpe om hans elskerindes hjerte,
Men med ærlig kamp møde ædle farer…

Mais enfin je me vois les armes à la main.
Je suis libre, et je puis contre un Frère inhumain,
Non plus par un silence aidé de votre adresse,
Discuter en ces liex le coeur de sa Maîtresse,
Mais par de vrais combats, par de nobles dangers…" (III, 4, 947-8).

Endelig behøver han ikke længere at leve på kvindernes nåde men kan kæmpe mod sin bror som en ærlig og ædel kriger. I et kort øjeblik ser det således ud som om den dødsdømte prins forlader skyggernes rige, forvandler sig selv fra et håb til en virkelig usurpator, der handlekraftigt trykker på historiens startsknap. Men Atalides tårer og jalousi får ham til straks at skrue ned for charmen over for Roxane – til dennes store bestyrtelse:

Af hvilken forbavselse, o himmel! er jeg blevet slået?
Er det en drøm? Tog mine øjne fejl?
Hans dystre modtagelse og kolde ord
Synes at tilbagekalde alt hvad der er sket

De quel étonnement, ô Ciel ! Suis-je frappée?
Est-ce un songe ? Et mes yeux ne m'ont-ils point trompée?
Quel est ce sombre accueil, et ce discours glacé
Qui semble révoquer tout ce qui s'est passé? (III, 6, 1033-6)

Roxane venter klogeligt med at handle. Men mistanken om at der findes et kærlighedsbånd mellem Atalida og Bajazet har fundet vej til hendes tanker og i en ensom stund overvejer hun styrkeforholdet mellem sig selv og rivalinden:

Hvem af os to kan krone ham i dag?
Men hvad er riget mod kærligheden?
Hvis Atalides ynde tiltrækker ham
Hvad er det, jeg har givet ham – scepteret, livet – så værd?
Kan tjenester måle sig med kærlighed?

Qui de nous deux enfin le couronne aujourd'hui ?
Mais hélas ! De l'amour ignorons-nous l'empire ?
Si par quelque autre charme Atalide l'attire,
Qu'importe qu'il nous doive, et le Sceptre, et le jour ?
Les bienfaits dans un cœur balancent-ils l'amour ? (ibid: IV, 7, 1084-9)

For så vidt som Bajazet faktisk dør, fordi han ender med at vælge den blodsbeslægtede Atalide fremfor den dynamiske konkubine, der (måske) kunne have skænket ham det rige, som hans bror hersker over, rummer Roxanes overvejelser også en beskrivelse af de grundlæggende forskelle mellem Amurat og Bajazet: Hvor Amurat sætter staten over familien og i den forstand fremtræder som en 'ægte tyrker', sætter Bajazet familien over staten. Deres forskellighed manifesterer sig også i det rum og den tid, de befinder sig i. Amurat agerer i et historisk rum, hvor tiden går fremad idet viljen, den strategiske sans og handlekraften fremtvinger forandringer (erobring bliver til sejr, skepsis (janitsharernes) bliver til loyalitet). Bajazet, Atalide og Acomat tilhører et rum, hvor tiden går baglæns fordi regressive kræfter trækker dem bagud mod deres oprindelse og mod det, som var. Læg her mærke til hvem den egentlige *plot master* er: Acomat, den gamle storvesir, en gang øverstkommanderende for janitsharerne, nu degraderet til almindelig embedsmand. Statskuppet skal nok indsætte Bajazet på tronen, men kun for at Acomat kan genvinde fordums magt og vælde. Acomat er den faderskikkelse – den fortidighed – som Amurat afviser at videreføre.

Afvikling af det orientalske tyranni

Hermed er vi fremme ved Amurat, sultanen, brodermorderen og "tyrannen", der aldrig viser sig på scenen og som ikke har en eneste replik i tragedien, ham som publikum derfor kun kender gennem de andre karakterers replikker. Ikke desto mindre har Racine givet os mulighed for at danne os et indtryk af hvilken slags suveræn, denne Amurat er. Således kan vi slutte, at Amurat ved han må basere sin autoritet på de sejrer, han vinder, og ikke på fortiden. For at sikre sig definitivt mod opslidende borgerkrig har han spærret sin bror inde og siden dømt ham til døden; for at styrke hæren og sin egen magt har han frataget den gamle, affældige storvesir – tragediens faderfigur – kommandoen over janitsharerne; for at ekspandere riget har han forladt serailet (blodsbåndets scene) og er draget til det fjerntliggende Bagdad og for at gøre sin magt mere effektiv har han erstattet sin fysiske tilstedeværelse med et netværk af spioner – sorte eunukker –, der holder ham underrettet om forholdene hjemme i serailet. Mere end en vred tyran ligner Amurat en hersker, der tilsidesætter alt for at varetage rigets interesser. Hans eneste politiske fejltrin har været at favorisere Roxane. Samtidig har han imidlertid

sikret sig ved at lade hende overvåge af spioner. Amurat hersker i en verden, hvor effektiv regeringsudøvelse, spioner og varetagelse af statens interesser har fortrængt blodets mystiske og regressive magt.

Hvis vi nu kigger på *Tragédie Mahométiste* og *Bajazet* under ét, hvad siger de så om den enevældige suveræn gennem deres fortolkninger af det osmanniske brodermord? Mens *Tragédie Mahométiste* fortolker brodermordet som et indirekte fadermord, fortolker *Bajazet* brodermordet som den 'reelle' suveræns destruktion af den 'ideelle' suveræn – og i et videre perspektiv – som den fremadskridende histories sejr over gentagelsen af fortiden. Hvor *Tragédie Mahométiste* fremstiller Mahumets afvisning af fortiden som tyrannisk selvhævdelse, fremtræder Amurats tilsvarende negation af fortiden (Bajazet, Acomat) som en nødvendig forudsætning for hans, rigets, ekspansion udadtil og fred indadtil. I den første tragedie hører og ser vi tyrannen rase, i *Bajazet* kan vi hverken se eller høre ham. Vi ved således ret beset ikke, om han styres af den samme destruktive selvhævdelsestrang, vreden, som Mahumet i *Tragédie Mahométiste*. Men meget tyder på at Amurat *ikke* drives af vrede. Ved at uddelegere magten til Roxane, stille sig i spidsen for hæren, deltage i krigens slag og samtidig udøve kontrol over hjemmefronten, viser Amurat sig som en besindig, velovervejet og rationel hersker, der ved at man ikke kan regere enevældigt, og at man som regent skal gøre sig fortjent til undersåtternes respekt samtidig med, at man aldrig skal stole på deres loyalitet. *Tragédie Mahométiste* er gennemtrængt af respekt for fortidighed. Hos Racine sidder den usikre og karakterløse ønskeprins, Bajazet, fast i fortiden repræsenteret af Acomat og Atalide. Ved at degradere den faderlige Acomat og forelske sig i Roxane – tragediens *parvenue* – har Amurat kappet båndene til fortiden. Med erobringen af Bagdad og med drabet på Acomat og Bajazet markerer Amurat starten på en ny tid. Tragedien straffer med andre ord ikke Amurat for hans afvisning af fortiden. Den hylder ham dog heller ikke. Det at Racine har valgt ikke at vise Amurat på scenen, ikke at lade os høre ham tale, ligner samtidig en besynderlig indrømmelse: den hersker, der sætter statens interesser over alt andet, har intet spektakulært over sig. Hans velovervejethed, koldsindighed og strategiske sans lader sig ikke oversætte til tragediens patosfyldte retorik. Endelig ville det være en overvejelse værd om hans kyniske og realpolitiske rationalisme ikke i virkeligheden udgør en større, men samtidig også mærkelig usensationel skandale end tyrannens blodige grusomheder.[35]

*

[35] Her slutter udplukket fra "Brodermord og orientalsk tyranni i tidlig moderne franske tyrkertragedier".

Bajazet skrives og opføres på et tidspunkt hvor den franske enevælde under Louis XIVs regeringsmagt har konsolideret sig, og hvor landet efter mange års politisk turbulens nu har overskud til at arbejde mere systematisk på at forbedre sine internationale handelsrelationer. Det Osmanniske Rige, Frankrigs tidligere allierede, udgør stadigvæk den vigtigste handelspartner og under Colberts auspicier iværksættes der forskellige handelsfremmende initiativer i Levanten (oprettelse af sprogskole for kommende handelsfolk i Izmir og Konstantinopel, etablering af Levant Kompagniet, besøg fra Den Høje Port). Samtidig med at der fra politisk hold sættes turbo på at få gang i den oversøiske handel med tyrkerne, florerer der i Paris og ved hoffet en tyrkisk modebølge, en fascination for diverse imitationer af tyrkiske produkter. Den mere end hundrede år gamle politiske interesse for osmannerne understøttes nu dels af denne modebølge dels af en bredere *curiosité* i forhold til alt, hvad der fremstår ekstraordinært, fremmed og usædvanligt som f.eks. osmannernes kultur, sæder og skikke. I første omgang udspringer denne intellektuelle kultur af den lærde republik, men dens udgivelser af f.eks. rejseberetninger tilfredsstiller samtidig en bredere efterspørgsel på viden om verdens forunderlige mangfoldighed.
I måden hvorpå *Bajazet* viser, at hovedpersonen udgør en projektionsflade for andres begær, ser jeg en iscenesættelse af fascinationens logik som også kan udstrækkes til at gælde franskmændenes nysgerrighed og dyrkelse af tyrkerne. Når *Bajazet* dels ikke viser sultanen, dels lader ham sejre i den så at sige historiske verden uden for scenens imaginære rum, afspejler tragedien en forbløffende forståelse for den politiske rationalitet bag den osmanniske tronfølge-sædvane. Til forskel fra de tidligere tyrkertragedier om emnet har Racine forstået den politiske rationalitet bag osmannernes tronfølge-sædvane, nemlig at den var møntet på at forhindre rivaliserende magtinteresser i at promovere en tronarving og dermed true rigets sammenhæng.

I Racines *Bajazet*, hvor ønsket om en anden og bedre konge skildres som forfængelige drømmerier, og hvor publikum endvidere aldrig ser sultanen som den onde, selvhævdende tyran, opløses dette skisma. Således rummer *Bajazet* et illusionsløst budskab til publikum: Sultanen (suverænen) har allerede opnået almagt, hans magt er allestedsnærværende, og han vil og kan således gøre hvad som helst for at bevare sin magt og sikre politisk status quo. Ønsker om en anden politisk orden afsløres som fantasterier motiveret af kortsigtede personlige interesser. Kommer undersåtterne til orde, sker det enten gennem det skræmte kor (*La Soltane* og *La Tragédie Mahométiste*) eller gennem det forblændede folk (*Bajazet*).

Kapitel 6 Romanens orientalske oprindelse

I det foregående har det handlet om tragedien og om hvordan de tidlig moderne franskmænd forstår sig selv og deres monarki gennem en forestilling om sultanen som tyran. Bag forestillingen om sultanen som tyran og bag denne operation, i hvilken sultan-tyrannen samtidig formidler et billede af et latent eller fremtidigt tyranni i det franske monarki, ligger som sagt modsætningen mellem tilhængere og modstandere af absolutisme. Nu skal det handle om en signifikant litterær manifestation inden for en genre – romanen –, hvor dette tematiske kompleks på en mere tydelig måde end i tragedien iscenesættes fra undersåttens perspektiv nemlig *Ibrahim, Ou, L'Illustre Bassa* (1641-1644) af Madeleine de Scudéry.[1] *Ibrahim* handler kort fortalt om Suleiman den Prægtiges storvesir Pargali Ibrahim Pasha, en af de osmanniske hovedkræfter bag den franco-osmanniske alliance og vesir fra 1523 til 1536 hvor han blev stranguleret på ordre fra sultanen. Pargali Ibrahim Pasha – også kaldet Frenk Ibrahim Pasha på grund af hans europæiske, "frankiske" manerer – var oprindelig kristen græker, men blev som ung sendt til Konstantinopel som sultanens slave. Scudéry har ændret vesirens nationalidentitet, således at romanens Ibrahim nu er en italiensk adelsmand fra Genova ved navn Justinian. Mens koret i *La Soltane* og i *Tragédie Mahométiste* repræsenterer undersåtterne som et kollektivt vi, fremstilles undersåtten eller slaven i *Ibrahim* som et individ.

Ibrahim er først og fremmest en historisk roman, der i lighed med andre historiske romaner fra perioden formaterer et historisk stof i overensstemmelse med et fiktivt plot. I *Ibrahim* stammer den fiktive plotmatrice dels fra den antikke roman *Aithiopika* (da.overs.: *Fortællingen om Theagenes og Charikleia*) af Heliodor, dels fra en novelle ved navns"Eraste et Perside" fra *Le Printemps*

[1] Det franske publikum elskede *Ibrahim*. Det samme gjorde læsere uden for Frankrig. Året efter udgivelsen i Frankrig blev romanen oversat til tysk, i 1652, 1674 og igen i 1693 blev den oversat til engelsk. Madeleine de Scudérys ældre broder, Georges de Scudéry, var officielt set forfatter til værket og skrev da også forordet. Alle vidste dog, hvem den rigtige forfatter til *Ibrahim* var. I 1643 fik Georges de Scudéry opført en tragikomedie, der var baseret på søsterens roman.

d'Yver (1572) af novelleforfatteren Jacques Yver. Endvidere har Scudéry foretaget diverse ændringer og omskrivninger for egen regning. Fortællingen om hvorledes Justinian ender i slaveri afviger således i udgangspunktet fra den virkelige Pargali Ibrahim Pashas historie. Justian tvinges i eksil på grund af en familie- og fraktionsfejde i republikken Genova, og det er da han fordrevet fra sin hjemby og sin elskede Isabella flakker ulykkeligt omkring på verdenshavene, at han tages til fange af algeriske pirater, der siden sælger ham som slave til Suleiman den Prægtiges datter. Fortællingen om fordrivelse, ufrivillig rejse, piratangreb, tilfangetagelse og slaveri er i vid udstrækning kalkeret over plottet i *Aithiopika*, der jo også består af en fortælling om eksil, piratangreb, skibsforlis og tilfangetagelse.[2] Fordi Suleiman den Prægtige sætter pris på italienerens høflige og dannede væsen, udnævnes Justinian, der også har demonstreret sit værd som øverstkommanderende i nedkæmpelsen af en dervish-opstand, til storvesir med navnet Ibrahim. Justinian alias Ibrahim får i den forbindelse lov til at bevare sin kristne tro, hvilket dog forbliver en statshemmelighed. Romanen ender med at Ibrahim bliver genforenet med sin elskede Isabella, efter at hun har modstået Suleiman den Prægtiges stadigt mere aggressive erobringsforsøg. I romanens begyndelse kommer det frem, at Justinian nedstammer fra den sidste kristne kejser i Konstantinopel Konstantin XI Palæologos og således i virkeligheden har krav på den trone, Suleiman den Prægtige sidder på. Ibrahim gør ikke krav på tronen og forbliver gennem hele fortællingen loyal mod sultanen. Soliman (som han hedder i romanen og som jeg vil kalde ham fremover) nærer for sin del ingen interesse i politik og er derfor overordentlig tilfreds med at kunne overlade rigets anliggender til den dygtige vesir, mens han selv nyder haremmets glæder. Allerede her træder der en vigtig forskel frem mellem tragediens og romanens sultan. For hvor tragediens sultan kendetegnes ved sin uhæmmede vrede og selvhævdelsestrang, kendetegnes sultanen i Scudérys roman ved sin uhæmmede lyst. Hvor tragedien fremstiller sultanen som en tyran, der begærer almagt, fremstiller romanen ham som en despot, der hviler dovent i sin allerede erhvervede almagt.

Min læsning af *Ibrahim* undersøger to parallelle intentioner i Scudérys roman, en litterær og en politisk. Den litterære bestræbelse handler om at hævde romangenrens kulturelle prestige. Det sker idet *Ibrahim* forbindes bagud i tid med antikkens romaner, især *Aithiopika*, og idet fortællingen hævdes at være baseret på osmannisk fakticitetsstof.[3] Den politiske bestræbelse realiseres gennem

[2] Den syrisk-græske digter Heliodors meget populære *Athiopika* oversat til fransk i 1548 af Amyot og siden genudgivet mere end 20 gange, sidst i 1626.

[3] Forholdet mellem den græske roman og den franske heroiske roman, også kaldet den barokke roman, er behandlet i bl.a. Ben Edwin Perry, *The Ancient Romances. A Literary-Historical Account of their Origins*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles 1967; Georges Molinié, *Du roman grec au roman baroque. An art majeur du genre narratif en France sous Louis XIII*, Service des Publications de l'Université de Toulouse-Le-Mirail 1982; Margaret Anne Doody, *The True Story of the Novel*, Rutgers University Press, New Brunswick, New Jersey 1996 og i den senere Cambridge-antologi af Tim Whitmarsh, *The Cambridge Companion to the Greek and Roman Novel*, Cambridge University Press 2008.

hovedfortællingen, der viser at slaven (undersåtten) er sultanen (suverænen) overlegen i moralsk og dannelsesmæssige henseende, også når det kommer til udøvelse af regeringskunsten. *Ibrahim* iscenesætter således en dobbelt æresoprejsning for romangenren og slaven, det vil sige undersåtten. Centralt i romanens forherligelse af slaven står fremstillingen af sultanen som en despot.

Den politiske roman og et nyt kvindeligt mandeideal

I *The True Story of the Novel* karakteriserer Margaret Anne Doody (1996) det 17. århundredes romaner, herunder Scudérys, som politiske:

> The seventeenth-century novel is by and large a political novel in a political age […] The political, as it is understood in the disruptive but sophisticated Europe of the Fronde, the English Revolution, and the Thirty Years War, is a focus of the deeply personal as well as of large-scale public affairs – and public tumult[4]

Madeleine de Scudéry flytter til Paris i 1637, hvor hun sammen med sin storbror Georges begynder at frekventere de litterære *hôtels* i Marais-kvarteret – deriblandt det berømte *Hôtel de Rambouillet*, der eksisterer fra 1608 til 1665. Mange af de adelsmænd, som få år senere deltager aktivt i den sidste desperate kamp – *La Fronde*-opstanden (1648-1653) – imod den den centralistiske kongemagt, kommer i *Hôtel de Rambouillet*. Miljøet i *Hôtel de Rambouillet* anses således for at have været et afgørende udklæknings- og samlingssted for den politiske modstand mod absolutismen i 1630'erne og 1640'erne – en modstand, der, som jeg har redegjort for i det foregående, har eksisteret længe, men vokser sig stærkere under Louis XIIIs og hans førsteministre kardinal Richelieus og kardinal Mazarins magt. Lige fra sin ankomst til Paris har Scudéry været en del af miljøet bag eller omkring *La Fronde*, og den tidlige *Ibrahim* kan således godt være påvirket af "les frondeurs" og deres anti-absolutisme, idet de holdninger, interesser og følelser, som deres modstand udspringer af, har været tilstede i hendes omgivelser længe før *La Fronde* bryder ud i en egentlig væbnet, voldelig opstand. Madeleine de Scudérys egen bror, Georges de Scudéry, var i øvrigt frondeur og var i en periode fængslet for sine politiske holdninger. At dømme ud fra hendes romaner må Scudérys modstand imod absolutismen imidlertid siges at være af en så at sige *høflig* eller *galant* karakter.[5] Ifølge Doody ligger den politiske modstand da også primært i

[4] Margaret Anne Doody, *The True Story of the Novel*, pp. 262-263.

[5] Flere "frondeurs" forvandler sig efter den mislykkede Fronde-opstand til *"le party galant"*. Se herfor: Alain Viala, *La France galante. Essai historique sur une catégorie culturelle, des ses origines jusqu'à la Révolution*, PUF 2008. Også Viala mener at den galante kultur eller bevægelse skal ses på baggrund af religionskrigene og de store adelsopstande i 1640'erne, *La Fronde*, der reelt udartede til endnu en borgerkrig. Der er tale om en kollektiv sublimering af politisk modstand i udfoldelse af sociale *og* æstetiske idealer om mildhed, lystighed, åndrighed, forførelse, lethed, høflighed, behagelig konversation mm. Kulturen, der

romanernes struktur, nærmere bestemt i deres åbenlyse indifferens overfor idealet om tidens, stedets og handlingens enhed. I Scudérys romaner – og således også i *Ibrahim* – rejses der gennem tid og rum, og handlingens enhed, der har til formål at etablere et centralpunkt hvorfra fortællingen kan overskues, er i *Ibrahim* (ligesom i Scudérys andre romaner) eksploderet i en mangfoldighed af indlagte fortællinger. Konstant konfronteres læseren med nye hændelser, karakterer, livshistorier og følelser ligesom i Scudérys senere romaner:

> Early seventeenth-century French novels like *Astrée* and *Clélie* have multiple centers of interest (an inheritance from Heliodorus and Montemayor, among others). The novels multicenteredness and varity of viewpoints pose an implicit critique of absolute rule.[6]

Følgende eksempler fra *Ibrahim*, der består af fire bind ("tomes"), hver opdelt i et varierende antal bøger ("livres"), kan forhåbentlig give et indtryk af mangfoldigheden af fortællere, karakterer og livshistorier: I bind 1, midt i tredje bog, afbrydes hovedhistorien om forholdet mellem Ibrahim og Soliman af Dorias beretning. Doria er en ven af Ibrahim, der lige som Ibrahim er blevet taget til fange af pirater. I femte bog foretages et flashback til Ibrahims ankomst til Konstantinopel som en af Sinan Bassas 300 slaver. Flashbacket fortæller også om hans møde med Soliman og hans deltagelse i sultanens erobring af Persien. I femte bog (stadigvæk i bind 1) får vi en fransk markis historie foruden to beretninger fortalt af Isabellas friere. I bind 2, anden bog udfolder den persiske prinsesse Axiamire sin fortælling om, hvordan Soliman har forsøgt at bortføre hende. Prinsessens beretning efterfølges af fortællingen om Solimans drab på sønnen Mustapha, der også indeholder en skildring af dennes halvbror Giangirs sorg og selvmord. I bind 4 får vi fortællingen om hvordan Isabellas venner er endt i Konstantinopel. Undervejs vendes der tilbage til hovedhistorien, hvor der også konstant introduceres nye karakterer og nye sidehistorier; læserens opmærksomhed tvinges således hele tiden til at forholde sig til nye karakterers fortrædeligheder og følelser. Hvad der umiddelbart ligner en ubetydelig digression udvikler sig til en selvstændig fortælling, historier afbrydes for først at blive fortalt til ende senere, fortællinger krydser, blander sig med og griber ind i hinanden i et ekspanderende netværk af karakterer og relationer.

---

især opnår udbredelse efter 1650, vinder i første omgang frem i *la ville*, centreret omkring Madeleine de Scudérys hôtel. Ved *la cour* slår den først for alvor igennem under Louis XIV og her især i forbindelse med de spektakulære *fêtes galantes* på Louvre og siden Versailles. For en karakteristik af Madeleine de Scudéry som galant se: Ibid., pp. 142-191. For en historisk fremstilling af de fem års social uro og politisk krise i slutningen af 1640'erne og begyndelsen af 1650'erne, som kaldes La Fronde se: Michel Pernot, *La Fronde 1648-1653*, Éditions de Fallois, Paris 1994.

[6] Margaret Anne Doody, *The True Story of the Novel*, p. 265.

I sin feministiske redefinering af de feudale, maskuline heroiske dyder, som løber gennem Scudérys værk, og i den for hendes miljø så karakteristiske dyrkelse af konversation, brevskrivning og digtning som en måde at udvikle og indøve distinkte sociale og kulturelle færdigheder på, ses konjunkturerne af en ny aristokratisk identitet: "… *Scudéry picks up the pieces of a shattered feudal order, reconfiguring them to create a new brand of aristocracy*…"[7] Mens Scudéry på den ene side tilhører et socialt miljø med anti-absolutistiske holdninger, bidrager hun på den anden side både gennem sit virke som *salonnière* og i kraft af sine romaner til skabelsen af en ny aristokratisk identitet der ikke kolliderer med absolutismen. Skabelsen af denne nye aristokratiske identitet sker imidlertid gennem en parallel kritik af det patriarkalske samfunds cirkulation af kvinder og af den udelukkende reproduktive rolle, som dette samfund tildeler kvinder. Scudéry var feminist på sin tids præmisser, hvilket bl.a. gav sig udslag i at hun nægtede at indgå ægteskab og dermed få børn. Hendes feminisme manifesterer sig endvidere i fremstillinger af mandlige, historiske personligheder, som hun rask væk tildeler traditionelt kvindelige dyder som standhaftighed, beskedenhed, ydmyghed og troskab – egenskaber Soliman inkarnerer til et vist punkt, Ibrahim til fuldkommenhed. De mandlige hovedpersoner hos Scudéry er ganske vist typisk store krigere, og ekstraordinære militære bedrifter spiller dermed en vigtig rolle i hendes romaner. Men krigen omtales kun, fremstillinger af slag er stort set fraværende, og de traditionelle militære heltegerninger indtager således en påfaldende tilbagetrukket plads i hendes romaner – også eller især i *Ibrahim*. Langt vigtigere for fortællingen og for det heroiske ideal bliver heltens moralske standhaftighed og renhed, hans trofasthed i kærlighed uanset overgreb, tilfangetagelse og adskillelse. Et sådant heroisk ideal betyder, at de kvindelige karakterer også kan være heltemodige, hvilket er meget tydeligt i *Ibrahim*, hvor Isabella excellerer i sjælsstyrke og kysk modstandskraft.[8]

At Scudérys nye aristokratiske mand således i virkeligheden var tilpasset aristokratiets nye rolle i det enevældige monarki, forhindrede imidlertid ikke at hendes romaner samtidig blev set som en trussel mod selvsamme. I en satire over lige præcis Scudérys romaner, *Dialogue des héros de roman* (1710), harcelerer Boileau, kongelig historiograf og en af tidens største litterære autoriteter, over den måde, hvorpå Scudéry reducerer historiens store mænd (Kyros den Store, Brutus, Horatius Cocles m.fl.) til kvindagtige, bløde og følsomme skikkelser, underkastet deres elskerinder og således blottet for virilitet

[7] Anne E. Duggan, *Salonnières, Furies, and Fairies: The Politics of Gender and Cultural Change in Absolutist France*. Newark, DE: University of Delaware Press, 2005, p.?

[8] Alain Viala taler om at de galante skaber et nyt fællesskab baseret sig på idealer om gensidighed. Idealet manifesterer sig som nye 'bløde' moralske og æstetiske værdier, der også tildeler kvinden en ny rolle. Hun er nu ikke længere blot et krigsbytte, men vælger selv hvem hun elsker, og indgår i ligeværdige samtaler med mænd, der respekterer hende som en moralsk og intellektuel jævnbyrdig. Se: *La France galante*, pp. 172-173.

og heroisk dyd.[9] Boileau, hvis syn på Scudéry får afgørende betydning for eftertidens litteraturhistorieskrivning, beskylder endog forfatterens romaner for at udgøre en trussel mod monarkiet.[10]

Scudérys kærlighedsfilosofi visualiseret kartografisk i *Clélie, Histoire romaine* (1654-60) i form af *La carte de tendre* kondenserer hendes kønspolitiske holdninger. Med kortets stier, floder og byer (følelser, egenskaber og handlinger), vises det hvordan mænd og kvinder undgår at fare vild i tilbøjelighed ("inclination") og passion og i stedet opnår den sande kærlighed baseret på agtelse, gensidig anerkendelse og venskab. Selvom *Ibrahim* stammer fra en tidligere periode i forfatterskabet, bærer romanen præg af kærlighedsfilosofien i *La carte de tendre*. Hvad *Ibrahim* også kendetegnes ved er en dyb sammenhæng mellem idealet om kønnenes jævnbyrdighed og, på den anden side, en specifik politisk idealforestilling. Ifølge denne findes der skematisk sagt en god og en dårlig underkastelses- og magtrelation mellem undersåtten og suverænen. Den dårlige er funderet i frygt og fysisk afmagt, den gode i agtelse og respekt. Sagt på en anden måde så er undersåttens underkastelse berettiget, hvis den udspringer af den agtelse og respekt, som suverænen har udvist undersåtten. Underkastelse skal være en spejling af overmagtens anerkendelse. Sultan Soliman veksler mellem at følge de rigtige stier og forlise i "*passionernes farlige hav*", og på trods af sin oprigtige agtelse for Ibrahim må denne hele tiden frygte for sit liv.

Romanens orientalske rødder

Romangenren blev ikke blot – som Doody skriver – anset for at være ikke-absolutistisk. Den blev også af nogle anset for at være vulgær og delte i så henseende skæbne med ridderbøgerne, hvorfra romanen i øvrigt også havde arvet visse af sine karakteristika (narrativ alsidighed, mange karakterer og digressioner). Da romanens popularitet samtidig ikke desto mindre kun gik én vej, nemlig opad, blev der iværksat en jagt på en beskrivelse eller poetik, der kunne legitimere og højne genrens kulturelle prestige: "*In large part, this quest to legitimate the novel was achieved through a debate around the genre's geographical origins and cultural identity*", skriver Ellen R. Welch.[11] I forordet til *Ibrahim*, der menes at være skrevet af forfatterens bror Georges de Scudéry, hedder det da også, at forfatteren har søgt inspiration i "*les*

[9] Boileaus *Dialogue des héros de roman* har en kompliceret udgivelseshistorie. Den udkommer i to uautoriserede udgaver i 1684 henholdsvis 1693. I forordet til 1710-udgaven erklærer Boileau, at han intet har med de to første udgivelser at gøre, og at de må være udgivet af personer der har hørt ham læse dialogen højt og siden skrevet af efter hukommelsen. Som forklaring på hvorfor han ikke udgiver romanen før så sent, angiver han hensynet til Madeleine de Scudéry, der først dør i 1701. Se: Joan Dejean, *Tender Geographies. Women and the Origins of the Novel in France*, Columbia University Press, New York 1991, pp. 161-169.

[10] Ibid., p. 169.

[11] Ellen R. Welch, *A Taste for the Foreign. Worldly Knowledge and Literary Pleasure in Early Modern French Fiction*, University of Deleware Press 2011, p. 3.

fameux Romans de l'Antiquité", der selv var skrevet "*a l'imitation du poème Epique*". Det vil som sagt sige i *Aithiopika*. Dette forsøg på at højne romanens prestige sker for så vidt helt i overensstemmelse med teorien om *translatio studii*, forestillingen om en litterær arv der bevæger sig fra Grækenland til Rom og derfra videre til Vesteuropa. Men at placere romanen i *translatio studii* indebar samtidig en udvidelse af det geografiske rum og af den geografiske rejse, som de andre genrer havde foretaget. Det bliver tydeligt, hvis vi kigger på nogle af de mest kendte og indflydelsesrige roman-poetikker fra den tidlig moderne æra. I "Proème du traducteur", der ledsagede den første franske oversættelse af *Aithiopika* fra 1547, præsenterer oversætteren Jacques Amyot Heliodors roman som et forbillede for hans egen tids prosaforfattere. Samtidig præsenterer han læseren for en detaljeret beskrivelse af værkets rejse gennem tid og rum, og et år senere med 1548-udgivelsen af oversættelsen udbygger Amyot sin beskrivelse af værkets oprindelse og rejse. Bemærkelsesværdigt i den forbindelse er det, at hans beskrivelse netop udvider det klassiske græsk-romerske rum, som *translatio studii* normalt henviser til. Amyot gør nemlig opmærksom på at Heliodor var fra Emesa, i dag Homs i Syrien:

> I slutningen af sin bog gør Heliodor opmærksom på at han er føniker, født i byen Emesa der ligger på grænsen mellem Fønikien og Arabien. Det er, vurderer vi, på grund af hans oprindelse i dette område at Philostratus kaldte ham araber. Og, hvis det er ham, var det på den samme Philostratus' tid, ham der (som Suidas bevidner) levede under kejser Severus og hans efterfølgere helt frem til Philippus hvilket er mere end tretten århundreder før vores tid. Alligevel er denne bog ikke blevet trykt før den ungarske kong Mathhias' bibliotek blev plyndret og en tysk soldat, der så hvor rigt udsmykket den var, tog den og siden solgte den til en mand der trykte den i Tyskland for fjorten eller femten år siden […] Men jeg ved ikke om den har været oversat før.
>
> … Heliodorus luy mesme à la fin de son livre dit qu'il éstoit Phoenicien, natif de la ville d'Emessa, laquelle est située ès confins de la Phoenicie, & de l'Aarabie. A l'occasion de laquelle vicinité, on estime que Philostratus l'appelle Arabe. A l'occasion de laquelle vicinité, on estime que Philostratus l'appelle Arabe. Et si c'est luy, il fut du temps mesme de Philostratus, lequel (comme témoigne Suidas) vescut souz l'Empereur Severus, et sous ses successeurs, jusqu'à Philippus, duquel temps au nôtre il y a plus de treize cent ans. Et neantmois n'avoit ce livre jamais esté imprimé, sinon depuis que la librairie de Roi Mathias de Hongrie fut sacagée, auquel sac il se trouva un soldat Allemant, qui mit la main dessus, pour ce qu'il le vit richement estofé, et le

> vendit à celuy qui depuis le fit imprimer en Allemagne, il y a quelque quatorze ou quinze ans […] Mais je n'ay point sceu qu'il ayt jamais esté traduit.[12]

Heliodor stammede med andre ord fra Romerrigets østlige del svarende til det, som man på Amyots og Scudérys tid kalder Levanten eller Orienten. *Aithiopikas* forfatter var altså født og opvokset i en by eller region, der nu lå inden for Det Osmanniske Riges grænser. Her skal det i øvrigt bemærkes at det fund af *Aithiopika* i Matthias Corvinus' fornemme bibliotek, som Amyot omtaler, sker i forbindelse med osmannernes plyndring af Buda i 1526; Heliodors roman bliver med andre ord tilgængelig for europæiske forfattere og læsere som følge af de militære konfrontationer mellem Europa og Det Osmanniske Rige. Dette er dog ikke i sig selv en pointe hos Amyot. Det er det til gengæld at det franske sprog og den franske kultur vil nyde godt af påvirkningen fra udenlandsk litteratur som f.eks. *Aithiopika* der i det hele taget fremstilles som et lødigt alternativ til de vulgære, monstrøse og primitive (spanske) ridderbøger.[13] Hvad angår denne forestilling om at fransk sprog og litteratur vil nyde godt at påvirkningen fra det græske sprog er Amyot altså i samklang med den lidt senere Joachim du Bellay i *Défense et illustration de la lange française* (1549). Mange forfattere reproducerede Amyots roman-genealogi, men det er dog først med den klassisk lærde Claude Saumaise (1588-1653) og orientalisten Pierre-Daniel Huet (1630-1721), at det klassiske græsk-romerske rum for alvor sprænges. Saumaise og Huet skubber således romanens udspring længere østpå end Grækenland og identificerer dermed dens rødder som orientalske. I sin græsk-latinske oversættelse fra 1640 af Achilles Tatius' roman *Keitophon og Leukippe* fortæller Saumaise således denne historie om romanens bevægelse fra øst til vest:

> The Persians first affected this sort of amorous literature, whether in prose or verse, or in rythm, at which they excelled […] You may believe, not in error, that they brought the beginnings of Milesian fables into Asia, which they once ruled. They certainly yielded the practice of talent of this sort of writing to the Arabs. These transmitted it to the Spanish, from whom we Gauls in turn received it.[14]

Til forskel fra de litterære teksters og formers traditionelle, direkte rejse fra Grækenland til Rom og derfra videre til Vesteuropa, har romanens rejse dels sit udgangspunkt længere østpå, i Persien, dels slår

[12] Jacques Amyot, "Proesme du traducteur", i: *Heliodore. L'Histoire aethiopiqua, traduction de Jacques Amyot*, Édition critique établie, présenté et annoté par Laurence Plazenet, Honoré Champion, Paris 2008, p.162.

[13] Marc Fumaroli har skrevet om Amyots forsøg på at lancere *Aeihiopika* som et sømmeligt alternativ til ridderbøgerne i: "Jacques Amyot and the Clerical Polemic Againts the Chivalric Novel", *Renaissance Quarterly*, Vol. 38, N. 1, Spring 1985, Cambridge University Press, pp. 22-40.

[14] Citeret efter Ellen R. Welch, *A Taste for the Foreign*…, p. 7. Citatet er oprindelig på latin; jeg nøjes med Welch' engelske oversættelse.

den ifølge Saumaise undervejs et sving omkring de arabisk-talende lande, bl.a. Spanien, hvis arabisk-mauriske fortid læseren dermed også bliver mindet om.[15]

Godt og vel to årtier efter Saumaises oversættelse af *Keitophon og Leukippe* og Scudérys udgivelse af første bind af *Ibrahim* udkommer den afhandling om romanens genealogi, som definitivt lokaliserer genrens udspring i Orienten: Pierre-Daniel Huets *Traité de l'origine des romans* (1669, Afhandling om romanernes oprindelse).[16] Huet, der var kyndig ikke bare i græsk og latin, men også i arabisk og hebraisk kom i Scudérys salon og havde altså tætte litterære og personlige bånd til *Ibrahims* forfatter. Hans afhandling indeholder først og fremmest en teori om romanens såkaldte orientalske oprindelse, men den fremfører samtidig et forsvar for romanen ledsaget af en hyldest til det civilisatoriske arbejde til gavn for hele nationen, som tidens kvindelige romanforfattere – Scudéry og Madame de Lafayette – udvirker i kraft af deres heroiske romaner. Om Madeleine de Scudérys romaner hedder det f.eks., at de udgør "*la gloire de notre nation*". Fordi der således eksisterede tætte personlige og litteraturfaglige bånd mellem Scudéry og Huet giver det mening at inddrage *Traité de l'origine des romans* som en del af den analytiske kontekst for *Ibrahim*, selvom afhandlingen udkommer mere end 20 år efter Scudérys roman.

Traité de l'origine des romans bærer præg af at være skrevet af en person, der både var lærd og mondæn. For det første er *afhandlingen*, der i sig selv udgør en lærd genre, skrevet på fransk og dermed på det sprog, som taltes i salonen. Først senere oversatte Huet afhandlingen til de lærdes sprog: latin. For det andet bruger Huet sin omfattende viden på at definere en genre, der som sagt nød begrænset respekt blandt tidens lærde, og som Huet selv definerede som "*de uvirksomme agtværdiges behagelige fornøjelse*" (*l'agréable amusement des honnêtes paresseux*). Man står således over for det paradoks, at "*le genre le plus mondains et le moins pédant se trouve étayé par une érudition aussi vaste que précise.*"[17] Afhandlingen benytter "*toutes les ressources de la paideia classique pour défendre le plus moderne et le moins régulier des genres littéraires.*"[18] Som sådan repræsenterer *Traité* altså endnu et forsøg på at forlene romanen med en større litterær og kulturel prestige, der afspejler et – måske personligt motiveret – ønske om at bygge bro mellem de lærdes republik og de mondænes kreds af forfattere og litteraturinteresserede i og omkring de forskellige *hôtels*. Ligesom de tidligere forsøg på at forsvare romanens ære spiller genrens geografiske rødder og kulturelle identitet også en meget vigtig rolle for Huet.

---

[15] Ibid.

[16] *Traité* udgives fem gange i Huets levetid, sidste gang i 1711 og hver gang benytter han lejligheden til at redigere, skrive om og komme med tilføjelser. Jeg holder mig til den oprindelige 1669-udgave optrykt i: *Poétiques de roman, Scudéry, Huet, Du Plaisir et autres textes théoriques et critiques du XVIIe siècle sur le genre romanesque,* édition établie et commenté par Camille Esmein, Honoré Champion Paris 2004.

[17] Emmanuel Bury, *Littérature et politesse. L'invention de l'honnête homme* 1580 – 1750, PUF 1996, p. 102.

[18] Ibid.

Huets definition af romanen rummer mange deskriptive såvel som præskriptive formuleringer:

> Romanen skal først og fremmest handle om kærlighed. De fiktive historiker skal være skrevet i en prosa der svarer til dette århundredes sædvane. De skal være kunstfærdige og respektere visse regler […] Romanernes primære formål […] er at opdrage læserne.
>
> L'amour doit être le principal sujet du roman. Il faut qu'elles [les histoires feintes] soient écrites en prose pour être conforme à l'usage de ce siècle; il faut qu'elles soient écrites avec art et sous certains règles […] La fin principale des romans […] est l'instruction des lecteurs.[19]

Romaner skal handle om opdigtede kærlighedshistorier, de skal være skrevet i en velordnet prosa, respektere visse regler og opdrage læseren. Eller som det hedder lidt senere: romanernes ædle formål er "*åndens belæring og sædernes forbedring*" (l'instruction de l'esprit et la correction des moeurs).[20] Denne belæring og korrektion sker bl.a. ved at dyden altid belønnes, mens lasten altid straffes. Præcis dette lover Georges de Scudéry vil ske i *Ibrahim*. Huet opfatter med andre ord ikke bare romanen som underholdning eller spejling af virkeligheden, men ser den som havende en civiliserende funktion. Dermed løfter Huet romanen op på samme kulturelle niveau som teatret, hvis opdragende og civiliserende rolle ingen betvivlede.

Efter at have opregnet romanens kendetegn gennem en sammenligning med antikkens kendte genrer, vender Huet sig mod det afgørende spørgsmål om *hvem*, der opfandt romanen.[21] Spørgsmålet indebærer naturligvis også en bestemmelse af, *hvor* romanen stammer fra:

---

[19] *Poétiques de roman, Scudéry, Huet, Du Plaisir et autres textes*…., p. 445.

[20] Først kalder Huet romaner for "fictions" senere "histoires feintes", senere igen "poèmes epiques", "les histoires invraisemblables" henholdsvis "les fables", men romanen adskiller sig samtidig fra alle disse velkendte genrer.

[21] Hans videre definition af romanen sker gennem sammenligning med de antikke genrer: eposset, historien og fablen. Eposset handler om krig og politik, mens romanen handler om kærlighed; eposset tillader kun et begrænset antal episoder, men benytter til gengæld mange billeder, mens romanen tillader mange episoder, men kun få billeder; eposset tillader overnaturlige elementer, mens romanen er underlagt kravet om sandsynlighed, der i Huets aristoteliske forståelse handler om den interne overensstemmelse mellem plottets dele og mindre om plottets overensstemmelse med virkeligheden eller historien. På dette punkt afviger Scudéry, som vi skal se, fra Huet, al den stund hun (eller broren Georges de Scudéry) definerer sandsynlighed som en effekt af fiktionens overenstemmelse med de historiske kendsgerninger. Hvad angår sammenligningen med historiegenren, så karakteriserer Huet den antikke historieskrivning som sandfærdig i de store træk men opdigtet i detaljerne, mens det forholder sig lige omvendt med romanen. Den rummer sande detaljer, men plottet er opdigtet. Når Huet her taler om historiegenren henviser han bl.a. på antikke historikere som Herodot, Hannon (en styrmand – "navigator" – fra Karthago, der skrev en rejseberetning om sin rejse rundt i Afrika) og den græske forfatter fra det tredje århundrede, Philostrates fra Lemnos. Den sidste genre Huet definerer romanen op imod er fablen, der beskrives som en fiktion om noget der aldrig er sket og aldrig kan ske, mens romanen er en fiktion om noget som kunne ske, men som ikke er sket. Se: *Poétiques de roman, Scudéry, Huet, Du Plaisir et autres textes*…., p. 445.

Det var orientalerne der opfandt romanen, det vil sige egypterne, araberne, perserne og syrierne. Det vil I med sikkerhed indrømme, når jeg har vist Jer, at flertallet af antikkens store romanforfattere tilhørte disse folkeslag.

> l'invention en est due aux Orientaux; je veux dire aux Égyptiens, aux Arabes, aux Perses, et aux Syriens. Vous l'avouerez sans doute quand je vous aurai montré que la plupart des grands Romanciers de l'antiquité sont sortis de ces peubles.[22]

Levantens syrere, arabere, persere og egyptere havde ifølge Huet en særlig "poetisk og opfindsom ånd ("ésprit inventif") og en stor forkærlighed for fiktioner",[23] de talte altid i allegorier, deres teologi, filosofi, moral og politik var indhyllet i fabler og lignelser. De gamle egypteres hieroglyffer er et eksempel herpå. Huet fremhæver de præ-islamiske såvel som de islamiske araberes store kærlighed til billeder:

> Hvis du betragter arabernes værker finder du ikke andet end hårtrukne metaforer, lignelser og fiktioner. Deres Koran er ligesådan. Muhammad siger at han har gjort det således for at folk lettere kan forstå og huske, hvad der står […] Deres tilbøjelighed [for poesi] er ikke ny: de havde den også før Muhammad, og der findes digte fra den tid.
>
> Pour les Arabes, si vous consultez leurs ouvrages, vous n'y trouverez que des métaphores tirées par les cheveux, que similitudes, et que fictions. Leur Alcoran est de cette sorte. Mahomet dit qu'il l'a fait ainsi, afin que les hommes pussent plus aisément l'apprendre, et plus difficilement l'oublier […] Cette inclination [for poesi] ne leur est pas nouvelle : elle les possédait même devant Mahomet, et ils ont des Poèmes de ce temps-là.[24]

Arabernes forkærlighed for billeder stammer dog ikke fra islam og Koranen, eftersom de tænkte og udtrykte sig i "hårtrukne metaforer", lignelser og fiktioner længe før profeten Muhammed gjorde sin entré på historiens scene. Uanset er det denne forkærlighed og dette talent for fabler, allegorier og dermed fiktion, der ifølge Huet forskydes vestpå i løbet af de næste århundreder, til Grækenland, Rom, Spanien og Frankrig. For Huet er det med andre ord ikke nok at have opdaget oprindelsen ("la source") til romanerne. Man må også redegøre for de veje, ad hvilke de – og dermed forkærligheden og brugen af fiktion – har spredt sig fra Persien til Grækenland og Italien og videre til Frankrig. Selvom der

[22] Ibid, p. 447.
[23] Ibid, p. 448.
[24] Ibid, pp. 450-451. Huet havde et vist kendskab til det arabiske sprog, men Koranen har han formentlig læst i De Ryers franske oversættelse fra 1647.

således ligger en lang, forgrenet rejse gennem tid og rum bag samtidens romaner, synes det at skabe og bruge fiktion alligevel at bevare et spor af sine østlige oprindelser: "*The practice of writing and telling fictions thus comes to seem like a vaguely exotic act, even if it is performed by Greeks, Spaniards, or Frenchmen*" skriver Welch.[25]

Samtidig med at romanen har sit udspring i Orienten har den op gennem historien så mange nationale forgreninger og knobskydninger, at den set fra det 17. århundredes perspektiv fremstår som en global genre. Mens den klassiske græsk-romerske verden kun udgør en midlertidig holdeplads for romanen, fremstilles det tidlig moderne Vesteuropa, især Frankrig, som stedet hvor genren udvikles til perfektion. Så hvor romanen ankom til Europa og Frankrig som en legitim litterær genre, forfines den af Scudéry og Lafayette, hvis værker Huet betragter som helt afgørende for højnelsen af nationens litterære og kulturelle prestige. Men samtidig skal det understreges at romanens nye position i det litterære hierarki i høj hænger sammen med dens lange rejse gennem tiden og det globale rum. Ifølge Huets ekspansive romanhistorie, skriver Welch, "*the genre's value emanates not from a particular geography but rather from the broad, cosmopolitan extent of its influence*."[26] Når Huet lovpriser sin tids og nations romanforfattere, gør han det kort sagt samtidig klart, at deres værker ligger i forlængelse af en genre med international udbredelse og rødder i en fremmed verden.[27]

Historien og det fremmede

1600-tals romanens prestige afhænger imidlertid også af to andre indbyrdes beslægtede træk, som Huet samtidig synes at betragte som normative. For det første baserer romanens fiktion sig på historieskrivning – et træk, der samtidig fremstilles som en norm eller et krav, der skal være opfyldt, hvis romanen skal kunne indfrie det altafgørende krav om sandsynlighed.[28] For det andet kendetegnes romanen ved at fortælle om fremmede lande. Mens forholdet mellem historie og fiktion i 1600-tallets poetikker og litteratur har en lang forskningstradition bag sig, er opmærksomheden på fremmede kulturers status i 1600-tallets litteratur- og romanteori af nyere dato. Som Welch dokumenterer findes der imidlertid en tæt forbindelse mellem diverse forsøg på at legitimere fiktion og så på den anden side fremstillingen af fremmede verdener. Welch' pointe er således at det historiske stof og det fremmede

[25] Ellen R. Welch, *A Taste for the Foreign*…, p. 9.
[26] Ibid, p. 11.
[27] Ibid.
[28] Forholdet mellem fiktion og historie i 1600-tallets litteraturkritik er yderst komplekst, og jeg kan desværre ikke gå i dybden med problematikken. For to autoritative fremstillinger af problemstillingen se: Christian Zonza, *La Nouvelle historique en France à l'age classique (1657-1703)*, Paris: Honoré Champion Éditeur 2007 og Lennard J. Davis, *Factual Fictions. The Origins of the English Novel*, Columbia University Press 1983. Sidstnævnte handler også om fransk litteratur.

kulturstof tjener samme funktion i 1600-tallets romaner: legitimering af romanens fiktionalitet. At det forholder sig således er meget tydeligt i Scudérys forfatterskab, ikke mindst når det kommer til *Ibrahim*. Den historiske forankring af fiktionen skulle som bekendt imødekomme den udbredte skepsis mod forestillingsevnens "løgne" og despekt for fiktionsforfattere, et forhold Scudéry tydeligvis er bevidst om, hvorfor hun altid gør meget ud af at understrege sin historiske viden. I *Clélie* skriver hun således direkte, at romanforfatteren skal besidde en viden, der svarer til universalhistorikerens: "*et universelt kendskab til verden, fyrsternes interesser og nationernes temperamenter*" (une connaissance universelle du monde, des intérèts des Princes, et de l'humeur des nations). Dertil kommer viden om politik, krigskunst, hoffets hemmeligheder, "*kunsten at redde dyden*" (l'art de parer la vertu) og et indgående kendskab til det menneskelige hjerte.[29] I forordet til *Ibrahim* hedder det, at historisk viden udgør "*grundstenen i denne bygning* (dvs. romanen)" (la pierre fondamentale de ce batiment).[30] Samtidig lægges der kraftig afstand til forfattere, der benytter græske navne til tyrkiske personer, og som således tror at den ønskede sandsynlighed kan opnås alene ved at forsyne karaktererne med tyrkiske turbaner: "*Jeg mener at man bør lægge mere omhu for dagen og i denne sag rådføre sig med både mennesker og bøger*" (Pour moy, j'ay creu qu'il faloit avoir plus de soin de son travail, et consulter sur ce sujet, et les hommes et les livres).[31] I *Ibrahim* har forfatteren derfor:

> respekteret sæderne, skikkene, de religiøse love og folkeslagenes tilbøjeligheder. For at få tingene til at fremstå mere sandsynlige har jeg ønsket at mit værk skulle have et historisk fundament og mine hovedpersoner skulle stamme fra den sande historie.
>
> observé pour cela les moeurs, les coûtmes, les loix, les religions et les inclinations des peubles: & pour donner plus de vraysemblance aux choses, j'ay voulu les fondements de mon ouvrage fussent historiques, mes principaux personnages marquez dans l'Histoire veritable.[32]

Historisk viden og viden om fremmede kulturer udgør med andre ord to sider af samme sag i *Ibrahim* idet begge dele anses for at være afgørende for den sandsynlighed, uden hvilken romanen blot ville

[29] Ibid., p. 16.
[30] "Preface" (ikke-pagineret), *Ibrahim ou L'Illustre Bassa*, Premiere partie, Sur la compagnie des libraires du Palais, Rouen 1665. Scudéry angiver selv Blaise de Vigenères oversættelse af L. Chalcondylas' latinske værk om Det Osmanniske Riges historie, der i fransk oversættelse hedder *Histoire de la decadence de l'empire grec et establissement de celuy des Turcs* (1577) som en af sine kilder, men meget tyder på at hun også trækker på den italienske historiker Paolo Giovos *Histoires* og på Michel Baudiers *Histoire generale du Serrail et de la Cour du grand Seigneur* (1624).
[31] "Preface", *Ibrahim ou L'Illustre Bassa*, Premiere Partie, 1665-udgaven
[32] Ibid., np

være et vulgært fantasteri blottet for opbyggelighed og interesse.[33] Ifølge Welch skal denne brug af viden om den store verden og om fremmede kulturer forstås som en måde at give læserne mulighed for at rejse *i* og *i kraft af* fiktionen. "Armchair travel" kalder Welch således romaner, der som Scudérys altid foregår i fremmede lande.

*

Mens tragedien stadig var den højeste genre i de narrative og dramatiske genrers hierarki begynder prosaforfattere, deriblandt Mlle. de Scudéry, at bygge bro over den voksende kløft mellem den officielle litteraturkritiks foragt for fiktionslitteratur og så, på den anden side, publikums smag for sandsynlige, fiktive prosafortællinger om historiske personer og fremmede og eksotiske lande. Det er umuligt at overvurdere den betydning, som den gejstlige Amyots oversættelse af Heliodors *Aithiopika* havde for dette brobygningsarbejde. Med *Aithiopika* som eksempel viste han, at en fiktiv historie kan være underholdende samtidig med at den kan være gennemtrængt af fornuft, dydighed og gudsfrygtighed. *Aithiopika* lagde grundstenen til romanens senere kulturelle prestige, idet den kunne ses som en del af *translatio-studii*, den forestillede overførelse af lærdom og kultur fra antikken til Vesteuropa som var så vigtig for datidens kulturelle elite. I samme bevægelse skete der som sagt en geografisk og historisk udvidelse af det antikke rum, der nu ikke længere blot omfattede den klassiske græsk-romerske verden, men også den præ-islamiske (og med Huet også den islamiske) Orient (Persien, Syrien, Arabien). Når Mlle de Scudéry – eller hendes bror – påkalder sig *Aithiopika* i forordet til *Ibrahim*, og når hun imiterer den græsk-orientalske romans narrative kompositions hyppige afbrydelser af rammefortællingen og digressive indlejringer af fortællinger, handler det imidlertid ikke bare om at forlene en bestemt litterær form med kulturel prestige. Det handler også om at skabe et alternativ til den orientering mod statens rum – paladset, hoffet, serailet – , som kendetegner tragedien (tyrkertragedien ikke mindst). I dette rum handler alt om suverænen, dét subjekt der inkarnerer staten og af hvis moralske habitus og politiske handlinger statens sammenhængskraft og stabilitet afhænger. Men hvad sker der, hvis man kigger på suverænen ikke fra statens, men fra undersåttens perspektiv? Hvad sker der hvis man nærmere bestemt kigger på den osmanniske sultan, inkarnationen af den tyranniske stat, fra "slavens" eller undersåttens perspektiv – eller rettere: hvad sker der hvis man lader en vestlig, kristen undersåt møde den

[33] Sansen for 'det fremmedes' vigtighed for fiktionen er ifølge Amyot allerede tilstede hos Heliodor, der ekcellerede i beskrivelser af det fremmedartede landskab rundt om Nilen, lange digressioner om lokale skikke og okkulte ritualer. *Aitiopikas* succes, forklarer Amyot, beror på at den tilbyder sit publikum "quelque chose de nouveau" og "choses étranges et pleines de merveilles."Citeret efter Ellen R. Welch, *A Taste for the Foreign*, p. 15.

osmanniske sultan? Hvis forholdet mellem suverænen og undersåtten med andre ord rammesættes som et kulturmøde? Det handler næste og sidste kapitel i afhandlingens franske del om.

Kapitel 7 Slaven og den orientalske despot

Ibrahim handler som sagt om en kristen – italieneren Justinian – der efter at være blevet taget til fange af algeriske pirater sælges som slave til Solimans (Suleiman den Prægtiges) datter og ender som storvesir og nær ven af selvsamme sultan. Hvad denne del af romanens handling angår, står Scudéry på nogenlunde solid historisk grund. Suleiman den Prægtige havde som tidligere nævnt i en årrække en oprindeligt kristen storvesir ved navn Ibrahim, og historiebøgerne fremstiller faktisk relationen mellem sultanen og denne vesir som et tæt venskab. Det var endvidere netop denne Ibrahim der underskrev den franco-osmanniske alliance i 1536, hvilket Scudéry umuligt kan have været uvidende om. At kristne blev taget til fange af algeriske pirater og solgt på slavemarkeder i Nordafrika og Konstantinopel sker desuden hyppigt på Scudérys tid. At nogle af disse ender med at få en karriere i det osmanniske statsapparat er ligeledes en historisk kendsgerning. Med Ibrahim som hovedperson fik Scudéry således både adgang til et historisk og et orientalsk stof. *Ibrahim* er i øvrigt ikke Scudérys eneste roman med orientalsk setting. Hendes senere romaner *Artamène, ou le Grand Cyrus* (1648-53) foregår således i Persien og *Alhamide ou l'esclave reine* (1661) i det mauriske Granada. Men Scudéry gør naturligvis noget ved det historiske og det orientalske stof. Det får i kraft af fiktionen en funktion, der rækker ud over forfatterens ønske om at skabe en sandsynlig fortælling. I undersøgelsen af denne funktion ser jeg i forlængelse af Doody *Ibrahim* som en artikulation af, hvad man kunne kalde en *høflig* eller *galant* modstand mod absolutismens magtcentralisering. Modstanden artikuleres ifølge Doody gennem den narrative mangfoldighed af fortællere, digressioner og perspektiver. I et forsøg på at præcisere hvad der kunne ligge i denne modstand vil jeg argumentere for at skildringen af forholdet mellem slaven og despoten repræsenterer en form for politisk ønsketænkning, hvor der kompenseres for slavens ufrihed idet denne tildeles kulturel og moralsk overlegenhed i forhold til despotens impulsstyrethed. Inspireret af Welch' læsning af hvordan fremmedhed fremstilles i *Artamène ou le Grand Cyrus* læser jeg samtidig *Ibrahim* dels som et eksempel på "armchair travelling", det vil sige som en rejseroman om en imaginær

rejse til det orientalske Konstantinopel og mere generelt til Det Osmanniske Rige, dels som en fortælling om at konvertere fremmede til venner.[1] Hvor det at konvertere fremmede til venner tjener et imperieopbyggende formål i *Artamène ou Le Grand Cyrus*, står det mere åbent hvad det politisk-moralske indhold af Ibrahims evne til at gøre ikke bare fremmede til sine venner, men også at gøre en af den kristne verdens vel nok største fjender, Suleiman den Prægtige, til sin ven.

Til forskel fra tyrkertragediernes tyranniske sultaner, fremstår Scudérys Soliman som en despot, hvilket som tidligere nævnt ikke er det samme som en tyran. Hvis Scudérys despoti på den ene side har ligheder med Bodins herremandsmonarki eller despoti ("monarchie seigneurial") for så vidt som Soliman har hals- og håndsret over sine undersåtter (han kan f.eks. dræbe dem uden officiel rettergang), har hendes despoti på den anden side en række påfaldende lighedstræk med Montesquieus langt senere definition af despoten i *L'Esprit des Lois* (1748). Om der er tale om en anticipation fra Scudérys side, et tegn på at Montesquieu havde læst *Ibrahim* da han skrev sit store statsteoretiske værk eller om Scudéry og Montesquieu blot skriver inden for en bredere diskurs om despotiet, vil jeg lade stå åbent.[2] Uanset så definerer Montesquieu despotiet som en styreform baseret på undersåtternes frygt og despotens almagt, men dermed være ikke sagt at despoten blot er endnu en tyran; despoten afviger på flere afgørende punkter fra tyrannen, sådan som vi har set ham fremstillet i tyrkertragedierne. For dels *har* despoten sikret sin almagt, dels beskæftiger han sig ikke med statens anliggender men har i stedet uddelegeret dette ansvar til en minister eller vesir, hvad der ifølge Montesquieu har en skadelig virkning på hans person: "*En mand hvis fem sanser uophørligt fortæller ham at han er alt, og at andre er ingenting, bliver naturligvis lad, uvidende, liderlig*" (Un homme à qui ses cinq sens disent sans cesse qu'il est tout, et que les autres ne sont rien, est naturellement paresseux, ignorant, volupteux).[3] Efter denne dom udfolder Montesquieu en levende beskrivelse af, hvordan Orientens fyrster ofte ikke engang ved at de er konger, så nedsunket lever de i dyriske lidenskaber i deres haremmer. Med omfanget af den despotiske magt vokser såvel haremmet som nydelssygen mens omsorgen for undersåtternes ve og vel omvendt daler

[1] Ellen R. Welch, *A Taste for the Foreign*…pp. 41-48.

[2] Jeg har sammen med professor Knut Ove Eliassen skrevet om Montesquieu forståelse af despotiet i "Harem og enevoldsmagt. Det orientalske despotis afvikling i Montesquieus Lettres Persanes", *Europæisk Litteratur 1500-1800. Verden fra Columbus til Napoleon*, pp. 163-191. Min analyse af despoten og despotiet er i høj graf formet af mit langvarige – og meget berigende – samarbejde med Eliassen. Jeg har selv undersøgt nogle af de andre kilder til Montesquies beskrivelse af Orientens despoter og vil især fremhæve *Voyages du chealier Chardin en Perse et autres lieux d'Orient*, Vol. 6, Broché Paris 1686, der rummer langstrakte øjenvidneskildringer af den persiske shah Abas IIs politiske uduelighed, seksuelle excesser og morderiske tilbøjeligheder. Diskursen om despotiet slår først for alvor igennem, vil jeg mene, i 1670'erne. Men der findes et forspil til den i Jacques Yvers novelle "Eraste et Perside".

[3] Charles Secondat de Montesquieu, *L'Esprit des Lois*, i *Oeuvres completes*, II, 5, Èditions de Pléiade, Gallimard, Paris 2000, 176.

drastisk.[4] En karakteristisk der passer ganske godt på Soliman der er mere optaget af at erobre kvinder end af krig og politik.

Til grund for min læsning af *Ibrahim* ligger endvidere en teori om at den spiller på en specifik ønskeforestilling eller fantasi om Frankrig og den franske konge: fantasien om Frankrigs "orientalske bestemmelse" og om den franske konges nedarvede krav på tronen i Konstantinopel.[5] Henvisningen til denne idé er eksplicit i *Ibrahim*, al den stund Scudéry har gjort sin hovedperson, den unge italienske adelsmand Justinian, til efterkommer af den sidste kristne kejser i Det Østromerske Rige. Justinian alias Ibrahim har altså et nedarvet krav på tronen i Konstantinopel. I den forstand har den orientalske setting i Konstantinopel en fransk politisk dimension.

Den politiske og den orientalske dimension i *Ibrahim* konvergerer imidlertid også i kraft af bogens litterære forlæg: *Aithiopika* eller *Fortællingen om Charikleia og Theagenes*. Hvis det på den ene side ikke er svært at se Heliodors roman som en rejseroman – den handler jo basalt set om to unge mennesker, der rejser rundt, ganske vist ufrivilligt, i den østlige del af Middelhavsregionen, idet de undervejs møder en mangfoldighed af fremmede landskaber, skikke og ritualer –, vil det dog nok umiddelbart være vanskeligere at læse den som en politisk roman. Jeg forstår da heller ikke *Aithiopika* som en politisk roman i samme forstand som *Ibrahim*, hvor 'politisk' jo henviser til romanens implicitte udfordring af absolutismens centralisme og ulige magtfordeling mellem adel og konge. I det omfang det alligevel giver mening at tale om *Aithiopika* som en politisk roman, har det at gøre med at den fortæller om individer, der ligesom Justinian (alias Ibrahim), er forvist fra den hjemlige politiske ordens beskyttelse, privilegier og subjektpositioner og er henvist til at klare sig ved egen kraft – som rene kroppe så at sige – i en fremmed, farlig og ofte meget fjendtlig verden. At Heliodors unge og smukke hovedpersoner gang på gang overlever bortførelser, overgreb og drabsforsøg, at de gentagne gange formår at gøre fremmede til venner, og sidst, men ikke mindst, at Charikleia genforenes med sine forældre i Ethiopien og således belønnes for sin standhaftighed, dyd og resiliens, gør det endvidere oplagt at læse *Aithiopika* som en roman om individets *empowerment*. Kort sagt som en roman der fremstiller individet som stærkt, kapabelt og dydigt og som således reelt sætter individet før eller over

[4] Knut Ove Eliassen og Anne Fastrup, "Harem og enevoldsmagt. Det orientalske despotis afvikling i Montesquieus Lettres Persanes", *Europæisk Litteratur 1500-1800. Verden fra Columbus til Napoleon*, p. 170.

[5] Denne forestilling har altså oprindelig forbindelse til korstogsideologien. Fra og med midten af 1500-tallet forskydes målet for befrielsen imidlertid fra Jerusalem til Konstantinopel, som nu får status af det nye mål for disse korstogsbeslægtede erobringsfantasier. Fra Henri IV til Louis XIV trives der således hos kongerne selv, blandt deres diplomater, rådgivere og blandt gejstligheden en forestilling om, at den franske konge i virkeligheden har et nedarvet krav på tronen i Konstantinopel. Se: Faruk Bilici, "Les relations franco-ottomanes au XVIIe siècle. Réalisme politique et idéologie de croisade", in *Turcs et turqueries (XVIe – XVIII siècles)*, ed Lucien Bély, PUF 2009 og Gérard Poumarède, *Pour en finir avec la croisade. Mythes et realités de la lutte contre les Turcs*, PUF 2004.

den politiske orden.[6] I *Ibrahim* ser vi den samme styrkelse af individet, eller rettere undersåtten, men her er det stærke individ, slaven, på kompleks vis forbundet med despotiet.

De franco-osmanniske relationer på Scudérys tid

De franco-osmanniske relationer lå mere eller mindre brak indtil 1636, hvor Richelieu meldte Frankrig ind i Trediveårskrigen. I Konstantinopel var det foregående århundredes vestligt orienterede vesirer blevet erstattet af vesirer, der var mindre tolerante og åbne i deres relation til kristne, de franske diplomater havde – som jeg også har nævnt ovenfor – ikke de fornødne kvalifikationer til jobbet og behandlede ofte de osmanniske embedsmænd og vesirer med en fornærmende nedladenhed. Hjemme i Frankrig havde en religiøs opblomstring pustet liv i nye korstogsdrømme (se nedenfor), hvilket naturligvis heller ikke forbedrede relationen. Årene op til Richelieus udnævnelse til førsteminister i 1624 kolliderede desuden med et begyndende osmannisk forfald. Krigen imod habsburgerne om Ungarn, den ustabile situation på den persiske grænse, interne janitsharopgør og en serie politisk uduelige sultaner havde svækket det store imperium. Med føromtalte Murad IVs magtovertagelse i 1623 begynder Det Osmanniske Rige imidlertid at genvinde nogen af fordums styrke, ikke mindst efter erobringen af Bagdad i 1639. Der eksisterer således et sammenfald mellem Richelieus og Murads magtovertagelse, og da Frankrig træder officielt ind i Trediveårskrigen – og således atter får brug for osmannerne til at styrke sin position i forhold til den gamle habsburgske fjende –, går den magtfulde førsteminister da også i gang med at reparere på forholdet til Den Høje Port. Fra 1636-1640 sendes der således en serie af dygtige franske diplomater til Konstantinopel, deriblandt føromtalte Comte de Césy. I Scudérys indledende beskrivelse i *Ibrahim* af fejringen i Hippodromen af den osmanniske sejr over perserne gøres der da også meget ud af at beskrive de vestlige ambassadørers tilstedeværelse. Ifølge Scudéry har den franske ambassadør fået tildelt en særlig prominent plads ved festlighederne. Fra og med 1631, hvor Frankrig får sit første ugemagazin *La Gazette*, begynder der også at tilflyde offentligheden flere oplysninger om det franske diplomatis gøren og laden i Konstantinopel.[7] På trods

[6] Denne fremstilling af *Fortællingen om Charikleia og Theagenes* baserer sig på Ben Edwin Perry, *The Ancient Romances. A Literary-Historical Account of their Origins* (1967). Perry fokuserer på forholdet mellem stat og individ i Heliodors roman, som han indledningsvist definerer ud fra en sammenligning med eposset (*Odysseus*) og den antikke græske tragedie. Mens den homeriske helt er præ-civil og den tragiske helt civil, er den hellenistiske helt hos Heliodor ifølge Perry post-civil: "*In the Hellenistic age* [hvorfra Heliodors roman stammer] *the individual man has been cut loose from the state of which he was once an integral part but which is no longer a controlling force in his life so that what concerns him privately, apart from any group-relation-ship, is now of paramount interest* […]" (ibid., p. 60). Georges Molinié beskriver i forlængelse heraf den "individualisme", som dermed træder frem, som "bitter" og "skrøbelig". Se Georges Molinié, *Du roman grec au roman baroque. Un art majeur du genre narratif en France sous Louis XIII*, Service des publications de l'université de Toulouse- Le Mirail 1982, p. 11.

[7] Den resumerende beskrivelse af de franco-osmanniske relationer cirka 1620-1640 er baseret på: Rosa Galli Pellegrinis introduktion i: Georges de Scudéry, *Ibrahim ou l'Illustre Bassa*, Etablissement du texte, notes, annexes et fiches historique par Antonella Arrigoni, Volume I, Schena Editore, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne 2003, pp. 18-20. Galli Pellegrini og Arrigoni går imod strømmen og hævder at Georges og ikke Madeleine er forfatter til *Ibrahim*. Jeg har ikke siden set andre

af tiltagene under Richelieu, deaktiveres den franco-osmanniske alliance atter med Murad IVs død i 1640, og det er således først under Colbert at Frankrig igen formår at udnytte alliancens storpolitiske og merkantile potentiale.

Frankrigs orientalske bestemmelse

Med dette tema – Frankrigs orientalske bestemmelse – bevæger vi os endnu engang ind i den tidlig moderne politiske forestillingsverdens forunderlige kringelkroge. Ifølge den tysk-franske historiker Faruk Bilici, der sammen med Gérard Poumarède udgør autoriteten inden for undersøgelsen af denne fantasi om Frankrigs orientalske bestemmelse, skal vi tilbage til skuffelsen over at den franske kongemagt ikke formåede at indtage Charlemagnes centrale position i Europa, hvis vi skal forstå baggrunden for fantasien om Frankrigs orientalske bestemmelse. Denne skuffelse fik af grunde, som det vil føre for vidt at redegøre for her, Louis XIII og Louis XIV til at dyrke en idé om at "*genetablere*" det franske imperium i Orienten, det vil sige i Det Hellige Land. Forestillingen om den franske konges nedarvede krav på Orienen har altså forbindelse til hele korstogsæraen. Med hjælp fra præster, diplomater, rejsende, jurister og lærde skabte Louis XIII og Louis XIV en geografisk set mere omfattende idé om Frankrigs "orientalske destination" – en ide som man fandt 'belæg' for i diverse profetier fra det Gamle og det Nye testamente, hvori den franske konge angiveligt blev udråbt til den "sidste frelserkonge". I det 17. århundrede indebærer det at befri eller frelse Det Hellige Land fra de vantros besættelse, at man styrter osmannerne ned fra tronen i Konstantinopel – byen, der samtidig og for ikke ret længe siden havde været hovedstaden i Det Østromerske Rige. For at understøtte de messianske fantasier om den franske konge som frelserkonge opdigtedes ydermere et væld af (fiktive) genealogier, der skulle bevise en direkte forbindelse mellem de franske konger og de byzantinske kejsere, det vil bl.a. sig til den palæologiske slægt der regerede i Bysant 1261-1453, og dermed påvise den franske konges nedarvede ret til Det Osmanniske Rige. Der blev endvidere fremsat diverse forslag til hvordan Konstantinopel kunne erobres. Nogle foreslog at der skulle opbygges en mægtig flåde, som kunne sejle en fransk hær til byen som så kunne brænde den osmanniske hovedstad, andre ville starte med at erobre Ægypten og ad den vej tvinge osmannerne til at overgive sig. Hvad tyrkerne angik mente nogle, at de skulle have lov at konvertere til kristendom, andre at de skulle forvises til ørknen – atter andre talte for tyrkernes totale udslettelse som folk.

forsvare deres teori. Den version af *Ibrahim*, som Pellegrini og Arrigoni har udgivet, er den før omtalte 1665-udgave fra Compagnie des Libraires du Palais, Rouen, hvis fire bind eller dele ligger online på Det Kongelige Bibliotek. Det har ikke været muligt for mig at fremskaffe Pellegrini og Arrigonis udgivelse, og jeg har således kun læst de uddrag fra bogen, som ligger elektronisk tilgængeligt på Google.

Der kan ikke herske nogen tvivl om, at Scudéry har haft kendskab til forestillingen om Frankrigs orientalske bestemmelse og dermed til fantasien om den franske konges nedarvede krav på tronen i Konstantinopel. Således lader hun Ibrahim alias Justinian være efterkommer af den sidste romerske – palæologiske – kejser i Konstantinopel, og der optræder sågar en sekvens, hvor Ibrahim fortæller om sin *genealogi*, der dokumenterer at han har krav på den trone, Soliman sidder på. Til forskel fra de genealogier, der skulle bevise den franske konges ret til tronen i Konstantinopel, må vi forstå at Ibrahims er 'ægte'. Hvordan Scudéry bruger denne fantasi om den franske konges krav på Det Osmanniske Rige i *Ibrahim*, og hvordan fantasien nærmere bestemt spiller sammen med romanens dobbelte karakter af politisk roman og rejseroman, dét vil jeg forsøge at kaste lys over i den følgende analyse.

Ibrahim's læsere: les honnêtes gens

Hvis vi skal forstå hvordan den orientalske bestemmelse fungerer tematisk og politisk i *Ibrahim*, er vi nødt til først at afklare, hvem denne roman henvender sig til, det vil sige hvem dens implicitte læsere egentlig er. Det kan Georges de Scudérys dedikation ("Epistre") til Mademoiselle Marguerite, hertuginden af Rohan og prinsesse af Leon, samt hans berømte forord til søsterens *Ibrahim*, give os en meget klar indikation om. I de de første linjer understreges det at formålet med *Ibrahim* er at underholde hertuginden, der er taget på landet og således må undvære "Kredsen og Hoffet" (le Cercle et la Cour). Georges de Scudéry, der fremstiller sig selv som bogens forfatter, udtrykker et ydmygt håb om, at den vil "*få de lange dage på landet til at gå lidt hurtigere*" (faire passer avec moins d'ennuy, ces longues journées de la campagne)[8], idet han samtidig priser hertugindens hjem i Paris for at danne ramme om dyrkelsen af litteraturens herlighed, hvorfor også folk ved hoffet sætter pris på at diskutere poesi med hertuginden. Hvis hertuginden er *Ibrahim's* ideallæser så er denne altså en kvinde, der kommer ved hoffet og i de mere uofficielle gemakker og i de adelige *hôtels* også kaldet *les sociétes* (på dansk: social sammenkomst), *le beau monde* eller la bonne compagnie, der begge betegner de finere kredse.[9] I disse lukkede, semi-private fora for medlemmer af den sociale og kulturelle elite, hvortil forfattere som blandt andre Les Scudérys selv hørte, udvikledes og udfoldedes et formfuldendt selskabsliv hvis bærende element var konversation om bl.a. sprog og litteratur, hvilket jeg vender tilbage til nedenfor. Et stykke inde i det efterfølgende forord understreger Scudéry at han har søgt råd og vejledning hos "*vores første mestre*" (premiers Maïtres), grækerne, og at han ved at imitere dem håber at have skabt noget der

[8] Ibid., p. 72.
[9] Michael Høxbro Andersen, *Kunsten at konversere. Høflighed i Frankrig fra renæssancen til oplysningen*, Museum Tusculanum 2017, pp. 79-80. "Hôtels" oversættes ofte med salon, men som Høxbro Andersen gør opmærksom på er begrebet en anakronisme, der først opnår almen udbredelse i det 19. århundrede.

kan måle sig med det de har skabt. Så samtidig med at *Ibrahim* 'kun' har til formål at underholde indskriver den sig altså i *translatio studii* og dermed i den litterære arv fra Homers *Illiaden* og *Odysseén*, Tassos *Det Befriede Jerusalem* (der var en imitation af *Illiaden*) og Heliodors *Aithiopika*. Herefter følger så en redegørelse for de narrative og moralske principper, som romanen er komponeret ud fra – og som især er hentet fra *Aithiopika*. I udfærdigelsen af romanen har Scudéry således tilstræbt en tydelig sammenhæng mellem del og helhed, alle elementer fører naturligt frem mod den lykkelige slutning (Ibrahims forening med sin elskede svarende til Theagenes' og Charikleias forening), de opdigtede elementer hviler på et historisk fundament for således at skabe sandsynlighed, der benyttes ikke mirakler og eventyrlighed ("le merveillleux", som i *Amadis*- og *Palmérin*-ridderromanerne). Desuden har han tilstræbt en behersket brug af traderede topoi som storme og skibsforlis (overdreven brug gør fortællingen utroværdig, grotesk og latterlig), og sørget for at de onde bliver straffet og de gode belønnet. Endelig er det udvist respekt for anstændigheden (la bienséance), idet standspersoner opfører sig standsmæssigt, selv når de gør sig skyldige i dadelværdige handlinger. De noble karakterer i *Ibrahim* har således kun noble passioner så som kærlighed og ambition. Dertil kommer, som jeg tidligere nævnt, det historiske fundament for historien og karaktererne.[10]

Herefter knytter Georges de Scudéry et par kommentarer til karaktererne, sproget og stilen. At lade karaktererne tale *selv* er helt afgørende, hedder det. En karakter skal således ikke dømmes ud fra "ydre forhold" (les choses de dehors), ej heller ud fra skæbnens luner, men ud fra "*hans sjæls bevægelser og det han siger*" (par les mouvmens de son ame & par les choses qu'il dit). Som læser kan man hverken "bedømme" (juger) en karakter ud fra fortællerens kommentarer eller ud fra karakterens handlinger. Karakterens sjælelige bevægelser kan kun vurderes ud fra "*det han siger … det er ud fra det, de siger, man skal kunne dømme deres tilbøjeligheder*" (les choses qu'il dit…Il faut faire juger par leurs discourss, qu'elles sont leurs inclinations). Passagen sluttes af med et imperativ skrevet i versaler: "*TAL SÅ KAN KAN SE DIG*" (PARL AFIN QUE JE TE VOYE).[11] Med andre ord: *'Tal så jeg kan se din sjæl.'* Imperativet vidner ikke bare om en tillid til talens transparens, men også om en kolossal opskrivning af det indre liv på bekostning af handlingens værdi. I de andre litterære genrer handler karaktererne (ligesom virkelige mennesker) sædvanligvis i en eller anden form for 'ydre verden'; den kan være social som i komedien, politisk som i tragedien eller militær som i eposset. Hvad er det for en ydre verden, hvori man først og fremmest viser sit værd gennem sin tale? Det er selvfølgelig salonen. Det er derfor

[10] "*Jeg har ønsket at min roman skulle hvile på et historisk fundament, at krigene skulle være virkelige og at mine hovedpersoner skulle være berømte og kendt fra den virkelige historie*" (j'ay voulu que les fondemens de mon Ouvrage fussent historiques, mes principaux personnages marquez dans l'Histoire veritable, comme personnes illustres, & les guerres effectives), "Preface", *Ibrahim ou l'Illustre Bassa*, p. 79.
[11] Ibid, p. 83.

heller ikke overraskende at de agtværdiges eller mondænes konversation har dannet model for sproget i *Ibrahim*. Her er det igen Georges de Scudéry, der forklarer hvordan man bør skrive og hvordan *Ibrahim* således er skrevet:

> jeg vil anbefale at man ikke gør fortællestilen oppustet da den skal lyde som almindelige samtaler. Jo lettere den lyder, jo smukkere er den. Den bør flyde som en flod og ikke buldre som en fos, jo mere utvungen den er, jo mere fuldkommen vil den være. Jeg har derfor bestræbt mig på at opnå en balance mellem hovmodig ophøjethed og gemen lavhed […] & idet jeg har undgået både at tale som de forskruede og som pøblen, har jeg forsøgt at tale som de agtværdige.
>
> ie vous conjure encore de n'oublier point que le stile narratif, ne doit pas êstre trop enflé, non plus que celuy des conversations ordinaires : que plus il est facile, plus il est beau; qu'il doit couler comme les fleuves & et non bondir comme des torrens, & et que moins il a de contrainte, plus il a de perfection. J'ay donc tâché d'observer une juste mediocrité, entre l'élevation viscieuse & la basesse rappante […] & *sans parler comme les extravagants, ni comme le peuble, j'ay essayé de parler comme les honnêtes gens.*[12]

Måden man taler (skriver) er mindst lige så vigtig som respekten for de moralske og narrative normer, som Georges de Scudéry har redegjort for i det forudgående. Den blide strøm i floden giver associationer i retning af et afdæmpet, mådeholdent og behageligt sprog, der balancerer elegant og ubesværet hinsides det kunstlede såvel som det plumpe. Sproget i *Ibrahim* imiterer således den måde de agtværdige eller de fornemme ("les honnêtes gens") taler på, når de mødes til deres uformelle og galante selskabelighed. Den buldrende fos giver derimod associationer i retning af den slags højrøstet dundertale, som kan være påkrævet i politiske forsamlinger, hvor sproget bruges til alt andet end at føre behagelige konversationer. Disse associationer finder vejgreb i det historiske forhold at det konversationssprog, som udvikledes i 1600-tallets mondæne *hôtels* (til hvilke Scudery henviser med "… parles commes des honnêtes gens"), blandt andet skulle definere de mondæne forsamlinger som forskellige fra politiske forsamlinger.[13] En roman som *Ibrahim* hører således ikke alene hjemme i *le monde*, den lægger også med sit konversationssprog indirekte afstand til den politiske veltalenhed.[14] *Ibrahims* læsere skal kort sagt findes blandt *le beau monde*.

[12] Ibid, p. 87.
[13] Michael Høxbro Andersen, *Kunsten at konversere. Høflighed i Frankrig fra renæssancen til oplysningen*, pp. 77-123.
[14] For den høflige konversations forhold til den politiske veltalenhed, se: ibid., pp. 57-68.

Men som sagt så spænder dette miljø, og dermed *Ibrahims* oprindelige publikum, over aristokrater med anti-absolutistiske holdninger. Den afpolitisering af adelen, som sker efter de to mislykkede Fronde-opstande og under Louis XIVs regering, er endnu ikke fuldbragt.[15] Blandt *Ibrahims* læsere kan der således meget vel have været personer, som mente at de havde krav på større politisk indflydelse, og som enten sublimerede sådanne følelser eller hævdede sig ved at besidde en større kulturel kapital end folk ved hoffet, deriblandt kongens nærmeste og kongen selv. Det kan således heller ikke udelukkes, at den udtrykte forhåbning om at romanen vil kunne bortjage kedsomheden på landet i virkeligheden repræsenterer et lille røgslør over skildringen af despotisk magtmisbrug.

Konstantinopels tilsynekomst

Handlingen i *Ibrahim*, der optegner et større globalt rum, starter i Genova og bevæger sig derfra ud på Middelhavet, Altlanterhavet, til Finland, Algeriet, Konstantinopel, Persien og tilbage til Genova. Konstantinopel udgør dog romanens absolutte geografiske centrum. Som rejse betragtet foretager handlingen – og dennes hovedperson – den modsatte bevægelse af romangenrens rejse gennem verden: plottet i *Ibrahim* bevæger sig fra vest til øst og tilbage igen. Præcis den rejse som mange *récit de voyages* handlede om. Scudéry fremmaner Orienten, lader den komme til syne for læserens blik og demonstrerer i den forstand en slags symbolsk beherskelse af denne eksotiske fremmede verden. Her er den allerførste linje af *Ibrahim*, der i øvrigt imiterer den første linje i Heliodors *Aithiopika*:

> Solens stråler havde knap nok fordrevet nattens mørke over Bosperus, da larmen fra trompeter og paukere vækkede Konstantinopels indbyggere med budskabet om, at fejringen af den store Soliman nu tog sin begyndelse. Alle byens indbyggere løb med det samme til Hippodromen, hvor de nysgerrige ville se kongen, der netop var vendt hjem fra Persien som sejrherre, gøre sin prægtige entre.
>
> A peine les premiers rayons du soleil avoient dissipé les ténebres de la nuit sur le Bosphore de Thrace, lors qu'un grand bruit de trompette & de tymbales éveilla tout le monde dans Constantinople, & fit connoître que le triomphe du grand Soliman alloit commencer. Tout le

[15] Ligesom absolutismen realiseres som en kontinuerlig proces, hvor diverse feudalistiske elmenter langsomt udryddes, således foregår afpolitiseringen af den franske adel også over mere end et århundrede, og vi skal således ikke være overraskede over at finde politisk tankegods hos en forfatter som Madeleine de Scudéry selvom der samtidig tages afstand til et manifest (oppositionelt) politisk engagement. Årtiet fra 1620 til 1630 anses for at være nogle af de mest afgørende år i absolutismens indfasning. Her skaber Richelieu mange af de reformer (bl.a. nedlæggelse af konstabel- og admiralembeder, indførelse af et skattesystem der begrænser adelens mulighed for at opkræve skatter i provinsen og en fornyelse af statsadministrationen), der for alvor får magtbalancen til at tippe til monarkens fordel. Se herfor: James B. Collins, *The State in Early Modern France*, Cambridge University Press 1995, pp. 28-60, og Michael Høxbro Andersen, *Kunsten at konversere*…, p. 37.

> monde courut à l'instant à la place de l'Hipodrone, & les moins curieux voulurent voir la magnifique entrée de ce prince, qui revenoir vainquer de la Perse. (p.1)[16]

Romanens begyndelse og Konstantinopels tilsynekomst udgør én og samme begivenhed. Skriften vækker byen til live og vækker i næste nu også læserens nysgerrighed til live i og med annonceringen af dagens store *event*: den spektakulære fejring af sultanens sejr over perserne, som byens "nysgerrige" indbyggere iler til Hippodromen for at bivåne. Med dette navn, Hippodromen, minder Scudéry endvidere sine læsere om Konstantinopels fortid som *Nova Roma*. Hun etablerer et sted – Konstantinopel – der på en og samme gang er fortid og nutid, romersk og osmannisk.
I næste nu fortælles det at sultaninden, Roxelane, bevæger sig i en guldsmykket vogn fra serailet til Hippodromen, mens ambassadører fra det meste af verden – Frankrig, Polen, Spanien, Venedig, Ragusa, Marokko og tartarerne – indfinder sig på tilskuerpladserne, den ene mere overdådigt klædt end den anden. Læserne får således indtryk af en kosmopolitisk by, et verdenscentrum med internationale forbindelser. Da alle nu har indtaget deres pladser og fejringsceremonien således kan tage sin begyndelse, ridder Konstantinopels guvernør af sted for at meddele sultanen, at alle er parate til at hylde ham. Sultanen befinder sig i sit "maison de plaisir", fortælles det, og Scudéry får således diskret signaleret, at sultanen har hang til haremmets glæder. Adviceret om at alt og alle står klart til at fejre ham, stiger Soliman til hest og herefter følger så fire sider ekstremt detaljeret og materialebevidst beskrivelse af sultanens opulente triumftog gennem Konstantinopel. Her er et lille udpluk af herlighederne: 50 trompetister og 50 trommeslagere klædt i guldbroderet damask, 2000 satinklædte bueskydere til hest, musikere, 6000 janitsharer ledet af Aga'en klædt i en guldkjole overstrøet med juveler og med en turban prydet med hejrefjer, flere musikere, bag disse 100 sorte slaver med sølvkæder om halsen, hænderne og anklerne, 12 elefanter, 200 kameler, vogne læsset med krigsbytte fra Persien bestående af juveler, ædelstene og porcelæn samt 30 tilfangetagne persiske statholdere lænket til hinanden med guldkæder fulgt af 500 tyrkiske "Dellis" iført bjørneskind og leopardskin på heste dækket med løveskind. Kæderne om de mange slavers og krigsfangers ankler er fremstillet af sølv og guld, oplyses det. De mange på en gang præcise og henkastede antalsmarkeringer – 2000, 6000, 500 – fortæller om lister, optællinger og bogføring af uendelig rigdom. Beskrivelsen giver et indtryk af en sultan med grænseløs adgang til værdier: Alverdens eksotiske dyr (heste, kameler, elefanter, bjørne, leoparder, løver), værdifulde metaller (juveler, guld, sølv), de fineste tekstiler og mennesker i hobetal (sorte slaver, janitsharer, konkubiner) er strømmet i hans retning som krigsbytte eller på anden vis.

[16] Fremover benyttes 1723-udgaven af *Ibrahim, Ou, L'Illustre Bassa*, Parl 1, Chez P. Witte, Libraire au bas de la rue St. Jacques, Paris 1723. Teksten er genoptrykt og udgivet af Kessenger Publishing. Sidehenvisning sættes i parentes efter citatet.

Beskrivelsen af dette strålende følge tjener tre formål. Den skaber et indtryk af rigets geografiske storhed, den synliggør sultanens ekstraordinære rigdomme, og den demonstrerer forfatterens viden om dyr, planter, mineraler, ædelstene, tekstiler, folkeslag, alverdens lande samt om diverse politiske roller og militære funktioner i Det Osmanniske Rige. Læseren står ikke alene over for en sensationelt rig og magtfuld hersker, men også over for et eksempel på symbolsk-litterær beherskelse af sultanens skatte og dermed af Det Osmanniske Rige. Ifølge teorien om at *Ibrahim* spiller på fantasien om den franske konges orientalske bestemmelse, kan beskrivelsen af alle disse rigdomme også ses som et billede på hvad den franske monark ville blive hersker over, i fald han realiserede sin bestemmelse. Dermed være imidlertid ikke sagt at romanen udtrykker en tro på denne fantasi. Tværtimod.

En fremmed kulturs mærkelige skikke

Men lad os ikke glemme, at *Ibrahim* også er en rejseroman, der skal tilfredstille læserens fremmedkulturelle, etnografiske nysgerrighed. Beretningen om sultanens spektakulære følge glider lige over i en beskrivelse af de forunderlige skikke, som indgår i fejringen af hans sejr over perserne. Først fortælles der om muftien, der ankommer siddende på en trone monteret på ryggen af en kamel og med Koranen i hånden. Han ledsages af bl.a. dervisher og alle disse "religiøse mennesker" begynder nu at:

> skrige og hyle og lave en ulidelige larm. Som akkompagnement til deres sang og dans slog de på pander og kar og ringede med klokker, hvad der fik dette beskedne kleresi til at ligne de antikke grækere, når de hengav sig til deres orgier, eller romerne når de hengav sig til deres bakkusfest.
>
> Tous ces religieux crioient & hurloient avec un bruit épouvantable; & pour accompagner leurs voix & leur dance, ils frappoient des poeles & des bassins, & faisoient sonner des clochettes; de force que ce modest clergé ne tenoit pas peu des Orgies de l'ancienne Grece, & des bachanales de la vielle Rome (p. 8)

Efter at have bedt en bøn for sultanen overrækker den religiøse delegation ham en "lovbog" og "*efter at have skåret sig i armen og ansigtet med en stor kniv for at vise deres kærlighed til profeten og sultanen*" (& après s'être coupé les bras & et le visage avec un grand couteau, pour l'amour du Prophete & du sultan…(p.8)), trækker de sig tilbage.[17] I den forbindelse oplyser forfatteren også, at de civile love dikteres af de

[17] Beskrivelsen af disse dervishers forunderlige rus og selv-lemlæstelse kan meget vel være hentet fra den kongelige geograf Nicolas de Nicolay's før omtalte *Les quatre premiers livres des navigations et peregrinations orientales* (Lyon, Rouen 1567), som jeg omtalte i kapitel 1. Se i øvrigt: David Brafman, "Facing East: The Western View of Islam in Nicolas de Nicolay's "Travels in Turkey", *Getty Research Journal*, No 1, The J. Paul Getty Trust (2009), p. 157. Scudérys beskrivelse af dervisherne forekommer mere 'sømmelig' end Nicolays (væk er f.eks. det dyriske, væk er dervishernes halv-nøgenhed).

religiøse love hos tyrkerne, og at sultanens magt således står *under* islams, profetens og muftiens magt. Endnu en oplysning der viser at forfatteren behersker sit stof. Intet i romanens fremstilling af Soliman indikerer dog, at han føler sig eller reelt er underkastet en religiøs overmagt. Efter de gale dervisher står repræsentanter fra rigets handels- og stand klar til at overrække sultanen gaver. Først kommer velklædte tyrkiske, kristne og jødiske købmænd medbringende udsøgte, kostbare og overdådige varer. Derefter kommer de forskellige laug bærende på deres håndværks ypperste frembringelser og til sidst underholder gøglere med tryllerier og overmenneskelig akrobatik.

Slaven og despoten

Men Soliman påskønner slet ikke alle disse herligheder. Fejringen af sejren og de mange gaver interesserer ham ikke. Det skyldes i alt væsentligt to forhold. For det første at Soliman ikke selv deltog i krigen. For det andet at han, som vi får at vide lidt senere, interesserer sig mere for kunst, poesie og videnskab end for krig og politik. De mange hyldestgaver sender han derfor videre til Ibrahim, der sidder ved hans knæ, idet han henvendt til denne bemærker: "*at dem skyldte han* (Soliman) *ham* (Ibrahim) *for det var takket være hans* (Ibrahims) *mod og bedrifter, at han* (sultanen) *havde vundet sejren og triumfen*" (qu'ils étoient bien dûs, puisque c'étoit de son courage & de sa conduite, qu'il tenoit & la victoire & le triomphe (p. 9)). Solimans bemærkning signalerer, at undersåtternes hyldest står i et misforhold til hans bedrifter, hvilket sultanen samtidig anerkender ved at give sin vesir æren for sejren. Dog sker denne anerkendelse ikke i fuld offentlighed. Men Ibrahim ønsker heller ikke at blive fejret for han føler heller ingen stolthed over sejren. Både sultanen og vesiren fremstår således som grundlæggende desinteresserede i den offentlige fejring – sultanen fordi han ikke har nogen del i sejren og i det hele taget ikke interesserer sig for politik; vesiren fordi han som slave har været tvunget til at udkæmpe krigen.

Imidlertid er det ikke bare rigets militære sejre, der afhænger af Ibrahim. Under fejringen på Hippodromen opfører kristne slaver et teaterstykke, der skal vise tyrkernes sejr over en kristen enklave i Det Osmanniske Rige. En af de kristne slaver, der har fået ordre til at spille tyrker, løber imidlertid pludselig over til de kristne og nægter således – selv i teatrets fiktive verden – at spille tyrker, der sejrer over kristne. Soliman bliver rasende:

> Da bemægtigede en heftig vrede sig sultanens ånd og han beordrede slaven spiddet på en pæl øjeblikkeligt. Men storvesiren tryglede sultanen om ikke at markere sin triumf i blod og mindede ham om at barmhjertighed er sejrherrernes største dyd.

> Alors un mouvement de colere s'empara de l'esprit du Sultan; il commanda que cet esclave fût empallé sur le champ: mais le grand Visir supplia le Sultan de ne vouloir point marquer de sang le jour de son triomphe; & de se souvernir que la clemence est proprement la vertu des victorieux (p. 12)

Soliman, der som vi skal se har et blødt punkt for sin storvesir, falder straks ned og slaven, der viser sig at være en af Ibrahims venner fra Genova, får lov at leve. Ibrahim sikrer således både at Soliman opnår en moralsk sejr over sin vrede, og at slaven, Doria, undgår at blive offer for sultanens impulsive grusomhed. Samtidig har vi som læsere fået demonstreret, at der gemmer sig en dødsensfarlig vrede i Soliman – en vrede, der forekommer så meget desto mere truende, som at den kan omsættes i dødsdomme, der eksekveres uden rettergang. Scudéry giver med andre ord sine læsere et billede af, hvad det vil sige hvis kongens suverænitet er absolut, og han dermed også har ret til at udøve den dømmende magt umiddelbart og uden andre retsinstansers mellemkomst. Samtidig fremstiller hun suverænen som uinteresseret i regeringsførelse; senere fremgår det, at hans evner som regent lader meget tilbage at ønske.

Slaven der burde have været sultan

Et af de store temaer i *Ibrahim* er grænseløs magt, magt til løfte nogen fra slavestand til samfundets højeste stand, magt til at konfiskere ejendom, slavegøre og slå ihjel. Magt over liv og død. Scudéry forsøger tydeligvis at anskueliggøre, hvad det vil sige at være undersåt i en absolutistisk politisk orden, det vil ifølge hende sige: et despoti. Nu er Ibrahim imidlertid ikke en hvilken som helst slave, men netop storvesir, førsteminister og øverstkommanderende for hæren. Han udøver med andre ord sultanens magt, fordi denne har besluttet at *uddelegere* sin magt til ham. Vesiren kan – parentetisk bemærket – ikke trække sig fra magten eftersom han udøver den i ufrihed, som slave. Da der kun er tale om en uddelegering baseret på sultanens venskab, tillid og anerkendelse af storvesirens politiske og militære dygtighed – og *ikke* på en forfatningsbaseret opsplitning af magten i forskellige instanser, som det kendes fra magtens tredeling – kan Soliman når som helst trække magten tilbage til sig selv. Den historiske Ibrahim blev som sagt stranguleret på sultanens befaling, selvom han høstede mange militære, diplomatiske og politiske sejre for Suleiman den Prægtige. Scudérys Ibrahim frygter da også for sit liv, så selvom Soliman har hævet ham fra slavestand til rigets højeste og mest betroede embede, er vesiren ulykkelig: "*alle disse lykkens begunstigelser forhindrede ikke at han* [Ibrahim] *betragtede sig selv som det ulykkeligste menneske i verden*" (… toutes ces faveurs de la fortune n'empêchoient pas qu'il ne s'estimât le

plus malheurex de tous les hommes (p.45)). Soliman vil nu vide, hvorfor vesiren er så ulykkelig, hvad Ibrahim umiddelbart tøver med at fortælle. Men Soliman insisterer:

> Nej, Ibrahim, prøv ikke at skjule sandheden. Jeg vil kende den. Lad være med at betragte mig som din suveræn i denne fortrolige stund: jeg vil dele alle dine sorger og glæder med dig…
>
> Non, Ibrahim, ne cherche point a me déguiser la vérité: je la veux sçavoir. Ne me regarde point en cette confidence comme ton Souverain: je veux partager avec toi tous les maux & et tous les biens qui t'arrivent (p. 47)

Efter at have forsikret sig om, at sultanen ikke vil blive vred, stødt eller fornærmet tager Ibrahim endelig mod til sig og løfter sløret for årsagen til sin melankoli:

> Jeg ved godt, Herre, at min melankoli er brødefuld; at årsagen til den er uretfærdig, og at Eders Højhed ikke vil kunne høre den uden at fordømme mig. Men jeg kigger aldrig ned på det sted, hvorfra du [Soliman] har hævet mig, uden at blive lamslået. Den plads, du har skænket mig, befinder sig så højt oppe, at jeg ikke uden grund frygter at blive styrtet. Jeg kan ses af så mange mennesker, at jeg betragter det som umuligt at ondsindethed eller jalousi ikke en dag vil berøve mig, hvad du har givet mig. Jeg ved dog godt, at den hånd, som har løftet mig op, også vil beskytte mig, men da jeg har fået meget mere end jeg fortjener, har jeg grund til at frygte at retfærdigheden en dag vil fratage mig det, som du har skænket mig af godhed.
>
> Je sçai bien, Seigneur, que ma mélancolie est criminelle; que la cause en est injuste & et que ta Hautesse ne la pourra sçavoir sans me condamner. Je ne tourne jamais les yeux pour regarder la bassesse d'où ta main m'a tiré, que je me fremisse d'étonnement. Le lieu où tu m'as place est si haut que ce n'est pas sans raison que je crains d'en être précipité, & et je me trouve en vue à tant de peubles, que je tiens comme impossible, que la malice ou l'envie de quelqu'un ne me fasse perdre ce que toi seul m'a donné. Je n'ignore pourtant pas que la même mains qui m'a élevé me peut soutenir; mais ayant beaucoup plus reçu que je n'ai mérite, j'ai rasion d'apprehender qu'on ne m'ôte un jour par justice ce que tu m'as donné par bonté (p. 48)

Men Ibrahim frygter ikke kun at blive offer for rivalers dræbende misundelse. Han frygter også at blive myrdet af Soliman selv, sådan som det skete for vesiren til Solimans fader, der…

> på grund af et godt råd, som imidlertid ikke var heldigt, mistede det liv, som han [vesiren] så mange gange havde sat på spil for rigets skyld.
>
> puisque pour avoir donné un bon conseil qui n'a pas été heureux, il perdit la vie qu'il avoit tant de fois hazardée pour le salut de cet empire. (p. 49)

Ibrahim frygter med andre ord at vække sultanens mishag, for på samme måde som sultanen kan løfte sin slave til rigets højeste embede, kan han også berøve ham livet. Hans udnævnelse til vesir legitimeres ikke af en ret men kun af sultanens kærlighed. Vesiren lever med andre ord på sultanens nåde, hvilket denne for så vidt bekræfter ved at sige: *"Jeg sværger ved Allah at så længe Soliman lever, da vil du ikke dø en voldelig død"* (je jure par Alla que tant que Soliman sera vivant, tu ne mourras point de mort violente (p. 51)). Forholdet mellem vesiren og sultanen repræsenterer således et komplekst magtforhold: fortrolighed og intimitet på den ene side; sultanens hals- og håndsret over vesiren på den anden side. Magtforholdet kompliceres yderligere af at vesiren skal være og agere *som* sultan i krig og politik, samtidig med at han risikerer at blive straffet med døden i fald sultanen føler sin autoritet truet. Det er kort sagt farligt at være tæt på sultanen.

Den analyse af relationen mellem vesiren og sultanen, har Scudéry formentlig fundet inspiration til hos Louis XIIIs historiograf Michel Baudier, der i *Histoire générale du serrail et de la cour du grand Turc* (1626) – en af kilderne til *Ibrahim* – fremsætter denne advarsel:

> Kloge mennesker anbefaler at man nærmer sig konger som man nærmer sig ild, det vil sige at man hverken går for tæt på eller holder sig for langt væk. Den brænder den, som kommer for tæt på, og varmer ikke den, som holder sig for langt væk. Det blussende stråleskær fra den kongelige majestæt fortærer de dumstridige, som frygtløst har bevæget sig for tæt på …
>
> Le plus sages des hommes conseillent qu'il ne faut aller vers les Roys, comme vers le feu, n'y trop près, n'y trop loin: Il brusle qui s'en approche indiscrettement, & n'eschaffe point celuy qui s'en esloigne trop. L'esclat flamboyant de la Maiesté Royale, consume la temeraire hardiesse [dumdristige frygtesløshed] de ceux qui l'abordent de trop près ….[18]

[18] Michel Baudier, *Histoire generale du serrail, et la cour du Grand Seigneur des Turcs,* Chez Claude de la Rivivre, 1659, p. 1. Heri har Scudéry også kunnet læse, at Ibrahim blev henrettet, fordi sultanen mistænkte ham for at have planer om at tilrane sig kronen. Hun bruger dog ikke oplysningen direkte i fremstillingen af relationen mellem sultanen og vesiren. Se: Ibid., pp. 165-166.

Michel Baudier kalder få linjer senere den tyrkiske sultan for den største af alle konger ("les plus superbe de tous les Princes") og ovenstående karakteristik af kongen gælder således ikke mindst for ham. Ifølge Baudiers analyse får man ikke del i kongens/sultanens velgerninger, hvis man er uselskabelig og flyr hoffet. Hvis man omvendt befinder sig tæt på kongen, risikerer man at pådrage sig hans vrede. Kongen (sultanen) besidder på én og samme gang en livgivende og en dødbringende magt, og kun en tåbe frygter ikke denne dobbelthed.

Ibrahim er ingen tåbe. Han ved at han lever i et farligt limbo mellem sultanens kærlighed og vrede, hvilket måske kan forklare hvorfor han kaster sig for sin herres fødder, da denne forsikrer ham om, at han ikke vil blive straffet for sin ærlighed (der jo rummer en indirekte anklage mod sultanen). Soliman ansporer ham nu til at lette sit hjerte yderligere, idet han lukker døren til sit gemak, så de to ikke bliver forstyrret.

Ibrahim fortæller om sit eksil, om afskillelsen fra den elskede Isabella Grimaldi og om alle de ulykker, der har ramt ham siden han blev tvunget til at flygte fra Genova, frem til den dag hvor Solimans datter ser ham på slavemarkedet i Konstantinopel. Men frem for alt afslører han sin sande identitet og dermed sin spektakulære herkomst; for Ibrahim nedstammer nemlig i lige linje fra den sidste byzantiske kejser, Konstantin Palæologos (1405-1453), der omkom under Mehmet IIs erobring af Konstantinopel, og hvis sønner efterfølgende slog sig ned rundt omkring i Italien, hvor de af skam over nederlaget og over den fattigdom, som de nu var tvunget til at leve i, skiftede navn. Ibrahims far hed Ludovic Justinian – han benyttede aldrig sit kejserlige familienavn Palæologos og hemmeligholdt i det hele taget sin afstamning, således at Ibrahim alias Justinian junior voksede op som en almindelig adelsmand, mens han i virkeligheden var fyrste. Ja, ikke nok med det:

> Jeg ved, Herre, at det er forbundet med stor dristighed at fortælle dig at mit blod giver mig ret til det rige, som du i dag hersker over. Men på grund af de følelser, som jeg nærer for dig, foretrækker jeg disse nuværende bånd til riget frem for mine forfædres. Og hvis jeg skulle fordele kroner, ville jeg sætte dem alle på dit hoved og forbeholde mig selv den ære det er at tjene dig.
>
> Je sçai, Seigneur, que c'est avoir beaucoup de temerité que de t'apprendre que je suis d'un sang qui me donneroit droit à l'empire que tu possedes aujourd'hui; mais dans les sentiments où je susi pour sa Hautesse, je prefererois mes premieres chaînes à l'empire de mes ayeuls; & si j'étois le distributeur des couronnes, je te les mettrois toutes sur la tête, ne me reservant que la gloire de t'obéir (p. 57)

Ibrahims og Solimans udveksling om førstnævntes genealogi skal demonstrere at hierarkiet mellem sultanen og slaven ikke er naturligt funderet, hvilket Soliman da også anerkender ved at sige, at "*hvis anstændigheden tillod det, da ville jeg med glæde overlade dig titlen, lige så vel som jeg har overladt dig magten*" (si la bienséance med permettoit de t'en ceder le titre, aussi-bien que je t'en ai remis la puissance, je le ferois avec joie (p. 57)). Ja, for Soliman interesserer sig ikke for magt, men for konversation om sjælen, kunsten, videnskaben og poesien. Samtidig er det svært ikke at se denne sekvens om Ibrahims nedarvede ret til tronen i Konstantinopel som et lille drilleri møntet på de franske konger og deres forfængelige fantasier om den orientaliske bestemmelse. I *Ibrahim* er det ikke den franske konge, men en dannet, høflig og honnête italiensk *adelsmand* fra Genova – altså en social og kulturel identitet svarende til Scudérys og hendes læseres – , der har en nedarvet ret til tronen i det gamle Østromerske Rige. Og romanen giver os ikke anledning til at tro, at Ibrahim/Justinian begærer denne trone. Tværtimod, for det eneste Ibrahim begærer er Isabella. Genealogier og krige der foretages for at gøre krav på en nedarvet ret til en trone i et andet land – den slags passer sig ikke for dannede, høflige og honnête personer. Forfængelighed er ikke en nobel egenskab.

I det hele taget afspejler beskrivelsen af forholdet mellem Soliman og Ibrahim en på mange måder paradoksal politisk ønsketænkning. For, som det fremgår senere i romanen hvor Ibrahim/Justinian fortæller sin elskede Isabella om sit forhold til Soliman, opvejes Ibrahims ufrihed, usikkerhed og udsathed i en vis grad af Solimans afhængighed af ham, hvilket bliver tydeligt kort efter at italieneren er blevet sultandatterens slave:

> For Soliman sendte allerede den følgende dag bud efter mig for at konversere, og denne anden samtale glædede ham endnu mere end den første. Der gik ikke en dag uden at jeg havde æren af at tale med ham. Historie, krig, geografi, matematik, maleri og musik var emner for disse samtaler, og da denne konge nærede en stor kærlighed til videnskab, hvilket de orientalske folk ikke beskæftiger sig med, var han så henrykt over at erfare, at en af hans slaver ikke var uvidende om disse ting, at jeg med sikkerhed kan sige, at der ikke fandtes en mand i hele hans rige, som han satte mere pris på end mig.
>
> Car Soliman ne manqua pas le lendemain de m'envoyer querir pour entretenir, & et cette seconde conversation l'ayant encore plus satisfait que la première, il ne me passa point de jour depuis cela que je n'eusse l'honneur de lui parler. L'histoire, la guerre, la geographie, les mathematiques, la peinture, & la musique, furent les sujet de ces entretiens: & comme ce Prince aime passionnément les sciences, & qu'ajourd'huy les peubles Orientaux ne s'y adonnent pas, il étoit ravi de voir, qu'un

> de ses esclaves n'étoit pas ignorant en toutes ces choses: de sorte que je puis dire avec verité qu'il n'y avoit pas un homme en tout son empire qu'il estimât plus que moi. (p. 257)

Scenen ligner en tilsvarende i Kyds *Soliman and Perseda*. Men hvor det hos Kyd er Erastus' krigssnilde, mod og tapperhed, der begejstrer Soliman, er det hos Scudery Ibrahims kendskab til videnskab, kunst og musik.

Scudéry tegner et billede af relationen mellem sultanen og hans slave, hvor de fremstår som "honnêtes gens" der konverserer i en parisisk salon. Men samtidig er det afgørende at de ikke er politisk jævnbyrdige (hvad salonens medlemmer til gengæld er); det synes således at være en vigtig pointe i romanens politiske ønsketænkning, der reelt udmaler en 'omvendt verden' i forhold til situationen mellem konge og adel på Scudérys tid, at suverænens politiske overmagt opvejes af undersåttrens kulturelle overlegenhed. I dette herre-slaveforhold, der i den grad afspejler slavens perspektiv, har slaven noget (dannelse, viden, opmærksomhed, etik – et sympatisk væsen) som herren begærer, men det omvendte er ikke tilfældet: herren har ikke noget, slaven ønsker, for sidstnævnte begærer ikke suverænitet, triumf og herredømme over et storrige. Ibrahim beskæftiger sig udelukkende med krig og politik, fordi han som slave er tvunget til det; han kan i den forstand ses som en ny social, politisk og kulturel idealkonstruktion: den kulturelt dannede, men politisk desengagerede adelsmand. En type, en identitet, der både spejler den historiske adels svindende magt og kompenserer for denne ved at omskrive magttabet til en kulturel og moralsk triumf.

Despotens handlinger: kidnapning, voldtægt og tvangsægteskaber

Soliman fremstår som en tvetydig figur. Når han fører dannede samtaler med sin ven Ibrahim fremstår han som en venligsindet herre og en "honnête homme". Når han efterstræber slavernes, undersåtternes eller sønnernes kvinder fremstår han som en despot med en hensynløs og egoistisk attrå.
Isabella, prinsessen af Monaco og Ibrahims trolovede, er ingenlunde den eneste kvinde Soliman forsøger at stjæle. Mens Ibrahim besøger Isabella i Monaco (Soliman har bevilliget den melankolske vesir et orlov i håbet om at gensynet med den elskede vil muntre ham op), sender han sine mænd over Sortehavet for at kidnappe den persiske prinsesse Axiamire, som han har set et portrætbillede af. Axiamire har imidlertid held til at slippe fri da skibet, der skal fragte hende til Konstantinopel, forliser. Hun reddes af Solimans galante og høviske sønner, Mustapha og Giangir. Giangir og Axiamire forelsker sig straks i hinanden, men faren, Soliman, vil for alt i verden besidde den persiske prinsesse. Ibrahim får nys om affæren, mens han opholder sig i Monaco, og den virker som endnu en tilskyndelse til at rejse tilbage til Konstantinopel for at frelse Axiamire. Han lader Isabella blive tilbage i Monaco,

eftersom han nærer en ikke grundløs frygt for at Soliman også vil forsøge at stjæle hende i fald hun rejste med ham – hvilket Soliman faktisk gør på et senere tidspunkt. Ankommet til Konstantinopel finder Ibrahim Solimans hof i en tilstand af kaos. Katastroferne er regnet ned over sultanen; han har mistet sine erobringer i Persien og er helt i sin falske og ærgerrige hustru Roxelanes vold. Men selvom Roxelane dræber Mustafa, hvorefter Giangir i sorg tager sit eget liv, lykkes det Ibrahim at befri Axiamire og hendes tjenestepige Felixiana, der ellers er blevet skjult og beskyttet af de to brødre, Mustafa og Giangir. Scudéry får i den grad understreget, at Soliman er helt i sine drifters vold og derfor en politisk uduelig sultan. Det viser sig atter, da Ibrahim sendes til Persien for at generobre det tabte land. I vesirens fravær kidnapper Soliman Isabella og bortfører hende til Konstantinopel, hvor han lukker hende inde i haremmet og gør hende til genstand for sin truende lidenskab. Store dele af romanens fjerde og sidste bind er således helliget magtkampen mellem Isabella og Soliman, hvis fornuft er gået under i et morads af dyriske lidenskaber. Hen over mange sider udmaler fortælleren Isabellas stigende frygt, mens hun sidder alene, afmægtig og indespærret i haremmet, og sultanens tilnærmelser bliver stadigt mere aggressive. I sidste øjeblik kommer Ibrahim imidlertid tilbage til Konstantinopel og efter i jalousi at have udsat sin vesir for drabsforsøg, får sultanens fornuft og storsind langt om længe bugt med lidenskaben. At det kommer dertil skyldes imidlertid ikke sultanens egen sjælsstyrke, men Isabelles modstandskraft og Ibrahims insisterende appel til sultanens barmhjertighed. Efter således at have initieret sultanens moralske genfødsel får de to elskende langt om længe lov til at sejle hjem til Genova som frie mennesker.

Kompositionen i Ibrahim

Ibrahim er ikke kronologisk fortalt, men springer i tid og rum. Efter begyndelsen *in medias res* med fejringen af sultanen oprulles forhistorien, ikke kronologisk, men i spring i form af hovedpersonernes og de mange bipersoners livsberetninger. Det samme er tilfældet med det, som sker efter festlighederne i Hippodromen. Dette fortælles heller ikke som en lang fremadskridende kronologisk beretning, men – igen – i spring. Scudéry gør nærmest en dyd ud af at bryde kronologien og demonstrere autonomi i forhold til den historieskrivning, som hun samtidig hævder at have baseret sin roman på, og som netop ikke må afvige fra begivenhedernes kronologi.

Romanen har desuden mange fortællere. For det første fortælleren bag rammehistorien, for det andet de mange fortællere på det fortaltes niveau (Justianian, Doria, Isabella, Axiamire og mange flere), der fortæller deres livshistorie undervejs. Alle indlagte fortællinger fortæller grundlæggende om de samme fortrædeligheder og prøvelser, som dem Justinian gennemlever. Det vil sige, de fortæller om at være et værgeløst offer for andres magt og begær, hvad end der nu er tale om komplotmagere,

pirater, slavehandlere, kidnappere eller en sultan. Igen og igen hører vi om overgreb, kidnapninger, tilfangetagelser, om at blive solgt til slaveri. Og alle slaver ender før eller siden i Konstantinopel. Med ganske få undtagelser lader romanen personerne forholde sig til deres egne ulykke, som om der var tale om en skæbne eller en ubønhørlig overmagt. De fortæller om deres ulykke og om de overfaldsmænd, der har skilt dem fra deres elskede og berøvet dem friheden, med en melankolsk sørgmodighed blottet for vrede og indignation. Kun de algeriske pirater skildres med en vis harme. Når personerne fortæller om deres ulykke mødes de altid af tilhørerens undrende spørgsmål, medfølelse og spontane sympati- og venskabsytringer – som om det at berette om sin ulykke og det at lytte til andres beretning om ulykke skaber en lomme af gensidighed og medfølelse midt i en verden af ufrihed, aggression og rå magt. Det sker meget ofte, at den der fortæller om sin ulykke, belønnes med en større eller mindre forbedring af sin tilstand. Romanen lader på den måde fortællingen og samtalen skabe en magtfri orden, som i hvert fald for en stund suspenderer den ellers ubønhørligt dominerende magtlogiks overgreb, frihedsberøvelse og slavegørelse.

Kompositionen i *Ibrahim*, hvor den fremadskridende handling om hovedpersonens befrielse fra slaveri (som storvesir er Ibrahim fortsat en slave) og genforening med den elskede Isabella, hele tiden afbrydes af andre historier – de fleste også om eksil, ufrihed og adskillelse – har indtil flere vigtige funktioner. For det første skaber de mange afbrydelser og sidehistorier variation og *suspense*; for det andet bevirker de at hovedpersonernes genforening – og dermed frihedens øjeblik – hele tiden udsættes, hvilket fastholder læseren i slavens eller undersåttens ufri perspektiv hele vejen gennem romanen. For det tredje muliggør de mange indlagte fortællinger at der hele tiden kan introduceres fremmede personer, hvis livsberetninger spejler hovedpersonens. Dermed understøtter kompositionen et opbyggeligt postulat om at der bag et fremmed ansigt gemmer sig en ven og ligesindet. Eller sagt på en anden måde: de mange indlagte fortællinger giver mulighed for at vise hvordan man gør fremmede til sine venner. Den ultimative demonstration af denne evne manifesterer sig selvfølgelig i Ibrahims venskab med Soliman, der i øvrigt ikke kun er en fremmed men også herre og despot. Har skildringen af venskabet mellem Soliman og Ibrahim, herren og slaven, en didaktisk funktion i romanen? Jeg har allerede nævnt, at forholdet repræsenterer en idealiserende omvendelse af den historiske relation mellem suverænen og undersåtten, kongen og adelen, idet den lader sidstnævntes afmagt blive opvejet dels af et nobelt politisk detachment, dels af en kulturel overlegenhed. Men denne analyse får ikke fat i selve venskabskomponenten i relationen mellem slaven og herren. Da Suleiman den Prægtige udgør den historiske referent for romanens Soliman, vil det være oplagt at spørge hvilken geopolitisk og interkulturel forståelse, dette venskab afspejler. Og mit lidt tøvende bud vil være, at den eksilerede og slavegjorte italienske adelsmands venskab med den despotiske sultan fungerer som et billede på et

succesrigt kulturelt diplomati i forhold til en meget stærk og meget rig fremmed statsmagt med global rækkevidde. Et imperium, et storrige, hvis magtcentrum – og politiske overhoved – hersker over så store egne af verden, at det har en næsten uhindret adgang til alverdens værdier: metaller, mennesker, dyr, ædelstene, planter, tekstiler, sølv og guld. Under den personlige relation mellem Ibrahim og Soliman ligger den geopolitiske relation mellem den lille bystat (Genova, der i romanen frygter at Soliman skal angribe) og det store Osmanniske Rige. Frankrig var naturligvis langt større end en bystat, men det var samtidig et lille land med en minimal global betydning målt med det mægtige Osmanniske Rige, som Suleiman den Prægtige fik opbygget og som på Scudérys tid endnu befandt sig på stor historisk afstand af sin senere indskrænkning. Det ville være et udtryk for storhedsvanvid, selvovervurdering og svigtende geopolitisk forståelse at forestille sig at den franske konge skulle kunne gøre sig til herre over dette rige. Måske skildringen af Justinians evne til at blive ven med Soliman kunne opsummeres i: hvis du ikke kan slå dem, så slå dig sammen med dem.

***

Konklusion Refleksion over en fyrste i et gudsforladt rige

Ibrahim spiller på det forhold at Det Osmanniske Rige ligger uden for den franske magtsfære, men inden for den franske interessesfære. Et forhold som fantasien om Frankrigs orientalske bestemmelse også bærer vidnesbyrd om. I sin fiktive rekonstruktion af Konstantinopel og af sultanens rigdomme demonstrerer Scudéry en litterær beherskelse af dette rige, hvorved hun lader forfatteren fremstå som symbolsk hersker over det rige, som den franske konge aldrig ville kunne indtage i den virkelige verden. Eksistensen af et globalt imperium hinsides den franske kongemagts rækkevidde viser, at der findes grænser for dennes magt. Den store verden, især Det Osmanniske Rige, repræsenterer således en, set med *les frondeurs*' øjne, behagelig forsikring om at der trods alt findes grænser for den kongemagt, som ellers har haft succes med at tilrane sig stadig mere magt fra adelen. Imidlertid afspejler *Ibrahim* også en bevidsthed om, at dette rum hinsides nationen langt fra er magtfrit. Her regerer pirater, naturkræfter, slavehandlere og fremmede suveræner og der er således tale om en verden præget af overgreb, impulsiv aggressivitet og ufrihed. I denne retsløse orden kan individet ikke håbe på retfærdighed og ej heller finde hjælp hos familie og slægtninge. Her har den enkelte kun sig selv og andre i samme situation at støtte sig til. Imidlertid klarer alle romanens individer sig gennem de mange trængsler ved egen kraft og/eller med hjælp fra jævnbyrdige. Verden fjernt fra den hjemlige orden kan således også bruges til at fortælle en historie om individets – undersåttens – forbilledlige moralske styrke.

Med Scudérys Soliman står vi over for en ny sultan sammenlignet med ham, vi har mødt i tyrkertragedierne. Tragediernes sultan er en tyran kendetegnet ved et uhæmmet selvhævdelsestrang. *Ibrahim*s sultan er en despot kendetegnet ved en uhæmmet lyst. Tyrannen begærer almagt, despoten hviler dovent i sin almagt og uddelegerer ansvaret for statens anliggender til vesiren. Tyrannen udsletter sine undersåtter i vrede, despoten udsletter sine undersåtter, fordi han begærer, nyder og 'forbruger' dem, akkurat som vi ser det i Solimans kærlige, men også latent dødbringende binding til Ibrahim.
I *Ibrahim* blandes historie og fiktion, det fremmede og det kendte, Konstantinopel og Paris, tyrkere og franskmænd, storvesiren og *l'honnête homme*, det franske monarki og det (imaginære) orientalske despoti. I så henseende gør *Ibrahim* det samme som de andre tekster (tyrkertragedierne) i den politiske orientalisme: den spejler franske historiske forhold i osmanniske historiske forhold. Men samtidig eksisterer der en markant forskel mellem tyrkertragedierne og Scudérys 'tyrkerroman' for så vidt angår den spejling. Hvor tragedierne spejler den tidlig moderne franske stats problemer, dilemmaer og udfordringer i det osmanniske serail, så iscenesætter romanen et møde eller en relation mellem en kristen undersåt og den osmanniske sultan, hvad der betyder at den politiske refleksion i *Ibrahim* ikke kun handler om staten. Man skal i den forbindelse huske at der under relationen mellem Ibrahim og Soliman også ligger en relation mellem det kristne Genova og Det Osmanniske Rige; i *Ibrahim* truer sultanen flere gange med at angribe og annektere den lille kristne bystat. Gennem diplomatisk dygtighed, venskabelighed og selvopofrelse lykkes det imidlertid Ibrahim at forhindre at sultanen gør alvor af sine planer. Så hvor tyrkertragedierne iscenesætter en national politisk situation, iscenesætter Scudérys roman en international politisk situation. Hvor det i tyrkertragedierne drejer sig om omfanget af kongens magt inden for statens eller nationens rammer, drejer det sig i *Ibrahim* om staternes relative eller *inter*nationale magt. I *Ibrahim* findes der ikke kun en stat, en nation, men flere nationer hvilket de mange ambassadørers tilstedeværelse ved fejringen i Hippodromen også skal demonstrere. Scudérys roman foregår således i en verden med flere nationer, hvilket betyder at staten (Frankrig, der også er repræsenteret med en ambassadør ved fejringen i Hippodromen, inklusive) fremvises i et internationalt-relationelt perspektiv. Det betyder videre, at den enkelte statsmagt defineres ud fra de andre staters magt – og ikke kun ud fra den enkelte konges evne til at tilrane sig mere eller mindre magt. I de europæiske monarkier, f.eks. det franske, kan der med andre ord meget vel sidde en monark med enevældige aspirationer, men i et globalt eller internationalt perspektiv findes enevoldsmagt ikke. Eftersom *Ibrahim* var skrevet til en adelstand, der var tvunget til at redefinere sig selv i lyset af den stadigt stærkere kongemagt, kunne dens fremstilling af staten i et internationalt perspektiv – der relativerer den nationale suveræns magt – læses som et udtryk for et identitetspolitisk projekt. Scudéry forsøgte, som jeg også var inde på ovenfor, at styrke adelsstanden kulturelle prestige ved at minde

salonen og hoffet om, at der findes ekstra-nationale grænser for den hjemlige enevoldsmagt. Et af budskaberne i *Ibrahim* kunne siges at være at suverænens politiske magt afgrænses af undersåttens kulturelle magt, ligesom den nationale magt afgrænses af andre nationers magt og ligesom tragediens kulturelle prestige i datidens genrehierarki nu udfordres af den prestige, som romangenren er ved at opbygge, fordi den viser sig at have rejst gennem et globalt rum.

Politisk orientalisme kan overordnet set betegnes som et system af motiver, fortællinger og temaer, der handler om Orientens politiske orden. Imidlertid peger orientalisme altid – og således også den politiske – både udad mod Orienten, Det Osmanniske Rige, og indad mod nationale forhold. Sagt på en anden måde så udgør den politiske orientalisme en *refleksion* af franske politiske forhold *i* osmanniske politiske forhold. Ordet refleksion skal altså tages i sin dobbelte betydning: *spejle/genspejle* og *tænke over*: Franskmændene tænker over deres nationale politiske problemer, når de spejler disse i osmannernes politiske orden, men de tænker også over osmannernes politiske orden, når de spejler sig i denne. Dermed være sagt, at den politiske orientalisme ikke bare består af rene envejs-projiceringer af fransk politik over på serailet i Konstantinopel. Der findes både en fransk og en osmannisk referent for den politiske orientalisme.

Refleksionens referentielle dobbelthed udspringer af den politiske orientalismes historiske kontekst og kulturelle funktion. Den politiske orientalisme opstår i en historisk situation i det 16. århundrede præget af voldsomme nationale, europæiske og internationale spændinger af territorial, geopolitisk og religiøs karakter: På den nationale front befinder det franske monarki sig i en voldelig konsolideringsfase, på den europæiske front trues landet af de militært og økonomisk overlegne habsburgere, på den internationale front er verden opdelt i det katolske habsburgske rige og det islamiske osmanniske rige. Mellem disse to imperier udspiller der sig en uforsonlig magtkamp eller krig, der både handler om herredømmet over Europa og Middelhavet og om den sande tro. Truslen fra habsburgerne får i 1530'erne François I til at række ud til osmannerne, hvad der bliver starten på et franco-osmannisk militært og diplomatisk samarbejde som vækker forargelse internt i Frankrig (især blandt gejstlige) og i resten af den kristne verden. Som en kulturel effekt af dette samarbejde flyder der i sidste halvdel af det 16. århundrede en lind strøm af information om tyrkerne ind i Frankrig fra de mange lærde, der ledsager og besøger de franske ambassadører til Konstantinopel. Selvom Frankrig ikke har et lige så gammelt handelssamkvem med osmannerne som Venedig og ikke har været udsat for osmannisk angreb som mange af de andre italienske bystater og heller ikke har landområder, der grænser op til osmannerne (som mange tysktalende stater), bliver Frankrig i løbet af få årtier et af de lande i Europa, der sidder inde med den største viden om Det Osmanniske Rige. De mange udgivelser beretter ganske vist om osmannernes tro – og dét ofte i en nedladende tone præget af religiøst betinget

foragt og klichéer –, men den (målt med datidens standarder) nøgterne, etnografiske fremstilling af osmannernes kulturelle, religiøse og politiske sæder og skikke fylder samlet set langt mere end fordømmelsen af deres vantro. Flere forfattere udtrykker endog beundring for osmannernes gudfrygtighed, politiske stabilitet, militære disciplin mm., en tradition der skulle fortsætte ind i oplysningstiden.

En yderligere kulturel effekt af det franco-osmanniske forhold manifesterer sig i dramaets og prosalitteraturens indoptagelse af denne viden. På grund af et ønske om at lave grundige analyser har jeg nøjedes med at behandle et lille udsnit af de dramaer og noveller/romaner, der skrives på baggrund af de mange rejseberetninger fra og historiske fremstillinger af Det Osmanniske Rige. Men disse analyser har ligesom et bredere kendskab til den franske litteratur om tyrkerne ansporet mig til at stille et generelt spørgsmål om det osmanniske stofs kulturelle funktioner i tidlig moderne fransk kultur og politik. Svaret har været at det osmanniske stof muliggjorde en politisk samtidsrefleksion, som både var befriet fra den antikke kulturarvs didaktiske byrde og fra den kristne forestilling om historiens afslutning i form af dommedag og/eller frelse. Osmannerne var ikke en del af *translatio-studii*, fra dem udgik ikke en forpligtende kulturel arv og de forsynede således ikke den vestlige, tidlig moderne kultur med lærdom, ej heller med moralske, politiske og litterære forbilleder – kun de mest pragmatiske tilhængere af absolutismen kunne se den osmanniske politiske orden som en slags forbillede. Selvom der blev gjort mange forsøg på at forklare osmannerne som Antikrist, så var de her i den tidlig moderne periode reelt vanskelige at få skrevet ind i den kristne historiografi. Verden gik sin skæve gang efter Konstantinopels fald i 1453. Kun religiøse fanatikere synes at have troet på at en guddommelig intervention en dag ville få osmannerne til at forsvinde fra jordens overflade. Men uanset om Gud havde en plan med dem eller ej, så var osmannerne frafaldne eller vantro og dermed var de hinsides guddommelig frelse. Dét bidrog også til at gøre dem interessante som tragediestof.

Suverænen, hævdede Benjamin i sin herostratisk berømte bog om det barokke sørgespil, "*er som den primære eksponent for historien tæt ved at være dennes legemliggørelse […] han holder den historiske handling i sin hånd som et scepter* […]." Udsagnet lyder måske lige lovlig flot, men samtidig er det oplagt at se de mange fyrster og konger i europæiske dramaer fra det 16. og det 17. århundrede som digternes måde at gestalte deres samtidige politiske verden på. De komplekse, navnløse kræfter bag krig og fred, fattigdom og velstand, ret og uret, civil orden eller civil uro, kunne gestaltes i fyrsten eller suverænen, fordi der fandtes en mere eller mindre velbegrundet forestilling om at fyrster vitterlig var ekstremt magtfulde, ifølge nogle så magtfulde at deres temperament, moral og handlinger afgjorde landets skæbne. Denne forestilling får mere politisk realitet i takt med fremvæksten af den absolutistiske statslære og med tilsynekomsten af konger, der i stedet for at regere som den bedste blandt ligemænd

begynder at tale, handle og lovgive som enevældige suveræner. Men hvordan kan et endeligt væsen udøve en uendelig magt?

Tyrkertragedierne, der alle har en sultan som hovedperson, stiller også dette spørgsmål. De tyrkiske sultaner synes endog særlig velegnet til at rejse netop dette spørgsmål, fordi de som frafaldne, muslimer, ikke kunne være omfattet af den kristne middelalder-doktrin om kongens to legemer. En vantro kan ikke inkarnere en (kristen) symbolsk-guddommelig krop, han kan ikke være den himmelske magts jordiske stedfortræder, han har kun én krop, den dødelige. I den brede litteratur om de osmanniske sultaner gives der ganske vist eksempler på retfærdige sultaner, men generelt forbindes de ikke med de etiske dydsaspirationer, som de kristne konger forventes at have, hvilket også skyldes at sultanerne – ifølge den kristne forestilling – havde arvet profetens begær efter dennesidig magt og lysttilfredsstillelse. I sultanens figur kunne digtere fremstille den enevældige konge som en tyran eller en despot og således advare franskmændene om, hvad de havde i vente når og hvis deres egen konge skulle blive politisk almægtig. At ingen fransk (eller anden) konge før eller efter Henri IV har været almægtig forhindrer ikke, at de fremstod som sådan i visse sociale gruppers eller klassers politiske forestillingsunivers.

De tyrkertragedier, der er behandlet i denne afhandling, udmaler med få undtagelser et politisk skræmmebillede der advarer imod enevoldsmagt. I det øvrige korpus af tyrkertragedier og tyrkerdramaer advares der også mod 'mindre' politiske onder – alle dog knyttet til suverænen – så som manipulerende rådgivere, hofsnoge, uhensigtsmæssig forfremmelse af smigrere mm. I alle tilfælde udgør tyrkertragedierne et medium for politisk refleksion, der vender både udad og indad.

Del 3 Merkantil orientalisme i engelsk litteratur 1588-1624

Digteren Christopher Marlowe tager sig mange friheder på historiens vegne i *The Jew of Malta* (1588-92). Blandt de mest signifikante er en (fiktiv) traktat, der gør Malta, Johanitter-ordenens hjemsted, til en skattepligtig vasalstat til sultanen i Konstantinopel. Handlingen i *The Jew of Malta* skydes således i gang da en tyrkisk krigsgalejflåde ankommer til øen for at opkræve ti års ubetalt skat. Da jøden Barabas spørger den tyrkiske pasha Callapine, hvad der driver osmannerne til Malta svarer pashaen: "*Den vind som driver hele verden:/ begæret efter guld*." Mens Marlowe på den ene side kolporterer den gamle antisemitiske fordom om den pengegriske jøde – i skikkelse af den velhavende handelsmand Barabas –, fremstiller han på den anden side begæret efter guld som en lidenskab, der ulmer i alle karaktererne.[1] Uanset etnisk og religiøs herkomst. Pengenes evne til at annullere de etniske og religiøse forskelles betydning, tematiseres også i Robert Dabornes tragedie *A Christian Turned Turk* (1612), hvor den engelske handelsmand, pirat og renegat John Ward kundgør: "*Skønhed, magt og rigdom – det er disse tre ting/ Hele verden jagter, og de følger mig.*" Ifølge Dabornes tragedie er det en kombination af mod, ærgerrighed *og* begær efter rigdom, der har fået Ward til at smyge sig fri af "*troens lænker*" for at nyde "*Livet, friheden/ Rigdommen*…" Den velstand, som her prises, og den indstilling til religion, som karakteren giver udtryk for, er ikke uden forbindelse til de faktiske forhold i de nordafrikanske havnebyer, eksempelvis Tunis, hvor *A Christian Turned Turk* udspiller sig. I disse byer levede en multietnisk befolkning bestående af maurere, jøder, kristne og renegater beskæftiget med handel og et lukrativt pirateri, der på en og samme gang levede af og truede den stigende internationale cirkulation af varer i Middelhavet.
Med disse nedslag har jeg anslået et centralt tema i de engelske tyrko-barbareske skuespil og antydet, hvad der udgør disse skuespils historiske kontekst, nemlig Englands oversøiske handel med osmannerne og gråzonen mellem handel og pirateri. Et meget centralt element i denne kontekst udgøres af periodens negative forestillinger om handel og om handelslivets aktører, især dem der beskæftiger sig med oversøisk handel. Her skal blot nævnes den gamle fordom om *the merchants* som en

[1] Stephen Greenblatt, "Marlowe, Marx, and Anti-Semitism", *Critical Inquiry* 5, 2, 1978, p. 296. Jøderne blev udvist fra England i 1290, hvorefter der ikke var erklærede jødiske samfund i England før man i 1656 under Oliver Cromwells regering opdagede og legaliserede en lille gruppe sefardiske jøder i London.

klasse, der ser stort på *the common-wealth* – almenvellet, samfundet – og kun arbejder for deres egen fordel, og den merkantilistiske teori om handelsbalancen, som jeg først vender tilbage til i denne dels sidste kapitel. Med til den historiske kontekst hører som sagt også den nordafrikanske piratvirksomhed i Middelhavet; der sad mange engelske sø- og handelsfolk i fangekældrene i Marrakesh, Tunis og Algier og en ikke ubetydelig del af disse valgte selv at konvertere til islam og etablere sig som pirater. Det multietniske persongalleri i de tyrko-barbareske skuespil skal i høj grad ses på baggrund af det nordafrikanske piratvæsen, der gjorde Marrakesh, Tunis og Algier til internationale eller multikulturelle byer.[2] Et fænomen vi i øvrigt også ser afspejlet i den spanske litteratur.

Den historiske kontekst betyder, at de engelske digtere ser på tyrkerne gennem en merkantil prisme, hvortil altså også hører et sæt af negative forestillinger om handel. Prismen sætter sig mange spor, også i fremstillingen af sultanen. F.eks. er der, som det bl.a. kan ses i Robert Greenes *Selimus, Emperor of the Turks* (1594), et større fokus på sultanen som verdenserobrer end i de tilsvarende franske skuespil, hvor der lægges vægt på sultanens tyranniske magtudøvelse indadtil i staten. Endvidere investeres sultanen med merkantile konnotationer, som det sker i Thomas Kyds *Soliman and Perseda* (1588), hvor Soliman – der henviser til Suleiman den Prægtige – som nogen anden købmand lokker den kristne ridder Erastus med haremmets udbud af "*kostbare broderier*", "*kød*", "*dejlige damer*" mm. En sådan merkantilisering af den historiske Suleiman den Prægtige ses ikke i skuespillets franske novelleforlæg "Eraste et Perside" fra novellesamling *Le Printemps d'Yver* af Jacques Yver, og heller ikke i Madeleine de Scudérys version af historien i romanen *Ibrahim ou L'Illustre Basha*.

Den tidlig moderne engelske orientalisme udspiller sig i mange genrer, men især i dramaet og nærmere bestemt i de såkaldte tyrko-barbareske skuespil.[3] Af samme grund udgør orientalismen et kæmpe felt inden for forskningen i det elizabethanske og det jakobeanske drama.[4] I denne forskning fokuseres der især på temaer som kulturel identitet, kulturel andethed, krydskulturel aktivitet, islamisk konvertering, multikultur og hybriditet. Skuespillenes multietniske persongalleri bestående af tyrkere

---

[2] Daniel J. Vitkus (red.),*Three Turk Plays from Early Modern England: Selimus, A Christian Turned Turk, and The Renegado*, Columbia University Press, New York NY 2000, pp. 4-5.

[3] Det bredere engelske tekstkorpus om tyrkerne er analyseret af bl.a. Gerald MacLean i *Looking East. English Writing and the Ottoman Empire Before 1800*, Palgrave Macmillan, 2007. Betegnelsen "tyrko-barbaresk" henviser selvfølgelig til Barbareskstaterne og Berberiet, der er en ældre fællesbetegnelse for Marokko, Algeriet, Tunis og Tripolitania eller Libyen. Adjektivet "tyrko" refererer til det forhold, at disse lande med undtagelse af Marokko er koloniseret af tyrkerne eller osmannerne på dette tidspunkt.

[4] Daniel J. Vitkus *Turning Turk: English Theater and the Multicultural Mediterranean, 1570-1630* (2003), Matthew Dimmocks *New Turkes: Dramatizing Islam and the Ottomans in Early Modern England* (2005), *Companion to the Global Renaissance. English Literature and Culture in the Era of Expansion* (red.: Jyotsna Sing, 2007), Benedict S. Robinson *Islam and Early Modern English Literature. The Politics of Romance from Spenser to Milton* (2007), Valerie Formans *Tragicomic Redemptions. Global Economics and the Early Modern State* (2008), Barbara Fuchs *Mimesis and Empire* (2009), Jane Wang Degenhardt *Islamic Conversion and Christian Resistance on the Early Modern Stage* (2010) og *Early Modern England and Islamic Worlds* (red.: Linda McJanette og Andrea Bernadette, 2011) repræsenterer nogle af de vigtigste nyere studier af orientalismen i det tidligt moderne engelske drama.

(muslimer), jøder, renegater og kristne studeres typisk med inspiration fra post-kolonial identitetsteori, og man mærker ikke mindst påvirkningen fra Homi Bhabhas teorier og begreber. Samtidig læses skuespillene i lyset af historiske kontekster, der har med handel, krig og tidlig imperiedannelse at gøre. Mange forskere understreger forskellen mellem den tidlig moderne orientalisme og den saidske teori om orientalismen som et sammenhængende system af forestillinger baseret på en stabil modsætning mellem en (vestligt konstrueret) orientalsk identitet og en vestlig identitet. I forordet til *Three Turk Plays from Early Modern England* (2000) skriver Daniel J. Vitkus f.eks.:

> The complexity and instability of early modern identity is inscribed in the Turk plays printed in this volume. In these texts the question of identity is a vexed one. The plays present a plurality of others – Turk, Moor, Jew, Christian, renegade, heretic, pagan. The Mediterranean world is represented in these plays without clear national borders or neat ethnic categories. Rather, these texts display a disorderly set of shifting categories that attempt to make sense of the porous cultural mélange that made up the Islamic Mediterranean.[5]

Ikke alene er min tilgang til de engelske tyrko-barbareske dramaer formet af disse studiers brede historiske og globale perspektiv. Mit arbejde har også i visse henseender karakter af en syntetisering af de nævnte forskeres analyser og historiske kontekstualiseringer. Men hvor kulturelle identitets-problematikker så som krydskulturel udveksling, identitetsmæssig ustabilitet, islamiske konvertering mm. udgør de centrale fokuspunkter for folk som Matthew Dimmock, Daniel J. Vitkus, Robinson, Jane Wang Degenhardt, Linda McJanette m.fl., studerer jeg disse temaer ud fra en mere snæver historisk problemstilling eller kontekst, der har at gøre med Englands merkantile relation til Det Osmanniske Rige og periodens syn på handel generelt, i særdeleshed på oversøisk handel.[6] Dette samspil mellem de engelske tyrko-barbareske dramaer og synet på fjernhandel står dog også i centrum i eksempelvis Valerie Formans *Tragicomic Redemptions. Global Economics and the Early Modern State* (2009), men hvor Forman forbliver inden for en engelsk kontekst, lader jeg det engelske materiale indgå i en bredere sammenligning med spansk og fransk materiale.

Frem til 1660'erne udpeges de engelske ambassadører til Konstantinopel af tronen, men rekrutteres blandt handelsmænd og betales af *The Levant Company*. I Frankrig bliver ambassadørerne til Konstantinopel både udpeget og betalt af kongen, og de rekrutteres altid blandt adelige og lærde, der

[5] *Three Turk Plays from Early Modern England*, p. 44.
[6] I kapitlet "Machiavellian Merchants: Italians, Jews, and Turks" fra *Turning Turk: English Theater and the Multicultural Mediterranean, 1570-1630*, relaterer Vitkus dog også disse problemstillinger til periodens negative syn på især oversøisk handel.

allerede udgør en del af hoffet, statsapparatet og diplomatiet. Handelsfolk udgør rygraden i Englands forhold til Det Osmanniske Rige i den periode, som jeg beskæftiger mig med. Eller mere præcist: Sammenlignet med andre nationer (f.eks. Frankrig) kendetegnes Englands forhold til tyrkerne ved en udtalt sammenblanding af statslige og private interesser, hvad der skaber spændinger både indadtil i England og i Konstantinopel, hvor de andre landes 'rene' royale ambassadører ser ned på og bekæmper de engelske *merchant*-ambassadører. Det er som sagt først da Colbert udnævnes til finansminister i 1661, at Frankrigs handelsinteresser for alvor begynder at præge landets relation til Det Osmanniske Rige. Men heller ikke da ses der tydelige spor af en merkantil prisme i den franske orientalistiske litteratur. De følgende to kapitler drejer sig om at opbygge den historiske kontekst for mine læsninger af de tyrko-barbareske dramaer og dermed for det, som jeg har kaldt den merkantile orientalisme. Centralt i denne kontekst står den distinkte sammenblanding af politik og økonomi, af statslige og private interesser som kendetegner det tidlig moderne Englands relation til tyrkerne. Sammenblandingen manifesterer sig ikke mindst i forhold til handelskompagniet, der udgør en historisk ny organisations- eller selskabsform, og som jeg derfor vil hellige en del opmærksomhed. Dernæst vil jeg beskrive den proces, der fører frem til det engelske handelssamarbejde med tyrkerne, og som bringer England ind i det, nogle har kaldt handelskapitalismens æra. Hvad handelskapitalisme er, og hvordan den adskiller sig fra den senere industrikapitalisme, vil jeg beskrive ud fra Ellen Meiksins Woods (ikke helt uproblematiske) *The Origin of Capitalism. A Longer View* (2002). Endelig vil jeg redegøre for det negative syn på handel, handelsmænd og oversøisk handel og sidst, men ikke mindst for de definerende træk i det tidlige moderne engelske syn på islam. Ud fra en ideel historiografisk betragtning burde jeg kunne have påvist en kausal sammenhæng mellem på den anden side den ofte meget underdanige og servile måde, hvorpå engelske handelsfolk, ambassadører og monarker, ikke mindst dronning Elizabeth, håndterer relationen til tyrkerne og så på den anden side den udbredte skepsis over for handel og handelsfolk – en skepsis vi også ser afspejlet i de tyrko-barbareske dramaer. Desværre findes der ikke nagelfaste beviser for en sådan kausal forbindelse, og det negative syn på handel og handelsfolk fandtes desuden allerede, da den engelske kongemagt begynder at smigre sig ind hos tyrkerne. Imidlertid forekommer det mere end sandsynligt, at de politiske og merkantile tilnærmelser til tyrkerne har skabt yderligere skepsis over for handelslivets aktører. Derom vidner i hvert fald de tyrko-barbareske dramaer.

Styrende for fremstillingen af det historiske stof, som behandles i de to følgende kontekst-kapitler, har været *forholdet mellem private og statslige interesser*. Det skal her understreges, at dette forhold kan manifestere sig på mange niveauer og måder og i en række forskellige situationer: 1) som et konkret samarbejde mellem kongemagten og handelskompagniet; 2) som forløbet omkring indgåelsen af den anglo-osmanniske handelsaftale, hvor Elizabeth I går langt – meget længere end nogen fransk

konge – i forhold til at behage sultanen og dermed pleje Englands militære og økonomiske interesser, der jo på dette tidspunkt faktisk er mere eller mindre sammenfaldende med handelskompagniernes; 3) som handelskompagniets opbygning som et privat selskab med statsligt garanterede privilegier; 4) som udstationerede handelsfolks moralsk problematiske opførsel i handelsstationerne rundt om i Det Osmanniske Rige og 5) som opfattelsen af handelsmanden som en person, der plejer sine private interesser på bekostning af den samfundsmæssige helhed. På alle disse niveauer, i alle disse sammenhænge, indgår forholdet mellem private og statslige interesser som en central problemstilling, men denne antager selvfølgelig en forskellig form, alt efter hvilken af de fem sammenhænge, der fokuseres på.

Dette forhold – denne problemstilling – står helt centralt i det før- eller handelskapitalistiske England. På den ene side har vi skeptikerne over for handel, for hvem der eksisterer et grundlæggende modsætningsforhold mellem statslige og private interesser. På den anden side har vi Elizabeth I, hendes *Privy Councillors* og handelskompagnierne, for hvem der eksisterer et sammenfald mellem statslige og private interesser. Hvor sidstnævnte altså ser muligheder, velstand og fremgang i fjernhandelen, ser skeptikerne det at handle med fremmede som en moralsk trussel, fordi handel indebærer *udveksling* med disse kulturers anderledes skikke, tro og moral (eller mangel på samme). Da den katolsk døbte James I, der ikke delte sin forgængers begejstring for samhandlen med tyrkerne, besteg tronen i 1603 bliver den moralske bekymring for virkningerne af den oversøiske handel udvidet med en økonomisk bekymring for, at denne i sidste ende blot dræner landets penge- og guldbeholdning. Denne problemstilling vil dog først blive diskuteret i forbindelse med analysen af Massingers tragikomedie *The Renegado* i kapitel 7.

Den engelske del af afhandlingen består af 7 kapitler. Der lægges i kapitel 1 ud med en beskrivelse af processen omkring den anglo-osmanniske handelsaftale (1581) baseret på autoritative forskningsbidrag af historikere og kulturhistorikere som Robert Brenner, Alison Games, Jerry Brotton, Rayne Allison m.fl., efterfulgt af en redegørelse for handelskompagniets opbygning og den tidlige handelskapitalisme. I lighed med afhandlingens franske og spanske del indeholder denne del også en fremstilling – i kapitel 2 – af nogle typiske træk ved englændernes syn på islam. Kapitel 3 handler om Londons teatre, London som en by bestående af "fremmede" og om den dramatiske genre, *the city comedy*, som de engelske tyrko-barbareske dramaer deler mange lighedstræk med. Derefter følger kapitel 4, 5 og 6, der alle bærer titlen "Øen og tyrkerne" efterfulgt af titlen på det skuespil, som det pågældende kapitel analyserer. Det syvende og sidste analysekapitel undersøger hvordan den stigende cirkulation af varer og mennesker fortolkes i to tyrko-barbaresk-dramaer om renegater. Delen afsluttes med en sammenfattende beskrivelse af den merkantile orientalismes kendetegn.

Del 3 England

Kapitel 1 Den anglo-osmanniske handelsaftale

Efter længe at have stået i skyggen af venetianerne, hollænderne og franskmændene begynder England i sidste halvdel af 1500-tallet at gøre sig gældende på den globale scene som en ny handels- og søfartsnation. Med børsen i Antwerpen som forbillede finansierer den velhavende *merchant* Sir Thomas Gresham i 1565 opførelsen af en handelsbørs i London, *The Royal Exhange*, der bliver officielt åbnet af Dronning Elisabeth i 1571. The Royal Exchange skal give London et marked, hvor engelske og udenlandske handelsmænd kan mødes – et sted, som kan konkurrere med børserne i Antwerpen, Venedig og Konstantinopel.[1] Ti år senere tager en gruppe londonske handelsmænd sammen med kronen initiativ til at oprette handelskompagnier, der kan fremme den oversøiske handel ved bl.a. at indgå handelsaftaler og etablere engelske handelsstationer på strategiske steder i Det Osmanniske Rige. I 1581 oprettes *The Turkey Company*, i 1585 *The Barbary or Marocco Company* og 1592 fusionerer førstnævnte og *The Venice Company* til *The Levant Company*.[2] Levant-Kompagniet fastholder sit monopol på handlen med Det Osmanniske Rige helt frem til 1803.[3] Omkring 1600 grundlægges det mest succesrige af de engelske handelskompagnier, *The East India Company*. Selskabet overtog en del af Levant-Kompagniets markedsandel, eftersom tyrkerne i meget vid udstrækning sad på handlen med de varer fra Mogulriget, som Det Ostindiske Kompagni nu selv sejlede ned og hentede. Samtidig var Det Ostindiske Kompagni domineret af handelsfolk fra Levant-Kompagniet, og de to handelskompagnier

[1] Jean E. Howard, *Theater of a City. The Places of London Comedy 1598-1642*, University of Pennsylvania Press 2007, p. 29.
[2] Med etableringen af *The Levant Company* kommer englænderne også til at stå meget stærkt i Det Osmanniske Rige. Fra 1595 disponerer *The Levant Company* over 15 skibe og 790 sømænd. De frekventerer fortrinsvis Alexandria, Cypern, Chio, Zante og Algiers hvor de køber bl.a. bly til den nye artilleriteknologi.
[3] Der var mange gengangere mellem medlemmerne af *The Levant company* og *The Barbary or Marocco Company*. Se: Martin Devecka, "Raisins d'etat: Trade, Politics, and Diplomacy in the History of The Levant Company", in: *Chartering Capitalism: Organizing markets, states, and publics* (eds. Emily Erikson og Valentina Assenova), UK: Emerald Group Publishing Limited 2015, p. 81. Devecka reflekterer i det pågældende kapitel over hvorfor *The Levant Company* aldrig udviklede sig til en kolonial kraft sådan som *The East India Company* gjorde. En af de vigtigste grunde var naturligvis, at Det Osmanniske Rige udgjorde et stærkt, velorganiseret rige. Dertil kom imidlertid at *The Levant Company*, der især tjente på import af rosiner og tyrkisk kaffe, blev svækket af konkurrencen fra de handelskompagnier der op gennem 1600-tallet begyndte at importere sukker og kaffe fra Carribien.

var således forbundne kar økonomisk set.[4] I sit skrift *Free Trade, or The Meanes to Make the Trade Florish. Wherein, The Causes of the Decay in Trade in this Kingdome, are Discovered* (1622) til kong James I, hvor årsagerne til det senere fald i den engelske udenrigshandel forsøges forklaret, beskriver et af de ledende medlemmer af den såkaldte merkantilistgruppe, handelsmanden Edward Misseldon, Levant-Kompagniet (og Det Ostindiske Kompagni) som en kæmpe succes. Successen skyldes ifølge Misseldon i høj grad samarbejdet mellem handelskompagniet og staten:

> Idet de handler under statens beskyttelse har Levant-kompagniet opbygget en kraftig flådestyrke bestående af militært udrustede skibe, som de benytter i denne handel [med tyrkerne]; og i kraft af deres dygtighed har de udkonkurreret italienerne i Levant-handelen: Varerne, der tidligere blev bragt til dette land af tungt lastede handelsskibe til gavn for fremmed skibsfart og til en høj pris, fragtes nu af dette kongedømmes indbyggere til gavn for skibsfarten og almenheden.
>
> The Levant Company […] by their trade under Government, hath built a great strength of warlike, Tall & Lusty Shipping, which they employ in that trade: and by their industry have won from the Italiens the trade of the Levant: the Commodities whereof were before brought into this Realme by Argosies to the increase of forreine shipping, and at deare rates: and it is now reduced to the Natives of this Kingdome, to the increase of Shipping, and the benefit of the Publike.[5]

Indtil 1581, hvor sultan Murad III efter en ihærdig diplomatisk indsats fra dronning Elizabeth Is og hendes ambassadør William Harbornes side endelig underskriver en handelsaftale med England, får englænderne deres Levant-varer fra venetianske, hollandske og franske handelsskibe.[6] Engelske handelsskibe har siden begyndelsen af 1500-tallet desuden sejlet under fransk flag og betalt skat eller told til de franske konsulater, når de handler med tyrkerne. Med Levant-Kompagniet og Det Ostindiske Kompagni får engelske handels- og søfolk direkte adgang til markeder inden for det Osmanniske Rige og Mogulriget, hvilket betyder, at de steder, som indtil da primært har været forbundet med tyrkisk piratvirksomhed (Konstantinopel, Cairo, Tunis, Tripoli, Algiers og Fez), rykker ind i englændernes bevidsthed som eksotiske markeder, hvorfra handelsfolk hjembringer rosiner, sukker, tæpper, råsilke,

---

[4] Robert Brenner, *Merchants and Revolution: Commercial Change, Political Conflict, and London's Overseas Traders, 1550-1653*, Princeton University Press, 2003, p. 21.

[5] Edward Misseldon, *Free Trade, or The Meanes to Make the Trade Florish. Wherein, The Causes of the Decay in Trade in this Kingdome, are Discovered: And the Remedies also to remove the same, are presented*, Printed by John Legatt for Simon Waterson, London 1622, np.

[6] Ifølge Brenner oversteg den samlede værdi af Levant-Kompagniets import (af silke, krydderier, rosiner) fra Levanten den samlede værdi af selskabets eksport af engelske varer (hovedsagligt uld) til Levanten. Der var altså underskud på Levant-Kompagniets handelsbalance i forhold til Det Osmanniske Rige.

perler, krydderier og andre luksusvarer. Efterspørgslen på disse luksusvarer udgår fra hoffet og breder sig derfra til adelen og Londons voksende klasse af velhavende borgere.

Den tidlige kapitalismes æra, som vi her befinder os i, er i England uløseligt forbundet med handelen med Det Osmanniske Rige (og Mogulriget). I den økonomiske historie betegnes perioden ofte som merkantilisme eller handelskapitalisme – begreber jeg vender tilbage til nedenfor. De mange teatre, der skyder op i London i denne periode, er en direkte effekt af den økonomiske vækst, som skabes af handelskompagniernes handel med bl.a. Det Osmanniske Rige, Marokko og Mogulriget.[7] I det hele tager eksisterer der en tæt forbindelse eller parallelitet mellem Londons kommercielle teatre og markedet, hvilket digterne selv er bevidste om, som det bl.a. fremgår, når Thomas Dekker siger: "*teatret er digternes Royal Exchange, hvor muserne (der nu er forvandlet til købmænd) mødes og bytter denne luftige ord-vare til en vare endnu luftigere end ord: applaus*…" (The Theater is your poets' Royal Exchange, upon which their muses (that are now turned to merchants) meeting, barter away that light commodity of words for a lighter ware than words: plaudities…).[8] Det forekommer derfor naturligt, at handelslivets aktører, sprog, udfordringer og konflikter trænger ind i skuespillene, og at digtere og teaterkompagnier lader sig lede af varestrømmen i jagten på historier, som kan trække publikum ind i teaterhusene. Lister over indkøb viser, at de londonske teaterhuse i årene mellem 1579 og 1624 i stor stil erhvervede klædedragter og rekvisitter egnet til at illudere muslimer og scener fra Koranen. I alt 60 skuespil fra denne periode har angiveligt skullet bruge sådanne rekvisitter.[9] Mange af disse skuespil er gået tabt, men et betragteligt antal har dog overlevet, nemlig de tyrko-barbareske dramaer der omfatter skuespil som *Soliman and Perseda* (1588) af Thomas Kyd, *The Jew of Malta* (1589) og *Tamburlaine the Great* (1587/89) af Christopher Marlowe, *The Battle of Alcazar* [Al-Ksar-el-Kebir] (1588-1589) af George Peele, *The Tragedy of Othello, the Moor of Venice* (1603) af William Shakespeare, *The Turk* (1607) af John Mason, *A Christian Turned Turk* (1610) af Robert Daborne, *The Courageous Turke, or Amurath the First* (1613 eller 1618), John Fletcher, Nathan Field og Philip Massinger plus *The Knight of Malta* (1619) og *The Renegado* (1624) også af Philip Massinger. Dertil kommer skuespil som f.eks. Shakespeares *The Tempest*, *Henry IV* og *The Merchant of Venice*, hvor der optræder muslimske bipersoner eller henvisninger til tyrkerne. De geografiske *settings* samt det karakteristiske persongalleri af handelsmænd, jøder, renegater, tyrkere, sultaner og pirater bærer vidnesbyrd om den nære sammenhæng mellem teatrene og handlen med Marokko og markeder inden for Det Osmanniske Riges grænser.

---

[7] Daniel Vitkus, "Adventuring Heroes in the Mediterranean: Mapping the Boundaries of Anglo-Islamic Exchange on the Early Modern Stage", *Journal of Medieval and Early Modern Studies* 37:1, Winter, Duke University Press 2007, p. 76; Jean E. Howard, *Theater of a City. The Places of London Comedy 1598-1642*, University of Pennsylvania Press 2008, pp.15-19

[8] Thomas Dekker, *The Gull's Horn Booke*, London 1609. Citeret efter *Shakespeare's Theater. A Sourcebook*, Ed. by Tanya Pollard, Blackwell Publishing Ltd 2004, p. 207.

[9] Jerry Brotton, *This Orient Isle. Elizabethan England and the Islamic World*, Penguin Books 2017 (ou. Allan Lane 2016) p. 12.

To af de vigtigste kilder til kendskab om tyrkerne – og dermed til tyrko-barbaresk-dramaerne – var historikeren og martyrologen John Foxes meget læste *The Book of Martyrs* (sidst udgivet mens forfatteren levede i 1570), der selvom den først og fremmest handlede om protestanternes lidelse under den katolske dronning Mary I også indeholdt fremstillinger af tyrkerne, og geografen Richard Hakluyt's store, populære samlingsværk *The Principal Navigations, Voyages, Traffiques and Discoveries of the English Nation* (1589-1600). Værket bestod af engelske handels- og søfolks rejseberetninger, fangenskabsberetninger og dokumenter fra de egne af verden, hvor den spirende engelske sø- og handelsmagt søgte efter nye markeder og steder at bygge handelsstationer: Goa, Siam, Berber-kysten, Persien, Syrien og Vestindien. Tyrkisk historie og tyrkiske sultaner kendte englænderne til fra de mange historiske værker, som op gennem 1500-tallet var blevet oversat til engelsk fra italiensk og fransk. I 1603 udkom imidlertid det første originale engelske værk om tyrkisk historie: Richard Knolles' 1200 sider lange *The Generall History of the Turkes, from the first beginning of the Nation to the rising of the Othoman Familie*, der hurtigt fik status som det autoritative værk om osmannerne. Knolles beskrivelse af Det Osmanniske Rige som "*tyrkernes glorværdige rige, denne verdens store frygt"* (the glorious empire of the Turks, the present terror of the world) bliver et retorisk topos og dukker således op mange steder i engelsk litteratur og drama. Jo større samhandel med Det Osmanniske Rige – og siden også Mogulriget (og Virginia) – jo flere fjerne orientalske steder i de skuespil, som opføres på Londons teaterscener. Scenens magiske evne til at fordoble sig i et aktuelt *her* og et fiktivt *dér* bliver udnyttet fuldt ud til at fremstille den store verden, hvorfra stadigt flere søfolk, *merchants*, frigivne slaver og rejsende vender hjem med varer og beretninger.

Det tidlig moderne handelskompagni

Da det tidlig moderne handelskompagni (på engelsk kaldet: "chartered company") opstår i det 16. århundrede er der tale om en ny organisations- eller selskabsform. Hvor den selskabs- eller organisationsform, som det giver mest mening at sammenligne med, nemlig gildet eller lauget, udgør en privat sammenslutning af købmænd (eller håndværkere), udgør handelskompagniet et selskab af private handelsfolk med statsligt garanterede privilegier og monopol på handel med udvalgte varer, eksempelvis varer fra Levanten.[10] Handelskompagniet har endvidere en bureaukratisk administration og et lønnet personale, der varetager den daglige drift. Den tætte forbindelse mellem handelskompagnierne

[10] Formålet med handelskompagniers monopol var at afskære mindre velhavende handelsfolk, forretningsindehavere, småproducenter og skibskaptajner fra selv at importere varer og underbyde eksempelvis Levant-kompagniets varer. Robert Brenner, *Merchants and Revolution: Commercial Change, Political Conflict, and London's Overseas Traders* , Princeton University Press, 2003, p. 84.

og staten adskiller disse selskaber fra de fleste moderne virksomheds- eller selskabsformer.[11] Det privilegium, som handelskompagnierne, har fået af staten, udgør nemlig ikke kun en formalitet: "*their existence was predicated on state collaboration and the negotiation of public and private interests was a core feature of these large organizations.*"[12] Den engelske krone var i endnu højere grad end kontinentets statsmagter afhængig af toldindtægter, hvilket udgør en væsentlig forklaring på dronning Elizabeths støtte til Levant-Kompagniets oversøiske handel.[13] Der er i hendes regeringstid tale om en *win-win* situation: Staten giver handelskompagniet monopol og beskyttelse (f.eks. i form af ekskorte fra kronens krigsskibe), mens dette skaffer staten toldindtægter, yder lån – hvilket fortsætter under James I – og udfører vigtige udenrigspolitiske og diplomatiske funktioner så som at rekruttere og finansiere ambassadører, i dette tilfælde til Konstantinopel.[14] Den engelske ambassadør i Konstantinopel varetog altså både statslige og private interesser, mellem hvilke der naturligvis ofte var et sammenfald. På grund af denne dobbelthed kunne et medlemsskab af Levant-Kompagniet og Det Ostindiske Kompagni desuden også udgøre en port til magtfulde politiske kredse i hjemlandet.[15] De to handelskompagniers medlemmer indtog således mange pladser i Londons bystyre, parlamentet og ved hoffet.[16] Og – skriver Martin Devecka – den engelske "*ambassador's influence with the Sultan stood with the level of English trade.*"[17] Med andre ord, jo flere varer engelske handelsfolk købte og solgte indenfor Det Osmanniske Riges grænser, jo større anseelse nød England hos sultanen.

Englands relation til Det Osmanniske Rige karakteriseres af denne statslig-private konstruktion og dermed af den balanceakt mellem statslige og private interesser, som kendetegner handelskompagniet. Med til forståelsen af denne konstruktion hører det forhold, at staten jo også omfatter den anglikanske kirke og dermed den kristne tro. Mens kronen under Elizabeth Is auspicier gik meget langt i forhold til at behage tyrkerne, var det for hendes efterfølger James I et problem at han som kristen monark skulle forny handelsaftalen med tyrkerne. Som jeg læser de engelske tyrko-barbareske dramaer udgør dobbeltheden af private og statslige interesser i relation til tyrkerne en afgørende historisk præmis for plottene og temaerne. Skuespillene iscenesætter typisk en historie om et individ, der negligerer, lader hånt om eller forråder sit land og dets tro i realiseringen af egne

---

[11] Emily Erikson og Valentina Assenova, *Chartering Capitalism: Organizing Markets, States, and Publics*, Emerald Publishing Ltd 2015, p. 2
[12] Ibid., p. 3.
[13] Robert Brenner, *Merchants and Revolution*, p. 46.
[14] Medlemmerne af Levant-kompagniet var forpligtet til at låne staten penge, og der var således ifølge Brenner kun tale om lån i teknisk forstand. Reelt var der tale om donationer. Ibid., pp. 80-81.
[15] Zachary W Schultz, *The English in the Levant: Commerce, Diplomacy, and the English Nation in the Ottoman Empire, 1672-1691*, Purdue University, ProQuest Dissertations Publishing, 2018, p. 34.
[16] Robert Brenner, *Merchants and Revolution: Commercial Change, Political Conflict, and London's Overseas Traders, 1550-1653*, p. 89.
[17] Zachary W Schultz, *The English in the Levant: Commerce, Diplomacy, and the English Nation in the Ottoman Empire, 1672-1691*, p. 83.

økonomiske og sociale aspirationer. Således synes de alle at problematisere balanceakten mellem statslige og private interesser i den forstand, at de identificerer de økonomiske aspirationer som enten syndig grådighed eller apostasi. I mange af disse skuespil høres der således også et ekko af en ideologisk konservatisme, der værner om social status quo ved at sætte lighedstegn mellem social, geografisk *og* konfessionel mobilitet: De fortæller om personer, der flytter sig socialt ved at flytte sig geografisk, og hvis geografiske mobilitet fuldbyrdes i religiøs konvertering, en *turning-Turk*, som man sagde i det tidlig moderne England om kristne, der konverterede til islam. Der findes en direkte sammenhæng mellem social, geografisk og religiøs mobilitet – i virkelighedens såvel som i teatrets verden – og så den stigende globale cirkulation af varer i den handelskapitalistiske æra.

Handelskapitalisme – cirkulation af varer

Mens den tidlig moderne æra i fransk og spansk sammenhæng typisk beskrives i politiske termer som overgangen fra feudalisme til absolutisme, beskrives den tilsvarende periode i engelsk sammenhæng ofte i økonomiske termer som en udvikling fra feudalt agrarsamfund til handelskapitalisme. Med til handelskapitalismen hører stigende urbanisering og landets, Englands, nye globale tilstedeværelse. Ifølge professor i politologi Ellen Meiksins Wood adskiller handelskapitalisme sig fra den senere kapitalisme bl.a. ved, at *cirkulation* – og i mindre grad produktion – af varer udgør den afgørende faktor for den dominerende klasses (handelsborgerskabets) økonomiske fortjeneste. I *The Origin of Capitalism. A Longer View* (2002) påpeger Meiksins Wood således, at der eksisterer en fundamental forskel mellem merkantil fortjeneste ("*commercial pro*fittaking") og den måde fortjeneste, *"profit"*, genereres på i en fuldt udviklet kapitalistisk økonomi. Der er altså en markant forskel på før-kapitalistisk og kapitalistisk handel og dermed på det før-kapitalistiske marked og det senere fuldt ud realiserede kapitalistiske marked:

> Mercantile profit depended on bringing commodities from one market to another and was enhanced by the difference between the price of purchase in the producing regions and the price of sale in wealthy consuming regions.[18]

Selv i de tilfælde, hvor de tidlig moderne handelsmænd investerede i landbrug eller teknologi, var deres primære økonomiske interesse rettet imod cirkulationen og ikke produktionen af varer. Handel i den før-kapitalistiske æra foregik endvidere inden for et marked, der adskiller sig radikalt fra det marked, som den kapitalistiske handel udspiller sig på. Sidstnævnte marked kendetegnes nemlig ved at være "*a*

[18] Ellen Meiksins Wood, *The Origin of Capitalism. A Longer View*, Verso, London and New York 2002, p. 82.

market of imperative". Imperativet – eller imperativerne – består nærmere bestemt i det uomgængelige krav om kapitalakkumulation og konkurrencedygtighed, der afføder et krav om lave produktionsomkostninger og øget produktivitet. Den tidlig moderne handel afstedkom ifølge Meiksins Wood ikke ændring af produktionen på samme måde og i samme aggressive grad, som konkurrencen i den fuldt udviklede kapitalistiske økonomi gjorde og stadig gør.

Meiksins Woods pointering af diskontinuiteten fremfor kontinuiteten mellem den før-kapitalistiske og den kapitalistiske økonomi indebærer en problematisk negligering af mindst to historiske realiteter: Den første diskuteres i *Merchants and Revolution: Commercial Change, Political Conflict, and London's Overseas Traders, 1550-1653*, hvor Robert Brenner påviser en direkte sammenhæng mellem stigningen i Englands fjernhandel og intensivering af konkurrencen med produktivitetsstigning til følge i det engelsk landbrug.[19] Den anden hænger sammen med den transatlantiske handel med slavegjorte afrikanere til plantagebaseret produktion af sukker, kaffe, chokolade og tobak i Caribien og Amerika, der starter allerede i 1500-tallet, og som i et tydeligt sprog fortæller om produktionsomkostningernes vigtighed allerede i handelskapitalismens æra.[20] Ikke desto mindre finder jeg Meiksins Woods opmærksomhed på cirkulationen af varer relevant, fordi den jo også var en vigtig del af den handelskapitalistiske økonomi og desuden satte et så tydeligt præg på teatret. Den umiddelbare kilde til Levant-Kompagniets fortjeneste var desuden også netop fragten af varer mellem fragmenterede markeder, ikke dets konkurrencedygtighed inden for ét marked. Dertil kom at et af formålene med handelskompagniet – monopolet på import af Levant-varer – var at skaffe statslig beskyttelse imod konkurrence. Levant-Kompagniet og Det Ostindiske Kompagni kontrollerede markedet for en lang række udenlandske varer, hvorved de i øvrigt også udøvede en stor magt over samfundsøkonomien.[21] Der fandtes naturligvis rivalisering mellem de store økonomiske magter som Holland, England og Venedig i den tidlig moderne periode, men denne havde generelt ikke så meget med konkurrence på pris at gøre som med de merkantile aktørers adgang til "*ekstra-økonomiske*" faktorer som statslige privilegier, monopoler, handelsaftaler, militær støtte, evne til i det hele taget at transportere varer ("shipping") og til at dominere sejl- og handelsruter. Rivalisering i den tidlig moderne æra havde meget

[19] Robert Brenner, *Merchants and Revolution: Commercial Change, Political Conflict, and London's Overseas Traders, 1550-1653*, p. 41.
[20] Se: Robert S. Duplessis, *Transitions to Capitalism in Early Modern Europe. Economies in the Era of Early Globalization c. 1450-1820*, Cambridge University Press 2019, pp. 53-90.
[21] Pierre Gervais, "Capitalism and (or) the Age of Commerce: The Peculiarities of market exchange in the early modern era, *XVII-XVIII, Revue de la société d'études anglo-américaines des XVIIe et XVIIIe siècles*, 77, 2020, https://doi.org/10.4000/1718.5818. For en fremstilling af den komplekse proces bag prisdannelse på det tidlig moderne marked, se: Pierre Gervais, "Early Modern Merchant Strategies and the Histories of Market Practices", *Economic Sociology – European Electronic Newsletter*, Vol. 15, No. 3, 2014, pp. 19-29.

lidt, hvis ikke intet at gøre med konkurrencedygtig produktion som i den kapitalistiske økonomi.[22] At det forholder sig på den måde i den tidlig moderne periode hænger dog også sammen med, at der primært er tale om handel med luksusvarer på et marked, hvor efterspørgslen primært udgår fra de økonomiske eliter i samfundene.

Wood betoner således forskellen mellem den før-kapitalistiske handelsøkonomi og den senere kapitalistiske produktions- og markedsøkonomi med dens ufravigelige imperativer om konkurrencedygtighed, akkumulation af kapital og øget produktivitet. Men hun er samtidig opmærksom på, at der i denne tidlige, præ-kapitalistiske fase grundlægges en for den kapitalistiske økonomis videre udvikling helt afgørende afhængighed af staten. Kapitalismens økonomiske betingelser er lige fra første færd afhængig af støtte fra statens juridiske og politiske kræfter til at skabe stabilitet, regelmæssighed og forudsigelighed. Uden statens juridiske, militære og politiske hjælp kunne den kapitalistiske markedsøkonomi kort sagt ikke have udviklet sig.[23] Selvom de tidlige moderne internationale handelsaftaler som den anglo-osmanniske aftale indgås, før den egentlige kapitalisme har udviklet sig, kan de alligevel ses som nogle af de første eksempler på markedets afhængighed af statens juridiske og politiske muskler.

I de engelske tyrko-barbareske dramaer findes der mange spor efter denne vare-cirkulation mellem adskilte markeder, og dermed efter den afgørende systemiske faktor bag den før-kapitalistiske handels og profits historiske egenart. Jøden Barabas i *The Jew of Malta* har opbygget sin rigdom ved at købe varer et sted i verden, sejle dem til et andet sted og sælge dem dér. *A Christian Turned Turk* handler om piraten og renegaten Ward, der bliver rig dels på at sejle varer rundt i Middelhavsregionen, dels på i sin egenskab af pirat at standse andre nationers handelsfolks mulighed for at fragte varer rundt i verden. *The Renegado* handler også om pirateri og fremstiller fænomenet som et problem, der forhindrer den frie bevægelse af varer mellem markeder i forskellige dele af verden. I det hele taget kan det centrale *turning Turk*-tema føres tilbage til cirkulationen af varer, eftersom denne udgør årsagen til den stigende nordafrikanske piratvirksomhed.

Den anglo-osmanniske handelsaftale af 1581

Mens der havde været engelske missionærer, pilgrimme og civile i Det Osmanniske Rige siden begyndelsen af 1500-tallet, er det først efter og som en reaktion på pavens ekskommunikation af Elizabeth I i 1570, at man begynder at etablere kontakt med den islamiske verden på statsniveau, først

[22] Ellen Meiksins Wood, *The Origin of Capitalism. A Longer View*, p. 77.
[23] Ibid, p. 178.

med sultanen i Marokko og siden med sultanen i Konstantinopel.[24] Ekskommunikationen betyder, at de protestantiske engelske handelsfolk ikke længere er begrænset af den katolske kirkes forbud mod handel med muslimer.[25] Der hersker i dag bred enighed om, at fjendskabet mellem det protestantiske England og den katolske verden, især habsburgerne, udgør en væsentlig årsag til dronning Elizabeths ønske om at opbygge diplomatiske forbindelser med statsoverhoveder i den islamiske verden. Set fra kronens perspektiv har den anglo-osmanniske og den anglo-marokkanske alliance, begge opbygget gennem 1570'erne og 1580'erne, således både et merkantilt og et forsvarspolitisk sigte. Med en osmannisk militæralliance håbede man at kunne afskrække spanierne fra at invadere England. Forsøget på at knytte en militæralliance med de to sultaner fortsætter dog også efter, at England i 1588 sejrer over Den Spanske Armada uden militær støtte fra hverken tyrkerne eller marokkanerne.

I 1577, syv år efter at Dronning Elizabeth er blevet ekskommunikeret, sender England sin første ambassadør Edmund Hogan til Marokko sammen med en delegation af engelske handelsfolk. Sultan al-Malik modtager tilsyneladende den engelske delegation med stor gæstfrihed og at dømme ud fra de breve, som Hogan sender hjem til Elizabeth, ønsker al-Malik også at knytte tætte diplomatiske, militære og merkantile bånd til England. Ikke alene har de to regenter en fælles fjende i Spanien, Hogan beskriver også den marokkanske sultan som "… *a very earnest Protestant of good religion and living*…", hvilket selvfølgelig har været protestantisk propaganda møntet på at stemme hoffet og parlamentet positivt over for dronningens uortodokse tilnærmelse til en potentat, hvis religion blev forbundet med anti-krist, kætteri og hedenskab.[26] Da Hogan vendte hjem til England nogle måneder senere, havde han underskrevet en handelsudvekslingsaftale, ifølge hvilken England kunne betale for marokkansk saltpeter og sukker med våben. Samtidig kunne Hogan overbringe et løfte fra al-Malik om diplomatisk støtte til etablering af handelsforbindelser med osmannerne.

Netop *det* – handelskoncessionerne i Det Osmanniske Rige – stod højt på ønskelisten hos de engelske handelsfolk og hos udenrigsminister Sir Francis Walsingham. Denne havde aldrig fæstnet lid til den katolske propaganda, der hævdede, at osmannerne var definitivt svækkede efter nederlaget ved Lepanto i 1572. Set fra udenrigsministerens perspektiv havde osmannerne aldrig været stærkere, og som det fremgår af hans *A consideration of the trade into Turkey* (1578), var der mange fordele ved en handelsaftale med tyrkerne. Foruden at kunne tilføre landet uvurderlig rigdom, kunne et tæt anglo-osmannisk samarbejde også beskytte England mod invasionstruslen fra det katolske Spanien. Samtidig

[24] Ekskommunikationen var en relativ alvorlig sag. Den indebar nemlig ikke kun, at dronning Elizabeth blev udråbt til kætter, den indebar også en opfordring til katolske statsmagter om at angribe England og til katolske præster om at udføre hemmelige missioner i England.
[25] Alison Games, *The Web of Empire: English Cosmopolitans in an Age of Expansion, 1560-1660*, Published to Oxford Scholarship Online, September 2008, p. 50.
[26] Jerry Brotton, *This Orient Isle. Elizabethan England and the Islamic World*, p. 75.

kunne Walsingham og Elizabeth, ligesom andre europæiske potentater og ministre, se tydelige tegn på, at osmannerne forfulgte en geopolitisk strategi, der gik ud på at udnytte splittelsen mellem de protestantiske kirker og den katolske kirke, hvilket englænderne så at sige vendte til egen fordel.[27] Da osmannerne i 1577 indleder en krig mod perserne, der skulle vare i 13 år, og samme år invaderer Kaukasus, vurderer Walsingham at tiden er moden til at bringe England i spil som en vigtig handelspartner, for osmannerne står åbenlyst og skriger på Englands to basisvarer: klæde og pistoler.[28] Den samme konklusion var en gruppe engelske handelsfolk kommet frem til, og i 1578 var man klar til at starte forhandlingerne med tyrkerne.

At få en officiel handelsaftale i stand med osmannerne var imidlertid en kompliceret og langstrakt affære. Det krævede et udsøgt diplomati og stor krydskulturel sensibilitet, hvad både dronning Elizabeth og hendes ambassadør, handelsmanden William Harborne, imidlertid skulle vise sig at være besiddelse af. Harborne var en ledende skikkelse i den sammenslutning af velhavende londonske handelsfolk, der senere skulle udgøre kernen i Levant-Kompagniet. I 1579 ankommer Harborne til Konstantinopel for i sin dobbelte egenskab af officiel repræsentant for kronen og udsending for private *merchants* at indlede forhandlinger om en anglo-osmannisk handelsalliance (først senere udstyrer Walsingham Haborne med den forsvarspolitiske portefølje). En af de første vanskeligheder, der skal håndteres, er det franske diplomatskabs forsøg på at forhindre alliancen. Frankrig havde som sagt været allieret med osmannerne siden 1532 og var dermed det første kristne land med en ambassade i Konstantinopel. Frankrig havde endvidere opnået handelskoncessioner i Det Osmanniske Rige, og ifølge de såkaldte *Capitulations* anerkendte den tyrkiske sultan den franske konge som den øverste autoritet i den kristne verden, hvilket betød at andre landes handelsskibe skulle sejle under fransk flag. Ved siden af Frankrig var det kun Venedig og Ragusa på Sicilien, der havde opnået officielle handelsaftaler med Den Høje Port. Med Harbornes ankomst i Konstantinopel udfordredes Frankrigs position. På trods af franskmændenes forsøg på sabotage lykkes det Harborne at etablere en brevkorrespondance mellem dronning Elizabeth og sultan Murad III. Det er i høj grad takket været denne, at England i 1580 opnår en handelsaftale, der i stort set enhver henseende var kalkeret over de franske kapitulationer, der stipulerede hvilke licenser, privilegier og forpligtelser man havde tildelt de franske handelsfolk.

Korrespondancen mellem Elizabeth og Murad, som senest er blevet analyseret af Rayne Allison i *Monarchy of Letters. Royal Correspondance and English Diplomacy in the Reign of Elizabeth I* (2012), løber over mange år, fra 1578 til 1595, og giver et enestående indblik i, hvordan tidlig moderne

[27] Ibid., p. 78.
[28] Ibid.

international politik og diplomati udspillede sig i praksis.[29] Brevenes retorik afspejler magtforholdet og selvforståelsen hos de to politiske overhoveder og bærer desuden vidnesbyrd om de mange kompromisser, dronning Elizabeth måtte indgå for at tilfredsstille sit lands politiske, militære og merkantile interesser. Naturligvis vakte tilnærmelserne til tyrkerne forargelse, hvilket vi vender tilbage til nedenfor. Også udenfor England vakte relationen mellem Elizabeth og Murad foruroligelse. Det skete ofte at Elizabeths breve til sultan Murad blev opsnappet på den lange vej fra London til Konstantinopel, og især spanierne var foruroliget over hendes breve der, som den spanske ambassadør i London udtrykker det i et brev til Felipe II, er "full of endearments".[30] Op til og efter Den Spanske Armadas angreb på England i 1588 forsøgte spanierne, der ikke selv havde diplomatisk tilstedeværelse i Konstantinopel, at få venetianske diplomater til at undergrave dronning Elizabeths omdømme i sultanens øjne.

Lad os kaste et blik på korrespondancen. Harborne og hans tyrkiske tolk Mustafa Beg har åbenlyst bearbejdet både tonen og indholdet i flere af brevene, uanset at sådanne indgreb i den royale korrespondance havde status af forræderi i henhold til engelsk lov. Rayne Allison viser, hvordan Harborne har slettet ord og sætninger med henblik på at gøre aftalen så eksklusiv som mulig i forhold til de *merchants*, som han selv repræsenterede. Harborne har endvidere fået Mustafa Beg til at dæmpe den bydende, strenge og arrogante tone i Murads henvendelse til den engelske dronning. Sultanens hyppige formaninger til dronning Elizabeth om at udvise lydighed og gengælde hans tjenester, har Haborne og Mustafa Beg dog ikke kunnet fjerne. Sultanens breve afspejler tydeligt, at han betragtede den engelske dronning som en vasal. I et brev fra 1580, skrevet efter indgåelsen af handelsaftalen, understreger sultanen således, at han kun føler sig forpligtet af kapitulationerne, så længe hun udviser "*vedholdenhed i sin underkastelse og lydighed over for vores lyksalige regering*" (steadfast in submission and obedience to our door of felicity) hvilket bl.a. indebærer at Elizabeth skal forsyne Den Høje Port med vigtige politiske efterretninger fra den politiske scene i Europa.[31] I de 17 år, brevkorrespondancen foregår, ses der ikke eksempler på, at Elizabeth lader tro, forfængelighed eller irritation komme i vejen for sit lands økonomiske og militære interesser.

---

[29] Rayne Allison, *Monarchy of Letters. Royal Correspondance and English Diplomacy in the Reign of Elizabeth I*, Palgrave Macmilla 2012. Ifølge osmanniske sædvane kunne sultanen ikke indgå i diplomatiske relation på lige fod med en udenlandsk fyrste – især ikke med et kristent statsoverhoved. Derfor udviklede Harborne og hans efterfølger Edward Barton (der lærte sig osmannisk tyrkisk, hvilket gav ham mange fordele over de andre landes ambassadører) en stil og en måde at præsentere Elizabeths breve på, der sikrede at disse ville blive modtaget i en positiv ånd. P. 132.

[30] Citeret efter: ibid, p. 137. Dronning Elizabeth var kendt for at benytte en særlig kærlighedsretorik i sine henvendelser til undersåtter og udenlandske potentater. I dag anses retorikken for at være en del af hendes machiavellinske politiske dannelse. Se: Rayne Alison, "The Prince and Queen Elizabeth I: A New Perspective on the Development of English Machiavellism", *Melbourne Historical Journal*, January 1, 2006, og John Guy, "The Tudor Monarchy and it's Critiques", in: *The Tudor Monarchy* (ed. John Guy), London & New York: Arnold, 1997.

[31] Rayne Allison, *Monarchy of Letters. Royal Correspondance and English Diplomacy in the Reign of Elizabeth I*, p. 140.

Murad og Elizabeth betoner de religiøse ligheder mellem islam og den anglikanske protestantisme. I et af sine første breve tiltaler Murad således Elizabeth som dronning for "*the most mighty worshippers of Jesus*" og som tilhørende "*the people and family of Nazareth*", idet han således antyder muligheden for en fremtidig protestantisk-muslimsk alliance baseret på parternes gensidige anerkendelse af Jesus som en profet.[32] Elizabeth beskriver for sin del sig selv som "*den mægtigste forsvarer af den kristne tro mod alle former for afguderi og mod dem, der lever blandt de kristne, og som falsk prædiker i Kristi navn*" (the most mighty defender of the Christian faith against all kinds of idolatries, of all that live among the Christians, and falsely profess the name of Christ…).[33] Efter at handelsaftalen er faldet på plads, minder Halborne udenrigsminister Walsingham om at "*ifølge efterretninger fra den højest rangerende blandt alle kristne er han* [sultanen] *venligst stemt over for os, som han ved afskyr afgudsdyrkelse* (according to the reporte of the cheifest above all other Christians he [sultanen] remains best affected toward us, whom he knoweth to abhorre the worshipping of Idols).[34] Og Halborne havde ret. I det osmanniske statsapparat gik englænderne for at være en slags næsten-muslimer; det eneste de manglede for at blive ægte muslimer var at løfte pegefingeren og fremsige trosbekendelsen.[35]

Den handelsaftale, som til sidst indgås mellem dronning Elizabeth og Murad III, bestod ligesom den franske af kapitulationer, overenskomster eller aftaler, der stipulerede hvilke licenser, privilegier og forpligtelser engelske handelsfolk havde, når de opholdt sig og handlede inden for Det Osmanniske Riges grænser. Kapitulationerne gav helt forfra tilladelse til at "*all her* [dronning Elizabeths] *people, and merchants*" kunne opholde sig og færdes frit, praktisere deres skikke samt købe og sælge varer i henhold til efterspørgslen i hjemlandet. Aftalen gav endvidere englænderne en lang række privilegier samt forskellige former for beskyttelse: Engelske skibe var garanteret sikkerhed og hjælp i tilfælde af piratangreb (fra både muslimske og kristne pirater), skibsforlis og gæld. I tilfælde af død ville afdødes last blive sendt til England, i tilfælde af at engelske handelsfolk skulle blive uenige med lokale, tyrkiske, købmænd forpligtede begge parter sig til at respektere den lokale *cadi* (dommer), hvis love var baseret på *sharia*. Kapitulationerne stipulerede endvidere, at engelske handelsfolk var fritaget fra at betale *kharaj* (en lokal told) og havde tilladelse til at udpege konsuler i Alexandria, Damaskus, Tunis, Algier og Cairo. Endelig indeholdt aftalen en længere passus om piratangreb og slaveri. I tilfælde af at…

> pirater eller andre uafhængige handelsskibe tager en englænder til fange for at sælge ham … [og] hvis den tilfangetagne viser sig at være en englænder, der vil konvertere til den hellige tro [islam],

[32] Jerry Brotton, *This Orient Isle. Elizabethan England and the Islamic World*, p. 94.
[33] Ibid., p. 98.
[34] Rayne Allison, *Monarchy of Letters. Royal Correspondance and English Diplomacy in the Reign of Elizabeth I*, p. 138.
[35] Ibid..

> da skal han sættes fri, men hvis han stadig vil være kristen, da skal han sendes tilbage til englænderne, og køberne skal opkræve deres penge fra dem, der solgte dem manden.
>
> any pirates or other free governors of ships trading the sea shall take any Englishman, and shall make sale of him … if the party shall be found to be English and shall receive the holy religion [islam], then let him freely be discharged, but if he will still remain a Christian, let him then be restored to the Englishmen, and the buyers shall demand their money again of them who sold the man.[36]

For Harborne, skriver Jerry Brotton, repræsenterede handelsaftalen en stor sejr oven på næsten tre års forhandling, diplomati og forsøg på bestikkelse. For franskmændene var den en katastrofe. Den engelske aftale var som sagt indgået efter og kalkeret over de franco-osmanniske *Capitulations*, der var blevet fornyet i 1569, og Frankrig frygtede at miste sin særstatus og indflydelse i Konstantinopel i takt med, at europæiske herskere af forskellig konfessionel observans fik indyndet sig hos Murad. Nu havde englænderne fået deres aftale med osmannerne og spanierne, franskmændenes ærkefjende, havde også fået om ikke en handelsaftale, så dog en fredsaftale (indgået i 1570). Det borgerkrigshærgede Frankrig så sig selv som politisk og militært marginaliseret, og kong Henri III klagede da også sin nød til Murad III. Denne benægtede imidlertid, at alliancen med englænderne – og med et hvilket som helst andet kristent land – repræsenterede et brud på den oprindelige franco-osmanniske alliance.[37] Mens franske diplomater gik rundt og skumlede, opbyggede Haborne fra sin residens i Galatea, og med økonomisk støtte fra sine partnere hjemme i London, et blomstrende handelsnetværk på tværs af Middelhavet. Han handlede med købmænd fra Polen, Baltikum, Algier og Syrien, med tyrkere, egyptere, grækere og italienere. Købte bomuld, garn og tæpper i Tyrkiet, hør i Ægypten og rundt om Sortehavet, vin, olie og rosiner på Kreta samtidig med, at han hele tiden udvidede aftagermarkedet for sine engelske varer: uldlærred, bly, tin, kobber.[38] Harbornes økonomiske og diplomatiske succes fik imidlertid en brat, om end kun midlertidig, afslutning, da han som følge af sit forhold til den engelske handelsmand, kaptajn og pirat Peter Baker blev involveret i den såkaldte *Bark Roe*-krise i 1581 og tvunget til at forlade Konstantinopel.[39] *Bark-Roe*-krisen betød også – og langt alvorligere – at Murad III ophævede den anglo-

[36] Citeret efter Jerry Brotton, *This Orient Isle. Elizabethan England and the Islamic World*, p. 101.
[37] Ibid.
[38] Ibid, p. 102..
[39] *Bark Roe*-krisen er Jerry Brottons betegnelse for en kompliceret diplomatiske krise forårsaget af den engelske kaptajn Peter Baker, der i London var kendt som en "greedy" og "evil man". Krisen opstod, da Baker i 1580 begynder at bruge sit handelsskib *Bark Roe* til at plyndre græske, venetianske og tyrkiske handelsskibe i den østlige Middelhavsregion. Harborne, der ikke kender til Bakers piratvirksomhed, støder tilfældigvis ind i sin landsmand på øen Chios, hvor han opholder sig på en rejse fra Konstantinopel til Det Hellige Land. Baker hænger ud med Haborne og hans mænd, hvorefter de skilles og Baker fortsætter sin piratvirksomhed. På et tidspunkt plyndrer Baker et græsk skib med bl.a. en græsk præst om bord. Denne

osmanniske handelsaftale. Problemet var naturligvis, at Bakers piratangreb kastede et mistænkeligt skær over engelske handelsfolk generelt.

Bark-Roe-krisen har ikke blot anekdotisk interesse. For det første var den ikke enestående – engelsk handels- og søfartshistorie byder på mange eksempler på denne gråzone mellem handel, legitim kapervirksomhed og illegitim piratvirksomhed. En gråzone tyrko-barbareskdramaerne afspejler udpræget sans for. For det andet fortæller *Bark-Roe*-krisen noget om skismaet mellem *på den ene side* den oversøiske handels virkelighed, hvor private, indbyrdes rivaliserende aktører gør, hvad der passer dem og dermed skaber det, som sekretæren for *The Merchant Adventurer's Company* i 1601 kalder *"tilfældig, ureglementeret og spredt handel"* (promiscous, straggling and dispersed trade), og *på den anden side* de licenser, garantier og forpligtelser som overstatslige handelsaftaler indebærer. Når en stat, *in casu* den engelske, repræsenterer de private handelsmænds interesser over for en udenlandsk stat, kræver begge stater naturligvis, at de private aktører respekterer aftalens regelsæt. Organiserede *merchants* som Haborne og hans associerede hjemme i London (Edward Osborne, Richard Staper m.fl.) havde som sagt en åbenlys interesse i statens hjælp, fordi den lettede deres adgang til nye markeder, sænkede risikoen for pludselige prisfald og stabiliserede markedsandele. Men rundt om handelsfolk som Haborne, Osborne, Staper fandtes en underskov af enerådige, kaotiske typer, styret af kortsigtede personlige interesser, respektable handelsfolk den ene dag, lovløse pirater den næste. Det er ud fra et ønske om at udrydde denne gråzone og skabe et 'subjekt', som man kan regne med og stille til regnskab, at kronen i 1581 udsender *The Letters Patents, or Privileges Granted by her Majesty to Sir Edward Osborne, Master Richard Staper, and certain other Merchants of London for their trade into the dominions of the Great Turk*. De herrer, som kronen hermed forsyner med licenser, privilegier og garantier, fik med denne forordning også til opgave at skabe et internt sæt af regulativer. Hvilket de gjorde med etableringen af *The Turkey Company* og det senere Levant-Kompagni. Mens kronen tydeligvis håbede, at det hermed ville blive lettere for de engelske handelsmænd (og dermed også for kronen) at genskabe tyrkernes tillid, var det imidlertid uvist, hvordan denne genopbygning af tillid helt præcist skulle foregå.[40]

---

viser sig at stå under en tyrkisk admiral ved navn Qilich Ali Pashas jurisdiktion. Qilich Ali Pasha viser sig at være identisk med en admiral, der få år tidligere efter pres fra Haborne var blevet tvunget til at frigive nogle engelske galejslaver. Qilich Ali Pasha hører nogenlunde samtidig om Bakers tilfangetagelse af præsten og om Habornes og Bakers møde på Chios. Admiralen, der har et horn i siden på Haborne, henvender sig nu til sultanen med idet han anklager Haborne for at stå i ledtog med Baker. Qilich Ali Pasha kræver endvidere at Murad annullerer de engelske Kapitulationer. Haborne, der hører om sagen mens han befinder sig i Det Hellige Land, iler tilbage til Konstantinopel for at rense sit navn, men forgæves. Efter fængsling og forhør må han forlade Konstantinopel, ruineret og diffameret af anklagen om pirateri. Murad straffer englænderne ved at ophæve *The Capitulations* og forny de tilsvarende franske, hvorefter engelske handelsskibe atter skal sejle under fransk flag. Det tog godt og vel et år for dronning Elizabeth at få genskabt sultanens tillid til den engelske *merchant*-klasse og således opnå en genbekræftelse af kapitulationerne. Ibid: pp. 102-106.

[40] Ibid., pp. 108-109.

Noget af det første folkene bag *The Turkey Company* gjorde, var dog at sende Haborne tilbage til Konstantinopel. Ingen blandt selskabets medlemmer kendte byen, statsbureaukratiet og regionen bedre end Haborne, og efter en udnævnelse til officiel ambassadør og udstyret med diverse breve fulde af royale forhåbninger om en blomstrende samhandel mellem England og Tyrkiet, sejlede han i 1582 tilbage til Konstantinopel. I 1583 fornyede Murad III den anglo-osmanniske aftale, som han havde annulleret i 1581, hvilket betød at Haborne kunne ansætte konsuler til at repræsentere de engelske handelsinteresser rundt om i Det Osmanniske Rige. I kraft af disse konsuler skabte Haborne et – som Brotton formulerer det – imponerende netværk af engelske residenter og stationer rundt om i Middelhavsregionen, fra Gibraltarstrædet i vest til det Hellige Land i sydøst og ind i Det Joniske Hav i nordøst. Et netværk, der skulle facilitere – og rent faktisk også formåede at facilitere – handelsrelationer, forebygge og håndtere kriser à la *Bark-Roe*-krisen[41], af hvilke der kom mange, dog især sådanne som gik ud over engelske skibe og besætninger.[42] En af de opgaver, som Haborne og hans konsuler således brugte meget tid på, var forhandlinger med beyer og pashaer rundt om i Middelhavsregionen om frigivelse af englændere, der var blevet taget til fange af tyrkiske og nordafrikanske pirater. Gang på gang skulle det vise sig, at sultanen i Konstantinopel enten ikke kunne efterkomme eller løb fra sine garantier om, at slavegjorte englændere, der ikke ønskede at konvertere til islam, skulle have lov at vende hjem til England.

Hjemme voksede frygten for en spansk invasion. I 1585 pålægger Walsingham Haborne at stable et anglo-osmannisk angreb på Felipe IIs Middelhavsflåde på benene.[43] En lignende opgave pålægges *The Marocco and Barbary Company*s udsendte i Marakkesh, Henry Robert. Haborne synes at have betragtet opgaven som uoverstigelig, og Robert formåede for sin del heller ikke at vinde gehør for den engelske krones ønsker hos den marokkanske sultan. Hverken den marokkanske eller den osmanniske sultan betragtede England som en tilstrækkelig stærk og vigtig allieret. Efter sejren over Den Spanske Armada i 1588 ændrede den marokkanske sultan Al-Mansur imidlertid opfattelse af englænderne. Eller rettere: den engelske sejr demonstrerede at spanierne ikke var uovervindelige, hvilket gav næring til en marokkansk drøm om at generobre Andalusien – nu med englændernes hjælp. Portugiserne skulle også inviteres med i det, Al-Mansur så som et samlet engelsk-portugisisk-marokkansk angreb på Spanien, der dels skulle gøre Sydspanien marokkansk-islamisk dels genindsætte den portugisiske konge Don António på den trone, spanierne havde berøvet ham. Så vidt kom det som bekendt aldrig, men Englands tætte forbindelser til den islamiske verden var ikke et overstået kapitel. Da Robert i 1588 rejste hjem fra

[41] Der var en konsul (og dermed et konsulat) for Cairo og Alexandria, en anden som dækkede Aleppo, Damaskus, Amman, Tripoli (i Libanon) og Jerusalem, en tredje på Chios og Patras, og en fjerde i Tunis og Algiers. Ibid., p. 122.
[42] Ibid., p. 125.
[43] Ibid., p. 146.

Marokko, blev han ledsaget af Ahmad Bilqasim, marokkansk ambassadør til London og en mand, der i løbet af sit ophold i London skulle diskutere mange planer for anglo-marokkanske angreb på Spanien med dronningens politiske og militære rådgivere. At man betragtede Ahmad Bilqasim som en vigtig person afspejlede sig i den officielle modtagelsesceremoni. Robert og Ahmad Bilqasim blev kørt i karet ind i London om aftenen d. 12 januar 1589 omgivet af 50 ryttere med fakler. Ahmad Bilqasim blev få år senere erstattet af Abd al-Wahid bib Masaoud bin Muhammed al-Annuri, der ankom til London i foråret 1600 med en 60 mand høj marokkansk delegation. Delegationen opholdt sig i London i seks måneder, hvor den førte forhandlinger med Elizabeth og hendes ministre om handel, frigivelse af slavegjorte englændere og hollændere og, sidst men ikke mindst: en anglo-marokkansk invasion af Spanien.[44] Der opholdt sig mere end tusind engelske lejesoldater i Marokko, men et officielt militært samarbejde kom aldrig i stand mellem de to lande. Haborne, der ankom til London via Hamborg i november 1588 uden en tyrkisk ambassadør ved sin side, blev ikke genstand for nogen fejring. Det må imidlertid have været "et bittersødt øjeblik" for Haborne, da han, der havde brugt tid og kræfter på at opbygge en anglo-osmannisk flåde, ved sin ankomst til Hamborg modtog budskabet om, at englænderne havde sejret over Spanien nogle måneder tidligere – uden osmannisk bistand.[45]
I slutningen det 16. århundrede var flere tusind engelske handels- og søfolk, diplomater, håndværkere og pirater beskæftiget med forskellig aspekter af handel med og i den islamiske verden fra Marakkesh til Konstantinopel og Qazvin i Persien.[46] Dertil kom *"ministre, statsmænd … og folk, der rejser for deres fornøjelses skyld"* (ministers, statesmen […] recreational travelers), der af den ene eller den anden grund sejlede med på handelsskibene.[47] Uanset at handelsforbindelserne gav dronning Elizabeth et blakket ry som "la sultana" indad til i Europa, bestod den anglo-osmanniske handelsaftale (faktisk helt frem 1823), og da Murad III døde i 1595 etablerede Elizabeth hurtigt et forhold til hans søn Mehmet III. Dronning Elizabeths smidige håndtering af forholdet til tyrkerne blev imidlertid ikke videreført af hendes efterfølger. Den mere pro-spanske og religiøse James I (1603-1624), der skrev sit eget hyldestdigt *The Lepanto* (formentlig skrevet i 1585, udgivet i 1591) til Don Juan af Østrig, var ikke lige så pragmatisk indstillet over for tyrkerne som sin forgænger. Det krævede derfor en stor indsats fra Levant-Kompagniets side at overtale ham til at forny handelsaftalen med tyrkerne i 1608. James Is had til

[44] Englænderne frygtede en gengældelsesaktion efter deres sejr over armadaen i 1588 og marokkanerne drømte om at 'generobre' Andalusien. Korrespondancen mellem Konstantinopel og London viser, at Murad III var irriteret over Elizabeths alliance med Marokko, der som det eneste nordafrikanske land hverken var en del af eller en alliancepartner til Det Osmanniske Rige. Tværtimod herskede der et køligt forhold mellem sultan Murad III og sultan Al-Mansur. I sine breve advarer Murad III Elizabeth mod det militære samarbejde med marokkanerne; den tyrkiske sultan vidste angiveligt at marokkanerne forsøgte at overtale englænderne til et anglo-marokkansk angreb på osmannerne.
[45] Ibid, p. 149.
[46] Ibid, p. 136.
[47] Alison Games, *The Web of Empire: English Cosmopolitans in an Age of Expansion, 1560-1600*, p. 51.

tyrkerne har formentlig også spillet en betydelig rolle for den beslutning om at hæve skatten på Levant-Kompagniets handel, som *the Privy Chamber* besluttede i 1603. Da England samtidig ikke længere lå i krig med Spanien, trak James I store dele af sin middelhavsflåde hjem, hvilket betød at de nordafrikanske pirateres aktivitet steg drastisk. I 1616 havde Barbareskstaterne kapret over fire hundrede engelske handelsskibe, og en havn som Plymouth havde mistet mere end tusinde sø- og handelsfolk.[48] I lighed med den spanske og den franske konge vendte James I sit døve øre til handelsfolkenes bøn om hjælp til at få frigivet de mange sø- og handelsfolk, der sad som fanger eller slavegjorte i Barbareskstaterne. Dertil kom at James I var påvirket af de økonomer, som her i den tidlige merkantilisme så import og oversøisk handel som et dræn i statskassens guldbeholdning. På trods af pirater og royal modvilje voksede Levant-Kompagniets handel imidlertid støt, og i 1630'erne stod selskabet for en tredjedel af Londons import. En samtidig beskriver kompagniet som *"det mest blomstrende og det mest gavnlige selskab for det engelske samfund"* (the most flourishing and most beneficial company to the commonwealth in any England).[49] Omkring 1640 inddrog Charles II (1625-1649) Levant-kompagniets ret til at udpege ambassadører til Konstantinopel samtidig med, at han hævede beskatningen af dets indtjening, hvilket skabte grobund for den kritik af monarkiet som fremførtes af parlamentet under den engelske borgerkrig. Mange af Levant-kompagniets medlemmer sad i det engelske parlament.[50]

Hvor meget vidste offentligheden om de anglo-osmanniske forhandlinger, den endelige handelsaftale og deres monarkers forhold til tyrkerne? Hvilke tanker og forestillinger om tyrkerne, islam og handel cirkulerede i befolkningen uden for hoffets snævre kreds? Inden jeg besvarer disse spørgsmål, skal vi i det følgende kapitel se på synet på *the merchant* – herunder på jøden – og på tyrkerne.

*

Den merkantil kontekst, som de engelske tyrko-babareske skuespil udspringer af, består af en række, internt forbundne historiske fænomener så som alliancen mellem kronen og den merkantile klasse, handelskompagniet, den anglo-osmanniske handelsaftale, Englands voksende internationale tilstedeværelse gennem det globale netværk af handelsfolk og diplomater, den oversøiske fjernhandels cirkulation af varer, pirattruslen og gråzonen mellem pirater og handelsmænd. Disse faktorer skaber både nye muligheder for enkeltindivider og forårsager forandringer i den sociale struktur, hvilket støder

[48] Zachary W Schultz, *The English in the Levant: Commerce, Diplomacy, and the English Nation in the Ottoman Empire, 1672-1691*, pp. 36-7.
[49] Citeret efter ibid., p. 40.
[50] Ibid., p. 42.

an mod nedarvede værdier og forestillinger om samfundet og den enkeltes plads i dette. Englands definitive brud med paven i 1570 indebærer en ny geopolitisk situation for England, hvis regent dermed dels opnår religiøs autonomi til at varetage den merkantile klasses økonomiske interesser, dels bliver afhængig af alliancer med og netværk i den islamiske verden.

Kapitel 2 Synet på *the merchant*, tyrkerne og islam

"Handelsfolk", står der i en af de mange anonyme anti-merkantile pamfletter fra 1530'ernes England, tænker kun på at "*købe og sælge og tilrane sig mammon fra det fælles bedste*" (bying and selling to gete singler richis frome the communaltie).[1] De er, skriver biskoppen og siden trykkeren Robert Crowley i *The Way to Wealth* (1550): "*Mænd uden samvittighed* […] *Folk der lever som fandtes der slet ingen Gud! Folk der vil eje det hele*" (Men without conscience […] Men that live as if there were no God at all! Men that would have all in their hands).[2] Det tidlig moderne Englands syn på *the merchant* kan bedst karakteriseres som "bashing", skriver Andrea Lynne Finkelstein. I slutningen af det 17. århundrede, hvor kampen mod handel synes tabt, klager Andrew Fletcher over: *"overfloden fra Asien og Amerika"* (the luxury of Asia and America), der har trukket hele *"Europa ned i lysternes afgrund"* (Europe into the abyss of pleasures) og således har forstyrret den *"nøjsomme og strenge livsførelse"* (frugal and military way of living). [3] Ifølge Finkelstein foregriber den tidlig moderne skepsis over for handel og handelsfolk det 20. århundredes kritiske teorier om kapitalismen og markedet som kræfter, der opløser sociale fællesskaber og fremelsker et sindelag, der med sociologen Max Weber sætter *"the pursuit of profit, and forever renewed profit"* over alt andet.[4] Når man på denne måde kritiserer den tidlig moderne *merchant* for ikke at bidrage til fællesskabet handler det i høj grad om, at han ikke dyrker jorden og dermed – sådan var forestillingen – ikke skaber noget, som kommer andre til gode. Helt frem til det 18. århundrede var den typiske indstilling til handelsfolk – på tværs af skellet mellem royalister og parlamentarikere – at de blev rige af

[1] Citeret efter *Tudor Economic Documents: Being Select Documents Illustrating the Economic and Social History of Tudor England,* red. R.H. Tawney og Eileen Power, Longmans Green & Co, Ltd, London 1924, Vol. 3, p. 126. Jeg benytter den samme sætning i min artikel: "Handelsorientalisme i engelsk drama 1580-1630", *K&K: Handel* nr. 124, 2017, red. Jonas Ross Kjærgård, Jakob Ladegaard og Tue Andersen Nexø, pp. 89-110, p. 90.
[2] Citeret efter Daniel Vitkus, *Turning Turk. English Theater and the Multicultural Mediterranean, 1570-1630*, p. 168
[3] Andrea Lynne Finkelstein, *Harmony and Balance. An Intellectual History of Seventeenth Century English Economic Thought*, University of Michigan Press 2000, p. 16.
[4] Finkelstein henviser til Marx, Émile Durkheim og Marx Weber. Ibid, p. 18.

at sælge ting, som andre havde fremstillet, til en pris, der var højere end den, de selv havde betalt. Det var så meget desto værre, som at de samtidig altid stikker den urimeligt høje fortjeneste ned i deres egne lomme. Jo vigtigere handel bliver for samfundsøkonomien, jo højere lyder protesterne – og jo højere oppe i samfundet kommer de fra.[5] Mens Dronning Elizabeth havde stor forståelse for, at handel gavnede *the commonwealth*, havde hendes efterfølger James I ikke høje tanker om handelsfolk. "The Merchants" skrev han:

> Mener at hele samfundet er indrettet til deres fordel, og de anser det for at være en ret at berige sig selv på andres tab […] De køber de dårligste varer og sælger dem til os til højeste pris […] og er lige så vedholdende i deres ondsindede adfærd som fulgte de en lov.
>
> Thinke the whole common-weale ordeined for making them up; and accounting it their lawfull gaine and trade, to enrich themselves upon the losse of all the rest of the people … They buy for us the worst wares and sell them at the dearest prices … being as constant in their evill costume as if it were settled law for them.[6]

Men bortset fra at handelsmanden ikke dyrker jorden, hvad var så baggrunden for denne forestilling om at hans virke skader fællesskabet?

Legeme, tjeneste og adel[7]

En vigtig del af denne baggrund skal findes i den samfundsmodel, som alle professioner og erhverv, handelsmandens inklusive, blev forstået ud fra. Ifølge Finkelstein forstod det tidlig moderne England samfundet – riget – ud fra en af den europæiske civilisations ældste sociologiske modeller: legemet. Samfundet var et politisk legeme, hvis lemmer og organer udgjordes af seks forskellige klasser: bønder, håndværkere, soldater, velhavende mænd, præster og dommere.[8] Hele verden kunne forstås som et legeme, men metaforen blev især brugt i en mindre skala som det f.eks kan ses i puritaneren William Perkins beskrivelse af familien og staten i afhandlingerne *Christian Oeconomy, or A short Survey of the right Manner of erecting and ordering a Family, According to the Scriptures* og *A Treatise of the Vocations or Callings of Men*:

---

[5] Andrea Lynne Finkelstein, *Harmony and Balance. An Intellectual History of Seventeenth Century English Economic Thought*, p. 16.
[6] Citeret efter ibid., p. 16.
[7] Dette afsnit (pp. 430-432) rummer få udpluk fra min før omtalte artikel "Handelsorientalisme i engelsk drama 1580-1630". Jeg tillader mig *ikke* at sætte citationstegn de steder hvor der er sammenfald med ordlyden i artiklen.
[8] Kosmos, med planeterne der cirkulerer rundt om solen i deres, i forhold til hinanden, nøje afstemte, faste baner, udgør et udbredt billede af samfundet. Finkelstein gør ikke så meget ud af dette billede, fordi det ikke er så illustrativt som legemet i forhold til at forstå the merchant's problematiske outsiderposition.

> Ethvert familiemedlem skal efter evne være beskæftiget med et hæderligt og indbringende hverv for at tjene til livets ophold […]
> Alle de forskellige dele og lemmer i menneskets legeme har en nytte og en opgave, som de ikke udfører for deres egen skyld men til gavn for hele legemet. Det er øjets opgave at se, ørets at høre og fodens at gå. Menneskenes samfund kan betragtes som legemer. En familie er et legeme, hver eneste kirke er et legeme og staten ligeså. Alle disse legemer består af dele, nemlig mennesker som udfylder forskellige kald og opgaver til gavn og glæde for resten.
>
> every member in the family according to their ability, [must] employ themselves in some honest and profitable business to maintain the temporal estate and life of the whole […]
> In man's body there be sundry parts and members and every one hath its several use and office, which it performeth not for itself but for the good of the whole body; as the office of the eye is to see, of the ear to hear and the foot to go. Now all societies of men are bodies. A family is a body and so is every particular church a body and the commonwealth also: and in these bodies there be several members which are men walking in several callings and offices, the execution whereof must tend to the happy and good estate of the rest.[9]

I denne forståelse udgør samfundet en helhed. Dets lemmer og organer defineres ud fra deres funktion i forhold til opretholdelsen af legemets helhed og kun i meget begrænset omfang ud fra deres forhold til hinanden. Samtidig kan der iagttages en tendens til at se de funktioner, organerne udfører for helheden, som værende styret af hovedet. Hovedet er således både modtager af de goder, organerne skaber, og det organ der sørger for at goderne fordeles rundt i kroppen. Som model for samfundet anviser det politiske legeme endvidere et standshierarki baseret på forskellige grader af jordbesiddelse: Hovedet svarer til kongen, armene svarer til adelen, ben og fødder til bønderne. Samtidig med at legeme-modellen således beskriver hierarkiet og de forskellige stænders placering i forhold til hinanden, rummer den også en formaning til hver enkelt stand om altid at arbejde for helheden og ikke for sig selv. Problemet med handelsmanden er, at han står uden for det traditionelle jordbaserede standshierarki. *The merchant* er hverken vasal eller herre, han betaler ikke tribut til en herre og arbejder kun for sig selv og for sine egne mål. I en tid hvor samfundet stadigvæk tænkes i legemets, kosmossets og hierarkiets billeder, hvor alt og alle således har deres 'rette plads', og hvor den enkelte kun er noget i kraft af den helhed, som hovedet/solen/kongen regerer over, er det svært at se *"handelsmandens selv-orientering"* som noget positivt.[10] Læg hertil at man kun benyttede ordet "merchant" om den

[9] Citeret efter: ibid, p. 22. Jeg har ikke kunnet finde udgivelsestidspunktet for Perkins skrift, men Perkin selv levede mellem 1558 og 1602.
[10] Ibid., p. 25.

handelsmand, som ikke bare lever af det hjemlige marked, men også af import fra og eksport til udenlandske markeder.[11] Handelsfolk, der beskæftigede sig med fjernhandel, var i særlig grad suspekte. Mistanken bestyrkedes af de rapporter, som rejsende bragte med hjem fra besøg hos de handelsstationer eller små samfund, som Levant-Kompagniet etablerede i Aleppo, Smyrna og Konstantinopel. Det, disse rejsende så, var mænd – typisk unge mænd – der levede tæt op ad lokale handelsfolk, det var mænd som af økonomiske årsager var nødt til at være kulturelt smidige og tilpasningsdygtige. De så med andre ord englændere, der "*integrated themselves as outsiders and foreigners into unfamiliar communities*…"[12] Nogle af de unge mænd, som arbejdede for Levant-Kompagniet rundt omkring i Middelhavsregionen, tillod sig desuden fornøjelser og opførte sig på måder, som de ville være blevet straffet for hjemme. *The merchant* var kort sagt en social type, hvis lydighed og troskab over for kirken, kongen og det politiske legeme man nemt kunne drage i tvivl.[13] Kendskabet til problemet fik i begyndelsen af 1600-tallet Levant-Kompagniet til at sende præster ud til de små handelsstationer i håbet om, at disse kunne holde de unge handelsfolk på dydens smalle sti.[14]

Den feudale arv manifesterer sig imidlertid ikke kun som en generel forestilling om den enkeltes indlejring i og moralske forpligtelse i forhold til en større social orden. Arven kommer også til udtryk i den tidlig moderne tjenesteskabs-ideologi og ditto praksis, der definerer stort set alle konventionelle sociale relationer i det 16. og det 17. århundrede. I *Off Domestical Duties Eight Treatises* (1622) skriver en af datidens førende stemmer inden for spørgsmålet om autoritet, pligt og hierarki i den private husholdning således, at ordet "*tjener*" (servant) udgør "*en almen betegnelse* […] *der bruges om enhver, som i kraft af et civilt bånd, eller en ret, skylder en anden sin tjeneste*" (a general title […] applied to all such as by any outward civil bond, or right, owe their service to another).[15] Ifølge denne forståelse består samfundet af en ubrudt række af herre-tjener relationer strækkende sig fra den laveste bonde til monarken, der står i Vorherres tjeneste. Alle individers sociale placering defineres altså ud fra relationen til en herre med større magt end individet selv, hvad end der nu er tale om civile eller militære systemer. Af samme grund forstås magt også generelt som retten eller evnen til at afkræve andre tjeneste, og, som vi skal se, mange af de merkantile karakterer – jøden Barabas i *The Jew of Malta* og Ward i *A Christian*

---

[11] Ibid.
[12] Alison Games, *The Web of Empire: English Cosmopolitans in an Age of Expansion*, 1560-1660, p. 84. Games viden om livet som udstationeret for The Levant Company hidrører bl.a. fra engelske handelsfolks dagbøger fra Aleppo og Konstantinopel. Endvidere baserer hun sin fremstilling af disse udstationerede handelsfolks liv på et stort kopus af skriftlige ansøgere fra unge mænd, der søger ansættelse inden for *The Levant Company* og *The East India Company*. Ansøgerne har typisk omfattende erfaring med at opholde sig i både Nær- og Fjernorienten.
[13] Ibid, p. 96.
[14] Gerald MacLean: *Looking East. English Writing and The Ottoman Empire Before 1800*, Palgrave Macmillan 2007, p. 70.
[15] Citert efter: Michael Neill, "Introduction", *The Oxford Shakespeare. Othello*, Edited by Michael Neill, Oxford University Press 2006, p.161.

Turned Turk – kendetegnes netop ved, at de nægter at tjene andre end sig selv. Det samme kendetegner dog også Jago i *Othello, The Moor of Venice* uden at han af den grund er direkte associeret med det merkantile.

Bag den moralske degradering af *the merchant* ligger også den konservative, aristokratiske ideologi, ifølge hvilken "*De, som nedstammer fra fornemme forfædre, er som regel bedre mennesker, for adelen er den fortræffeligste race*" (Those who are sprung from better ancesters are likely to be better men, for nobility is excellence of race). Citatet, der stammer fra Aristoteles statslære, ligger ifølge den engelske kultur- og romanhistoriker Michael McKeon under denne udtalelse fra James I: "*dyden følger det ædle blod. Deres* [de adeliges] *forfædres værdighed kræver at man holder dem i den højeste agtelse*" (vertue followeth oftest Noble bloud. The worthines of their antessours craveth a reverent regard to be had unto them).[16] Kun personer med adelig afstamning besidder naturligt den høje moral, dyd eller ære, som gør dem immune over for presset fra egoistiske lidenskaber. De fleste handelsfolk var imidlertid ikke adelige og var derfor ikke i besiddelse af den naturlige dyd, der kunne beskytte dem mod deres eget begær og skadelig fremmed påvirkning.

Spændingen mellem den private interesse og det fælles bedste, som omgav *the merchant*, havde en pendant i handelskompagniernes tilblivelse, opbygning og finansiering, som jeg har beskrevet i det foregående. Det kongelige charter forsynede handelskompagnierne med en udstrakt frihed til at iværksætte diverse koloniale og handelsmæssige tiltag, hvilket betød at Englands globale ekspansion skabtes af mere eller mindre autonome, private aktører, der var drevet af eventyrlyst, iværksætterånd og økonomisk interesse. Handelskompagniernes finansieringsform lagde på den måde grundstenen til et imperium der – til forskel fra det spanske – *ikke* var baseret på en central kongemagt, men på private investorer, handelsfolk, eventyrer, soldater, guvernører, rejsende og diplomater. Den gamle spænding mellem handelsmandens ønske om at tjene så meget som muligt på sine varer og fællesskabets interesse i at betale så lidt som muligt for disse varer, bliver her i den tidlig moderne periode udbygget med spændingen mellem stræbsomme, selvrådige og 'horisontalt' ekspansive individer og på den anden side en konservativ ideologi, der vil bevare social status quo.

Det negative syn på *the merchant* (og dermed på oversøisk handel med fremmede kulturer) forbinder sig således i stigende omfang med et negativt syn på individets sociale og fysiske mobilitet. Som vi skal se i flere af de tyrko-barbareske dramaer er hovedpersonen en handelsmand, for hvem det at rejse ud i den store verden og handle med fremmede kulturer repræsenterer en mulighed for at realisere sociale aspirationer, der kolliderer med en konservativ ideologi og samfundsforståelse i

[16] Citeret efter: Michael McKeon, *The Origins of the English Novel, 1600-1740*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London 2002 (1987), p. 131.

hjemlandet. Socialhistorisk set har denne ideologi, der forsvarer det sociale hierarki imod destabiliserende kræfter, som sagt sit udspring i aristokratiet, men frygten for social ustabilitet ("status inconsistency") kan samtidig langt fra begrænses til denne klasse.[17]

Synet på tyrkerne

I *New Turkes. Dramatizing Islam and the Ottomans in Early Modern England* (2005) konstaterer Matthew Dimmock, at der findes forbløffende få referencer i samtidens litteratur til den voksende, lukrative handel med tyrkerne og til det militære samarbejde med osmannerne. På den anden side giver kritikken af det diplomatiske venskab med tyrkerne i den engelske reformations vel mest indflydelsesrige værk: martyrologen John Foxes *Actes & Monumentes*, populært kaldet *The Book of Martyrs* (1563, kritikken optræder i 1583-udgaven), samt tilstedeværelsen af en minutiøs gennemgang af kapitulationerne i et andet af periodens andre meget populære værker: Hakluyts *The Principall Navigations, Voyages and Discoveries Of The English Nation* (1589-udgaven), grund til at antage, at den anglo-osmanniske handelsaftale i hvert fald ikke var en statshemmelighed.[18] I 1583-udgaven af *The Book of Martyrs* harcellerer Foxe således over at dronning Elizabeth har indgået venskab med "The Empire of the Turkes", der ifølge ham ikke har givet verden andet end krig, død og smerte. Denne fjende, skriver Foxe videre: "*nærer vi ved vores bryst herhjemme*" (do we nourishe within our brestes at home) og vi – englænderne – risikerer derfor snart at mærke "*hans grusomme hånd og endnu værre, hvis det da overhovedet findes, at blive løbet over ende*" (to feele his cruell hand and worse, if worse may be, to ouerrunne us).[19] I kraft af *The Principall Navigations, Voyages and Discoveries Of The English Nation* og *Books of Martyrs* forekommer det således overvejende sandsynligt, at den anglo-osmanniske handelsaftale var kendt uden for regeringens og handelskompagniets snævre kredse.[20]

I tråd med hvad vi har set i Elizabeths korrespondance med Murad III forsøger Hakluyt, der var yderst positivt stemt over for handelsaftalen og oversatte dens kapitulationer fra den latinske udgave, at etablere *"a religious identity between Protestantism and Islam"*[21] tydeligvis med det formål at afislamisere tyrkerne. Desuden enten nedtoner eller helt sletter han mange af de eksplicitte islamiske referencer i teksten. Hakluyts 'afislamisering' af sprogbrugen lægger sig endvidere oven på den afislamisering, som Mustafa Beg, der havde oversat kapitulationerne fra tyrkisk til latin, allerede havde

[17] Ibid., pp. 131-175.
[18] Matthew Dimmock, *New Turkes. Dramatizing Islam and the Ottomans in Early Modern England*, Ashgate 2005, p. 89.
[19] Citeret efter Rayne Allison, *Monarchy of Letters. Royal Correspondance and English Diplomacy in the Reign of Elizabeth I*, p. 133.
[20] Ibid.
[21] A.L. Horniker, "William Harborne and the Beginning of Anglo-Turkish Diplomatic and Commercial Relations", *Journal of Modern History*, XIV, 1942, p. 309.

foretaget.[22] Hakluyts følsomhed og forsigtighed over for de islamiske referencer i kapitulationernes ordlyd bærer vidnesbyrd om, at han var bevidst om at henvende sig til en bredere offentlighed, hvis holdning til islam og til tyrkerne meget vel kunne være præget af den dæmonisering, som havde været udbredt siden 1453, og som kun var blevet forstærket i takt med den serie af osmanniske fremstød og sejrer, som verden havde set siden 1566: belejring af Malta i 1566, sejren ved Szigetvár i Ungarn samme år, erobringen af Cypern i 1570 og af det spanske Goletta, Tunis, i 1574.[23]

Ifølge en meget udbredt fortolkning – ikke bare i England, men også i den katolske verden – var osmannernes fremmarch Guds straf. I den engelske historiker Peter Ashtons *Shorte Treatise upon the Turkes Chronicles* (1546) kunne man således læse, at Gud *"led under Ismaels onde og forbandede sæd for at denne kunne være en svøbe med hvilke han kunne straffe os for vores synder"* (sufferethe the wicked and cursed seed of Hismael to be a scource to whip us for our synnes).[24] Det, Gud bl.a. straffede de kristne for, var deres interne splid. Islams enhed, der stod i skærende kontrast til den kristne kirkes interne splid, blev også typisk anført som forklaring på osmannernes succes. Under en diplomatisk mission i Wien d. 6. marts 1574 skrev Hubert Languet hjem til Sir Philip Sidney:

> De borgerkrige, som udmatter de kristne fyrsters styrke, åbner for at Tyrken kan erobre Italien. Hvis det bare var Italien, der var i fare, ville der ikke være så meget at begræde, for Italien er det værksted hvor alle disse onder blive smedet. Men der er grund til at frygte at flammerne ikke holder sig inden for dets grænser, men vil antænde og fortære de tilstødende stater.
>
> The civil wars which are wearing out the strenght of the princes of Christendom are opening for the Turk to get possession of Italy; and if Italy alone were in danger, it would be less a subject for sorrow, since it is the forge in which the cause of all these ills are wrought. But there is reason to fear that the flames will not keep themselves within its frontier, but will seize and devour the neighbouring states.[25]

Intern splid svækker de kristne og styrker osmannerne. I samme ånd opfordres der andre steder til en fælles kristen indsats, det vil sige et nyt korstog, mod tyrkerne. Hvis bare de kristne kunne holde op med at bekrige hinanden og i stedet finde sammen i en pankristen liga, ville man kunne drive tyrkerne

---

[22] Ibid.
[23] Matthew Dimmock, *New Turkes. Dramatizing Islam and the Ottomans in Early Modern England*, p. 89.
[24] Citeret efter: Samuel C. Chew, *The Crescent and the Rose. Islam and England during the Renaissance*, Octagon Books, New York 1974 (1937), p. 106. Peter Ashtons *Shorte treatise upon the Turkes Chronicles* var en engelsk version af den italienske historiker Paulus Giovius' *Turcicarum Rerum Commentarius* (1531).
[25] Se: *The Correspondance of Philip Sidney and Hubert Languet*, red. Steuart A. Pears M.A., William Pickering, London 1845, pp. 44-45.

tilbage fra de europæiske landområder, som de havde haft frit spil til at annektere og erobre. I Thomas Newtons oversættelse fra latin af Augustine Curios *A Notable History of the Saracens* (1575) udtrykkes der endnu en gang et ønske om et kristent forbund, hvilket Vitkus læser som en opfordring til et kristent korstog:

> [hvis de kristne] kunne slutte sig sammen i en kristen liga, ville Konstantinopel utvivlsomt blive genvundet og indlemmet i Romerriget […] den sataniske hob af tyrkiske døgenigte kunne blive fordrevet og tvunget til at traske ud af alle dele af Europa […] Men se nu, ved vores døre, rede til at trænge ind i vores huse, står denne arrogante og pralende helvedeshund og triumferer over os, den ler af vores ulykker og glæder sig til at se os ligge måbende, side om side, mens vi kigger længselsfuldt efter vore tabte goder og territorier.
>
> [If the Christians] would joyne in one and live together in Christian league, no doubte, Constantinople might be agayn recovered and annexed to the Roman Empire… that Sathanical crew of Turkish lurdens might be expulsed and drewen to trudge out of all Europa… But beholde, even at our dores and ready to come into our houses, we have this arrogant and bragging helhound, triumphyng over us, laughyng at our misfortunes, rejoycing to see us thus to lye together by the eares, and gapyng in hope shortly to enjoy our goods and Seigniories.[26]

Sådanne forhåbninger om kristent sammenhold – et korstog – var selvfølgelig ude af trit med den uforsonlighed som i stigende grad prægede relationen mellem det protestantiske Nordeuropa, England inklusive, og det katolske Sydeuropa. Samtidig bærer de imidlertid vidnesbyrd om, at England ikke følte sig helt afkoblet fra kontinentet.

Men osmannernes udbredelse af islam til stadigt større dele af verden førte ikke kun til kristen selvransagelse. Den forstærkede også den religiøst betingede aversion mod tyrkerne og deres mærkelige tro. Et af de skrifter, der havde allerstørst betydning for styrkelsen af denne aversion i sidste halvdel af 1500-tallet, var føromtalte John Foxes *The Book of Martyrs*. Værket, der blev genudgivet utallige gange både i og efter Foxes levetid, regnes for den engelske reformations mest indflydelsesrige anti-katolske skrift og udfolder i et højspændt religiøst sprog en apokalyptisk beretning om de forfølgelser, grufulde trængsler og forfærdelige pinsler, som protestanter – martyrerne – har været udsat for fra den katolske kirkes side. I de redigerede genudgivelser, f.eks. i 1576-udgaven af *The Book of Martyrs*, kommer der flere referencer til tyrkerne med, og Foxe ser nu ikke kun paven men også "the

[26] Vitkus, *Turning Turk*…, pp. 81-82.

Turk" som et tegn på Anti-Krists komme.[27] På den ene side erklærer Foxe, at Anti-Krist ikke vil blive født blandt *"saracenere eller tyrkere, men blandt Guds folk og Israels stamme"* (Saracens, or Turkes, but among the people of God, and of the tribe of Israel). På en anden side hedder det at:

> Tyrken har sejret så stort, ikke fordi Kristus er svag, men fordi de kristne er onde og deres tro fordærvet. Vores templer er besudlet med billeder, vores hjerter med afguderi: Vores præster stinker af hor lige op i Guds åbne ansigt, fordi de er afskåret fra at blive lovformeligt gift. Vi udtaler Guds navn, men frygter ham ikke i vores hjerter. Vi fører krig imod Tyrken med vores gerninger, messer, traditioner og højtider, men vi bekæmper ham ikke med Kristi magt og ære, for hvis vi gjorde, ville sejren være vores.
>
> The Turke hath prevailed so mightely, not because Christ is weak, but because that Christians be wicked, and their doctrine impure. Our temples with Images, our hartes with Idolatrie are polluted: Our priestes stincke before God for adultery, being restrayned from lawfull matrimonie. The name of God is in our mouthes, but hys feare is not in our hartes. We warre against the Turke with our workes, masses, traditions and ceremonies; but we fight not agaynst hym with Christ and with the power of his glorie, which if we did, the fielde were wonne.[28]

Foxes syntetiserende bestræbelse på at få forskellige historiske og mytologiske forhold til at gå op i en højere enhed (apokalypsen, kritikken af den katolske kirke, the Church of England, den osmanniske ekspansion) producerer spændinger og uklarheder.[29] På den ene side veksler Foxe mellem at kalde snart paven snart sultanen for Anti-Krist, på den anden side giver han den katolske kirkes afgudsdyrkelse skylden for, at den kristne verden ikke har kunnet besejre tyrkerne. Denne spænding forsøger han så at opløse ved at placere antikkens hedenske kejsere, den hovmodige pave og den barbariske Tyrk som *"de tre første og største fjender af Kristi kirke, der i Apokalypsen fremstilles som dyret, det falske lam og den falske profet"* (the three principall & capitall enemyes of the Church of Christ, signified in the Apocalips by the beast, the false Lambe, and the false Prophet). Samtidig hævder han, at hvis man sammenligner paven og sultanen, da fremstår sidstnævnte nok som den mest *"tydelige og åbenlyse fjende"* (open and manyfest enemye) af Kristus og hans kirke. Men hvem der i virkeligheden er den mest *"blodige og farlige modstander af Kristus og hans tilhængere"* (bloudy and pernitious adversary to Christie and his members), og hvem der har udgydt mest kristent blod med sit sværd, dét spørgsmål er ikke "*let at afgøre*" (a light matter to

[27] Matthew Dimmock, *New Turkes. Dramatizing Islam and the Ottomans in Early Modern England*, p. 78.
[28] Citeret efter ibid., pp. 78-79.
[29] Ibid, p. 79.

discerne).[30] Foxes diskussion af hvem der er Englands største fjende har visse træk til fælles med et allerede etableret mønster i den reformerte forståelse af henholdsvis paven og sultanen. Nogle gange slås paven og sultanen i hartkorn som én og samme fjende eller som to lige store fjender af Kristi tilhængere (protestanterne). Andre gange ses sultanen som en mindre betydelig fjende af Kristi tilhængere end paven, ja, han kan sågar opfattes som en slags allieret mod paven. Denne sidste forestilling er – som vist – beslægtet med den opfattelse, som Dronning Elizabeth operationaliserede i sine tilnærmelser til Murad III.

Kontinentets frygt for tyrkerne havde altså også greb i de engelske sjæle. Godt nok lå England ikke lige på ruten for de tyrkiske tropper, der rykkede frem både øst- og sydfra og således efterhånden holdt Europa i et knibtangs-greb, men da nyheden om den tyrkiske belejring af Malta i 1565 nåede England, befalede ærkebiskoppen af Canterbury ikke desto mindre, at der på søndage, onsdage og fredage skulle bedes en anden bøn end normalt. Bønnen adresserede tyrker-truslen, profeten omtaltes som "*det onde uhyre og den forbandede sjæl Muhammad* (that wicked monster and damned soul Mahumet), og om "*de vantro, ondskabsfulde tyrkere*" (the Turks, Infidels, and Miscreants) hedder det at de er "*vores sworne og dødelige fjender"* (our sworn and most deadly enemies), hvorefter Gud blev takket for tyrkernes nederlag, og der blev fremsagt advarsler om de katastrofale følgevirkninger i fald en tyrkisk invasion af Ungarn – kristendommens østlige bastion – skulle lykkes:

> Hvis de Vantro (Gud forbyde det) …. skulle sejre over [Ungarn] vil resten af Kristenheden ligge nøgen og åben for den mest barbariske og grusomme fjendes, Tyrkernes, indtrængen og invasion, hvilket ville udgøre en skrækkelig fare for hele Kristenheden. Vi må lægge al vores omhu, hele vores hjerte og ildhu i vores bønner om Guds hjælp for farerne er langt større nu, end de var tidligere.
>
> If the Infidels… should prevail wholly against [the kingdom of Hungary] (which God forbid) all the rest of Christendom should lie as it were naked and open to the incursions and invasions of the said savage and most cruel enemies the Turks, to the most dreadful danger of whole Christendom; all diligence, heartiness, and fervency is so much the more now to be used in our prayers for God's aid, how far greater the danger and peril is now, than before it was.[31]

Tyrkernes felttog på Balkan var faktisk sejrrige. De osmanniske hære bevægede sig støt vestpå indtil 1568 for i 1590 igen at iværksætte en større offensiv på den ungarske front, der varede frem til 1606.

[30] For denne gennemgang af Foxe – plus citater – se: ibid.
[31] Citeret efter Daniel Vitkus, *Turning Turk*…, p. 80.

Det er mens denne såkaldte Tyrkerkrig udspillede sig, at stykker som f.eks. *Tamburlaine the Great, part II* og *Othello* blev skrevet og opført.[32]

I 1578 advarer Thomas Procter om at "*tyrkerne har på ingen tid underkastet …konger og lande og udvidet deres imperium … til alle dele af verden*" (the Turkes in no longe time, have subdued… kings and countreyes, and extended their Empyre… into all the three parts of the worlde). [33] Procter opfordrer endvidere til at alle englændere udsættes for en omfattende militær træning, så de kan være forberedte til at møde denne voksende trussel. Ralph Carr advarede i sin *Mahumetane or Turkish Historie* (1600) mod en form for tyrkisk domino-effekt:

> Vi ser denne flamme vokse dagligt og fortære alt på sin vej, hvilket den vil fortsætte med, for disse Tyrkeres umættelige begær efter herredømme stiller sig ikke tilfreds med rigdomme eller med selv de mægtigste og rigeste kongeriger. Af de erobringer, som de gør den ene dag, bygger de den næste dag en stige, som de kan klatre opad for at opnå nye erhvervelser.
>
> We see this dayly increasing flame, catching hould of whatsoever comes next, still to proceed further, nor that the insatiable desire of dominion in these Turkes canne with any riches be content, or with the gayning of many mightie and wealthie Kingdomes be so settled, but what is this daye gotten, to morrow they build a new ladder whereby to climbe to the obteyning of some newer purchase.[34]

Måske taler de forfattere, der her er citeret, ud af en kollektiv frygt hinsides det reelle trusselsbillede, men den engelske frygt for "tyrken" var ikke det rene hysteri. Den skyldtes i høj grad de nordafrikanske pirater, som jeg har omtalt i det foregående og som jeg vender tilbage til nedenfor. I 1604, hvor Shakespeares *Othello* blev opført for første gang, havde englændere haft gentagen kontakt med muslimske pirater både på de britiske øer og i Middelhavet, hvor engelske handelsskibe sejlede i stor stil navnlig efter, at den anglo-osmanniske handelsaftale også havde åbnet for handel med de nordafrikanske kongedømmer. *Othello* blev lige som de tyrko-barbareske skuespil skrevet samtidig med at engelsk handel ekspanderede i muslimske byer som Konstantinopel, Aleppo, Alexandretta, Tunis, Tripoli og Algier og Middelhavet i det hele taget.

[32] Ibid.
[33] Citeret efter ibid., p. 82.
[34] Citeret efter ibid..

Synet på islam

I det foregående har vi flere gange set en tæt sammenhæng mellem synet på tyrkerne og synet på islam. Faktisk etablerer de tidlig moderne englændere generelt en så tæt forbindelse mellem islam og osmannerne, at Koranen ofte omtales som den "tyrkiske Koran".[35] At islam således bliver opfattet som et definerende træk ved osmannerne (og vice-versa), gør det imidlertid endnu mere relevant at fokusere på, hvad der mere specifikt skrives om islam, Koranen og muslimer. Hvilke typiske fordomme om Koranen, islam, profeten og muslimer florerede i det tidlig moderne England? Det skal indledningsvis bemærkes, at der sker et skift i den engelske information om islam og Koranen omkring 1636, hvor Edward Pococke bliver ansat som den første professor i arabisk på Oxford.[36] Fra da af ses i stigende omfang fremstillinger baseret på arabiske tekster, hvilket betyder at nogle af de værste misforståelser og fordomme ryddes af vejen. Disse mere nuancerede og præcise fremstillinger af islam ligger imidlertid efter den periode, som denne afhandling beskæftiger sig med.

Selvom det tidlig moderne England har meget kontakt med den islamiske verden, dukker ordet "islam" så vidt vides først op i 1625 i en rejseberetning af Samuel Purchas, der citerer en javanesisk prins for at sige, at "the religion of Islam doth not agree with the Christian Religion."[37] I det 16. århundredes England, hvor man stadig kun har en yderst begrænset teologisk forståelse af islam, benytter man mange forskellige termer til at beskrive dens tilhængere: "'Mahometans'. 'Ottomites', 'Saracens', 'Persians', 'Moors', 'Pagans' eller 'Turks'. Sidstnævnte var den mest hyppigt anvendte term for personer, som vi i dag ville betegne som muslimer.[38] Dermed være også sagt, at der ikke fandtes nogen klar distinktion mellem 'Turks' og 'Moors' i englændernes forestillingsverden, ej heller mellem 'Indians', 'Persians' og 'Moors'.[39] Det eneste, der adskilte tyrkerne fra perserne, inderne og maurerne var deres militære styrke.[40]

Et af de første skrifter om den muslimske tro, som fik en bredere læserskare i England (og på kontinentet) er den schweiziske orientalist og lutheraner Theodor Biblianders skrift "Confutationes Legis Machumaticae" (Gendrivelser af den Muhamedanske tro, Basel 1543). Skriftet var en del af en større udgivelse, der indeholdt en latinsk oversættelse af Koranen og Luthers skrift mod

[35] Nabil Matar, "The Qur'an in English Writings, 1543-1697, in: *Christian-Muslim Relations. A Bibliographical History*, Vol. 6, *Western Europe 1500-1600*, eds. David Thomas and John Chesworth, Brill 2014, p. 16.
[36] Ibid., p. 17.
[37] Citeret efter Jerry Brotton, *This Orient Isle*, p. 9
[38] Ibid. "Pagan" blev dog også brugt om jøder, og "Moor" om afrikanere, der ikke var muslimer.
[39] Richmond Barbour, *Before Orientalism. London's Theatre of the East 1576-1626*. Cambridge University Press 2003, p. 15.
[40] Ibid.

tyrkerne.[41] At Bibliander blev læst i England ved vi bl.a. fordi Robert Burton anfører ham som en inspiration i *The Anatomy of Melancholy* (1621), hvilket jeg vender tilbage til nedenfor. Jeg har allerede nævnt Hakluyts *Navigations*, der blev læst af politikere, teaterforfattere, handelsfolk og skibskaptajner, og som indeholdt mange beretninger om kristne i muslimsk fangenskab. Hakluyt efterlod sig imidlertid mange uudgivne beretninger fra søfolk, og disse udgives nu af præsten Samuel Purchas (1577-1626), tilligemed beretninger denne selv havde indsamlet, i *Purchas his pilgrimage* (1614). Purchas, der aldrig selv havde været på pilgrimsfærd, kunne heller ikke læse arabisk, men udtaler sig alligevel, idet han parafraserer Bibliander, med stor autoritet om Koranens beskrivelse af paradis:

> Om Paradis drømte han [Muhammed] på denne måde. Han, som frygter Gud, skal belønnes med de to paradiser fyldt med alt godt, herligt med strømmende springvand. Der skal de ligge på rene silketæpper, omgivet af jomfruer, smukke som hyacinter og perler, aldrig deflorerede af mænd eller djævle, aldrig menstruerende, og nu sidder de i den svale skygge med øjnene rettet mod deres ægtemænd: deres øjne store, det hvide overordentlig hvidt, og det sorte meget sort, og de ligger henslængt på den lysende grønsvær. Smukke unge mænd serverer flasker fulde af den mest fortrinlige spiritus, der hverken giver hovedpine eller fuldskab, og bringer dem de bedste frugter og fuglekød.
>
> Of Paradise he [Muhammed] dreameth in this sort, Az. 65. He which feareth God shall receive the two Paradises full of all good, pleasant with streaming fountains. There they shall lie on silken and pure carpets, and shall be accompanied with many maidens, beautifull as the Hyacinth and pearles, neuer deflowered of men or Deuills, neuer menstrous, sitting in pleasant shades with their eyes fixed on their husbands: their eyes large, with the white of them exceeding white, and the blacke very blacke, lying on the shining greene. Fair young men shall serue them with vials and other vessels of the most excellent liquor, which shall neither cause head-ach, nor drunkennesse and shall bring them the choicest fruits and flesh of fowles.[42]

Her fremstår det islamiske Paradis som den ultimative lystudfoldelse – et slaraffenland af purunge, endnu ikke kønsmodne piger, der som små nymfomaner nyder smukke unge mænds nærvær, samtidig med at de dydigt tilbeder deres mænd.

---

[41] Bibliander sørger i 1543 for at Peter den Ærværdiges latinske oversættelse af *Koranen* fra 1142-43 bliver trykt og udgivet i et større skrift ved navn *Machumetis Saracenorum principis eiusque successorum vitae ac doctrina ipseque Alcoran*. Koranen fyldte cirka 180 sider af værket. "Confutationes Legis Machumaticae" er en del af det store værk:
Confutationes Legis Machumaticae

[42] *Purchas his pilgrimage*, *or Relations of the World and the Religions observed in all ages and places discovered from the Creation unto this present*, *in four parts*, red. Samuel Purchas, Printed by William Stansby for Henry Fetherstone, London 1613, pp. 208-9.

I 1593 udkommer en pamflet med titlen *God's arrow against atheists* skrevet af Henry Smith, en præst med et lidt anstrengt forhold til den engelske kirke. Smiths prædikener i St Clement i London var yderst populære – en samtidig omtalte ham som *"the silver-tongued preacher"* – og det siges at Smith tiltrak sig så store skarer, at folk stod tæt i midtergangen.[43] Da Smith i 1591 trækker sig tilbage fra sit embede, begynder han at udgive sine prædikener i pamfletagtige samlinger som ovenstående. *God's arrow against atheists* er et apologetisk skrift, der går i rette med ateister ved at føre bevis for Guds eksistens. Forsvaret for Guds eksistens fører naturligt til et forsvar for kristendommen som den eneste sande religion, mod hvilken den antikke filosofi, hedenskab, den katolske kirke og *"the religion of Mahomet"* kommer til kort. Islam, der behandles i et 9-sider langt kapitel, kalder Smith for *"false and wicked"*. Derudover fortæller han, at Muhammed godt nok anerkender, at Jesus var født af en jomfru, og at han var en stor profet og mirakelmager, men at han, Muhammad, samtidig benægter Jesu guddommelighed. Muhammad ville nemlig ikke have at "*Kristus står over ham*" (Christ to bear credit over him). Derefter gentages den udbredte fordom om, at Muhammad har sammenstykket sin religion af fragmenter fra jødedommen, hedenske religioner, katolicisme [sic] og kristendom. Kapitlet indeholder også en gennemgang af Muhammads liv, erobringer og udbredelse af den falske tro til hele Asien kulminerende i en udførlig beskrivelse af profetens død som følge af druk og skørlevned. Det hele rundes af med følgende syv 'beviser' på at islam er en falsk religion: 1) der findes ingen profetisk forudsigelse af Muhammads religion, den er opfundet af én enkelt person; 2) ingen mirakler beviser Muhammads påstande; 3) Muhammad genopstår ikke fra de døde; 4) han tillader flerkoneri og konkubiner og lover et paradis fuld af nydelser, hvilket viser at der er tale om kødets religion; 5) Muhammads tro er tyrannisk, fuld af hævngerrighed og baseret på sværdets magt; 6) den bliver forsvaret med sværdet, hvorfor alle der fornægter den straffes med døden, og 7) Islam er et kludetæppe af elementer taget fra hedenskab, overtro og kristne kættere.[44] Smiths fremstilling af islam påkalder sig så relativ stor opmærksomhed fra min side, fordi han var en så populær prædikant, der tilmed udgav sine prædikener, hvad der formentlig har givet hans syn på islam stor gennemslagskraft i tiden. Samtidig er det interessant at se, at gendrivelsen af islam bruges i et forsvar for kristendommen møntet på ateister. Forklaringen er naturligvis, at tilstedeværelsen af en anden monoteistisk religion, der også påberåber sig at forkynde Guds ord, repræsenterer en mulig udfordring af kristendommens påstand om det samme.
William Bedwell (1563-1632), der i en årrække fungerede som præst i Tottenham, er ifølge Nabil Matar den første engelske lærde, der giver en fremstilling af islam baseret på arabiske (og latinske) tekster. Alligevel hedder det i hans *Mohammedis imposturae* (1615, Muhammads bedrag), at Koranen består af *"den*

[43] *Christian-Muslim Relations.* Vol. 6, p. 826.
[44] Ibid., pp. 829-30.

blasfemiske forfører Muhammads utallige forfalskninger, usandheder og skrækkelige bedrag" (the manifold forgeries, falshoods, and horrible impieties of the blasphemous seducer Mohammed).[45] I 1625 forsynes *Mohammedis imposturae* med et kapitel om "*the Moslem superstitions*". Robert Burton, der som sagt også havde læst Bibliander, beskriver i et kapitel helliget religiøs melankoli muslimer som en forrykt "*blanding af hedninge, jøder og kristne*" (compound of Gentiles, Jewes, and Christians), og Koranen som "*en forvirret blanding af løgne, fortællinger, ceremonier, traditioner, forskrifter stjålet fra andre religioner og sat op på en måde, der skal vildlede en hob af rå og barbariske klovne*" (a gallimaufrie of lyes, tales, ceremonies, traditions, precepts, stole from other sects, and confusedly heaped up, to delude a company of rude and barbarous clownes).[46] Forfatteren, naturhistorikeren og medicinhistorikeren Thomas Browne (1605-1682) betegner i sin *Religio Medici* (Lægens religion), der cirkulerede i manuskriptform i flere årtier før den i 1643 blev trykt og udgivet, Koranen som *"an ill-composed Piece"*, der "*indeholder tomme og latterlige fejl i filosofien, umuligheder, påhit og pralerier, der kun kan vække latter*" (containing in it Vain and ridicilous Errors in Philosophy, impossibilities, fictions, and vanities beyond laughter). Den samtidige James Howell beskriver islam som "*denne dødelige sekt [der udgør den] mest ondskabsfulde og ødelæggende for Kristi kirke*" (this fatal sect … most mischievous and destructive to the Church of Christ).[47]

Englændernes syn på islam og Koranen, som jeg her har givet eksempler på, adskiller sig ikke væsentligt fra franskmændenes og spaniernes i samme periode. Det er den samme beskrivelse af Koranen som et galt makværk af løgne, et syndigt rod af ran fra jødernes Torah og de kristnes Bibel, og det er den samme beskrivelse af Muhammad som en falsk profet drevet af et forfængeligt magtbegær og af et meget lidt fromt ønske om at forsyne sit skørlevned med guddommelig legitimitet. Ligesom spanierne ser englænderne også muslimer som folk, der har ladet sig forføre af en falsk profet. I de franske kilder har jeg dog aldrig set muslimer beskrevet som klovne ("a company of rude and barbarous clownes"), hvad Burton jo gør, idet han således associerer muslimer, og dermed tyrkerne, med komediens verden. I det spanske drama kan *el morisco* godt være narren, *el gracioso*; i de franske er muslimen som regel en tyrk og optræder som regel i en tragedie. Som vi skal se i forbindelse med Massingers tragikomedie *The Renegado* kan tyrkeren i det engelske drama latterliggøres – og dermed uskadeliggøres – idet han fremstilles dels som tungnem krigertamp, dels som liderlig despot.

*

[45] *Christian-Muslim Relations,* Vol. 6, p. 14.
[46] Citeret efter Samuel C. Chew, *The Crescent and the Rose. Islam and England during the Renaissance*. Oxford University Press 1965 (1937), pp. 438-9.
[47] Citeret efter ibid.

De sidste vigtige komponenter af den merkantile kontekst er nu på plads i form af et skisma i periodens syn på tyrkerne, islam og på handel med tyrkerne. Mens den engelske dronning i alliance med den merkantile klasse af taktiske grunde nedtoner den religiøse forskel mellem islam og kristendommen, skruer præsterne op for den anti-islamiske retorik. Mens staten og den merkantile klasse øger den krydskulturelle aktivet gennem handel og stigende global tilstedeværelse, slår præster til lyd for et nyt korstog. Ved at sætte dette modsætningsforhold op mod den udbredte mistillid til handelsmandens moral og loyalitet over for fællesskabet, forårsaget af dennes uplacérbarhed i forhold til den på én gang kosmiske og statisk-organiske forståelse af samfundet, har jeg peget på en ideologisk dimension i den merkantile kontekst, der kan være med til at forklare den foruroligelse over handelsmanden og andre krydskulturelle identiteter (piraten, renegaten), som gennemtrænger de tyrko-barbareske dramaer.

I det næste kapitel bevæger jeg mig ind i det litterære lag af den historiske kontekst, der i første omgang består af genrespørgsmålet. Selvom de engelske tyrko-barbaresk-dramaer med få undtagelser er tragedier, har de meget tilfælles med *the city comedy*. Da city-komedien udspringer af byens liv, bevæger vi os nu ind i det tidlig moderne London, hvor et blomstrende teaterliv bærer vidnesbyrd om en eksplosiv befolkningstilvækst, et rigt handelsliv og – som vi skal se – drejer handel sig om meget mere end køb og salg af varer.

Kapitel 3 Byen, verden og teatret

I det foregående har jeg benyttet betegnelsen tyrko-barbaresk om så umiddelbart forskellige skuespil som *Tamburlaine the Great*, *Selimus, Emperor of the Turk*, *The Jew of Malta*, *Persida and Eraste*, *Othello, the Moor of Venice*, *A Christian Turned Turk* og *The Renegado* med henvisning til at de alle byder på tyrkiske eller muslimske karakterer, og alle foregår i en by eller på en ø inden for eller tæt på Det Osmanniske Riges grænser. Disse skuespil er i lighed med de franske tyrkerdramaer alle tragedier bortset fra *The Renegado*, der betegnes som en tragikomedie. På dette historiske tidspunkt udgør tragedien sammen med det nationale historiedrama den højeste genre inden for det dramatiske genrehierarki, men det gør selvfølgelig en forskel at der i de tyrko-barbareske dramaer er tale om tyrkiske monarker og ikke om Tudor eller Stuart-regenter. Hvor jeg lægger megen vægt på selve tragediegenrens betydning i læsningen af de franske tyrkerdramaer, forekommer det mig at genren ikke spiller en lige så vigtig rolle i de engelske tyrko-barbaresk-dramaer. Eller sagt på en anden måde: de tyrko-barbareske tragedier er ikke kun tragedier. Det engelske genresystem befinder sig i konstant bevægelse på dette tidspunkt på grund af pres fra det omkringliggende samfund og de skiftende økonomiske betingelser for teaterproduktion, og det slår også igennem i de tyrko-barbareske dramaer. Nok skiller disse sig ud fra mange andre dramaer samtiden i kraft af den geografiske *setting* i den østlige Middelhavsregion, men som følge af deres merkantile præg og baggrund har de træk tilfælles med *the city comedy* eller *the London comedy*. De tyrko-barbareske dramaer er tragedier med city-komediens komiske indslag. Sidstnævnte, der tæller titler som bl.a. *The Shoemaker's Holiday* (1599) og *If You Know Not Me You Know Nobody, Part II* (1606), opstår som en konsekvens af Londons voksende befolkningstal, ekspansive handelsliv og generelle økonomiske vækst i slutningen af det 16. århundrede.

City-komedien

Den tidlig moderne engelske tragedie handler som tragedier generelt om berømte, magtfulde og betydningsfulde personers, særligt fyrsters, fald. Det gælder ikke mindst de Shakespeareske tragedier *Hamlet*, *King Lear*, *Macbeth*, *Othello* m.fl.. Som det også fremgår af disse tragedier, behøver helten ikke at være perfekt – tværtimod kendetegnes tragediens hovedperson ofte ved moralske brister og personlige svagheder, hvad der imidlertid ikke forhindrer, at denne fremstår med værdighed. Shakespeares tragiske 'helte' formår på trods af alle deres svagheder og misgerninger at vække sympati, respekt og sågar beundring. Selvom der optræder personer, der som f.eks. Tamburlaine og Othello er beregnet på at vække sådanne følelser, synes persongalleriet at være tættere på city-komediens end på tragediens persongalleri. Om city-komedien, der i sig selv dækker over flere undergenrer, skriver Jean E. Howard:

> Together, all of these subgenres share a number of features: they all use London or a lightly veiled substitute as their setting; all deal primarily with non-noble figures; all create comedy from the stuff of urban life; all in some way negotiate the presence of non-native Londoners and non-native commodities within the space of the city.[1]

Der kan optræde konger i city-komedier, og de bliver da anerkendt som de mest magtfulde autoriteter i komediernes fiktive verden, men komedierne fortæller ikke kongernes historie. City-komedien, der altid foregår inden for Londons mure, henter sit materiale fra steder af central betydning for byens handelsliv så som Leadenhall Market i *The Shoemaker's Holiday* og The Royal Exchange i *If You Know Not Me, Part II*, *Englishmen for My Money's* og *The Fair Maid of the Exchange*. De mandlige karakterers sociale identitet i disse city-komedier hidrører fra deres medlemskab af Londons gilder, og hovedpersonerne er således ikke adelige, men håndværkere eller handelsfolk.[2]

Men de centrale karakterer i city-komedien kan også beskrives ud fra deres karakteristiske jagt på lykken. I *Renaissance Revivals: City Comedy and Revenge Tragedy in the London Theater, 1576-1980* (1986) skriver Wendy Griswold om genren, at den er befolket af snedige, ærgerrige karakterer på jagt efter penge, status og kærlighed. Disse karakterer, som genren skildrer som moralsk anløbne typer, forstår i den grad at udnytte de muligheder, der er opstået som følge af Londons økonomiske vækst. I det hele taget udviser city-komediens karakterer egenskaber og færdigheder, som gør dem i stand til at drage nytte af periodens handelsmæssige og dermed økonomiske ekspansion: De lyver uden at skamme sig, smeder rænker, løber risici, spotter den moralske anstændighed, plukker de godtroende for alt hvad

[1] Jean E. Howard, *Theater of a City: The Places of London Comedy, 1598-1642*, University of Pennsylvania Press, 2007, p. 20.
[2] Ibid, p. 21.

de har, alt imens de nyder livet i fulde drag.[3] Og genren havde et stort publikum, der frydede sig over at se personer (typisk af hankøn) af lavere sociale kår, som har held med at opnå kærlighed, penge og status i et samfund, der nok skaber mulighed for, men samtidig også bekæmper de lavere klassers ambitioner om social mobilitet. City-komedien artikulerer med andre ord den spænding mellem virkelighedens sociale mobilitet og ideologiens sociale *status-quo* som beskrevet ovenfor.

Hvor city-komedien lukrerer og reagerer på den internationale handels kulturelle virkninger i et lokalt perspektiv, handler det tyrko-barbareske drama om de sociale og kulturelle virkninger af den merkantile kompleksitet i et globalt perspektiv. De merkantile karakterer i de tyrko-barbareske dramaer (jøden Barabas i *The Jew of Malta*, pirat-renegaten Ward i *A Christian Turned Turk* og hans dobbeltgænger i *The Renegado*) formår lige som city-komediens karakterer at udnytte de muligheder, som skabes af den internationale handel. Det forhold at de her optræder i en tragedie indebærer imidlertid, at deres foretagsomhed fremstår farligere og mere skadelig for den sociale orden. Deres ærgerrighed associeres ret direkte med alvorlige synder som landsforræderi, apostasi og konvertering til islam.

Når en genre, der handler om det lokale (London) kan bruges til at tematisere krydskulturelle udvekslinger i den multikulturelle østlige Middelhavsregion, skyldes det også at London var en by med mange udlændinge og såkaldt "fremmede". De tyrko-barbareske dramaer handler om jøder og tyrkere, om krydskulturelle udvekslinger i Tunis, på Malta og i Konstantinopel. Og de handler om forskellen på kristne og muslimer. Men disse skuespil blev skrevet og opført i en by, hvor over 20 % af befolkningen ikke havde status af borgere, men var "fremmede". Blandt digtere og publikum var der således folk, som har følt sig som outsiders, nogle fordi de kun var på gennemrejse, andre fordi de som tilflyttere, immigranter eller flygtninge slet ikke havde social og juridisk status af London-borgere og således kun har følt et begrænset tilhørsforhold til byen.

London – en by af fremmede

En central konvergens mellem the city-komedien og det tyrko-barbareske drama har netop at gøre med tilstedeværelsen af "fremmede". Hvor "de fremmede" i de tyrko-barbareske dramaer typisk vil være jøder og tyrkere, altså ikke-kristne fra fjerne lande, består de fremmede i the city-komedien af immigranter fra kontinentet eller personer, der blot er født uden for London. Tilflyttere fra et sogn eller en egn uden for London havde den status af fremmede, som vi i dag tildeler personer fra en anden nation. Var man fremmed kunne man ikke opnå status af fri borger ("freeman"). At være fri borger

[3] Wendy Griswold, *Renaissance Revivals: City Comedy and Revenge Tragedy in London Theater, 1576-1980*, University of Chicago Press 1986.

betød, at man ikke var en feudal herres ejendom, og at man havde ret til at tjene penge og eje land. I den tidlig moderne periode var det kun sønner af frie borger, født i London og medlem af et af byens autoriserede gilder, der kunne blive frie borgere.[4] Det demografisk ekspansive London var imidlertid fuld af "immigranter" fra kontinentet og fra resten af England – deriblandt en af periodens og byens mest succesrige digtere: William Shakespeare. Som John Michael Archer har gjort opmærksom på i *Citizen Shakespeare. Freemen and Aliens in the Language of the Plays* (2005) var selveste Shakespeare, der flyttede til London i 1580'erne, ikke borger i London: *"… Shakespeare was not admitted to 'the freedom' of the city, and thus he never became a 'citizen of London' in the accepted legal and political sense of his time."*[5] Ifølge visse Shakespeare-forskere forklarer denne civile status digterens interesse for karakterer, der som Shylock og Othello *opfattes som* og *gøres* anderledes af deres omgivelser.[6] Sådanne fremmede nød ikke de privilegier og rettigheder, som "indfødte" frie borgere nød. Juridisk og teknisk set var Shakespeare altså en fremmed og han boede og levede da også "*among aliens in the peripheral wards and neighbourhoods non-citizens tended to inhabit*."[7] London var, som Adam Hansen skriver i "Shakespeare and the City"(2007) en by beboet af "*newcomers, aliens, strangers, visitors and foreigners*."[8] Da disse fremmedes arbejdskraft bidrog væsentligt til industri og handel, spillede de en vigtig rolle for byens økonomiske vækst og internationale konkurrenceevne, hvad der allerede på Shakespeares tid var bevidsthed om. Et anonymt skrift fra 1626 beskriver således London som en by "*formet af fremmede* […] *den mest berømte by og markedsplads i hele verden*" (styled by Strangers […] The most famous Citie and Marketplace of the whole World).[9] Skriftet antyder også en anden vigtig årsag til de mange fremmedes tilstedeværelse i London, nemlig at byen havde udviklet sig til internationalt handelscentrum.

Nu havde der været udenlandske handelsfolk i London siden Middelalderen. Flamske handelsfolk spillede således en vigtig rolle i byen i det 13. århundrede, italienske handelsfolk og handelsmænd fra Hansestæderne spillede en vigtig rolle i det 14. og det 15. århundrede, og franske handelsfolk havde stor indflydelse i begyndelsen af det 16. århundrede på grund af den fransk-osmanniske handelsaftale. Disse fremmede eller udenlandske handelsfolk var afgørende for Englands oversøiske handel – både for eksporten af uld og tekstil og for importen af varer gennem

---

[4] At blive fri borger var ikke noget London-indfødte mænd automatisk blev. Man skulle i udgangspunktet være søn af en London-borger og have sin egen husholdning. Selve borgerskabet tildeltes efter en formel edsaflæggelse efterfulgt af en læreperiode på syv år, hvor man stod under en borgers og et gildes overmyndighed. Borgerskabet indebar forpligtelser over for byen og krævede at man besad *"qualities of civility and governance"* og *"an acquaintance with the personal skills required of rational and effective discourse."* På grund af disse færdigheder var det ikke alle, der kunne blive borgere. Se: John Michael Archer, *Citizen Shakespeare: Freemen and Aliens in the Language of the Plays*, Palgrave Macmillan 2005, pp. 90-91.

[5] Ibid., p. 1.

[6] Adam Hansen, "Shakespeare and the City", *Literature Compass* 4/3, 820-850, Blackwell Publishing Ltd 2007, p. 833.

[7] John Michael Archer, *Citizen Shakespeare: Freemen and Aliens in the Language of the Plays*, p. 9.

[8] Adam Hansen, "Shakespeare and the City", p. 832.

[9] Citeret efter ibid.

mellemstationerne i Venedig, Lisabon og Antwerpen. Den engelske krone havde i det hele taget brug for disse fremmede handelsfolks ekspertise, hvorfor man gav dem monopoler og privilegier. Mens tilstedeværelsen af udenlandske handelsfolk affødte en del fremmedfrygt, så fremtvang de oversøiske handelsaftaler og handelskompagnier som Levant-Kompagniet og Det Ostindiske Kompagni efterhånden en forståelse for, at det kan være en økonomisk fordel at ansætte og handle med fremmede. Jeg har tidligere nævnt at Levant-Kompagniet og Det Ostindiske Kompagni ansatte unge mænd, der havde været tilegnet sig sprogkundskaber ikke bare i de europæiske sprog, men også i persisk, tyrkisk og arabisk – typisk fordi de havde opholdt sig i f.eks. Konstantinopel eller Surat. Men der findes også eksempler på, at ansøgere til stillingerne i handelskompagnier afvises med henvisning til, de har opholdt sig for længe i udlandet eller har været ansat for lang tid i et portugisiske eller hollandsk handelskompagni, uanset at sådanne erfaringer netop var efterspurgte af de engelske handelskompagnier. Man kunne , skriver Jean E. Howard, blive opfattet som *for* kosmopolitisk. Det 16. og det 17. århundredes London – institutioner, virksomheder og civilsamfund – var således præget af en kompleks blanding af xenofobi og kosmopolitisme.[10]

Teatret og de fremmede

Når alt dette blev opsuget af Londons mange teatre, skyldes det naturligvis at byens udvikling til international handelsby var synlig for enhver, der bevægede sig rundt i den. Langs kajerne ved Themsen lå der udenlandske skibe, og på en af byens største attraktioner, The Royal Exhange, kunne man se og høre udenlandske og engelske handelsfolk forhandle med hinanden, mens man kunne nyde synet af de eksotiske varer, der var udstillet i stedets mange boder og små butikker. Udenlandske ambassadører, deriblandt som sagt den marokkanske, besøgte byen og blev vist frem i royale processioner. Når Shakespeare døbte sit teater *The Globe*, var det selvfølgelig både fordi han mærkede den store verdens tilstedeværelse i London, og fordi han havde blik for den kulturelle – og økonomiske – forbindelse mellem teatret og de ekspansive kræfter, som fik det insulære England til at åbne sig mod og knytte forbindelser til resten af verden. Skal vi tro digteren Thomas Heywoods ord i *An Apology for Actors* (1608) var Londons internationalisme simpelthen årsagen til det blomstrende teaterliv:

> Hvis du spørger mig hvorfor teatrene i de italienske byer ikke var lige så prægtigt bygget som dem i Rom, og hvorfor spillehusene i andre engelske byer ikke bliver vedligeholdt som de bliver i London, så er mit svar… Rom var en metropol, et sted hvor alle verdens nationer søgte hen. Det

[10] For hele afsnittet om de udenlandske handelsfolk i London, se: Jean E. Howard, *Theater of a City*, pp. 9-10. Howards kildemateriale består her bl.a. af ansøgninger skrevet af personer, der har søgt ansættelse i handelskompagnierne.

> samme er London, og da den modtager alle stænder, alle fyrster, alle nationer må den tilbyde dem noget at fordrive tiden og fornøje sig med.
>
> Now if you ask me why were not the theatres as gorgeously built in all other cities of Italy as Rome, and why are not play-houses maintained as well in other cities of England as London? My answer is… Rome was a metropolis, a place whither all the nations knowne under the sunne resorted: so is London, and being to receive all estates, all princes, all nations, therefore to afford them all choyce of pastimes, sports, and recreations [11]

At teatrene i London også levede af et internationalt publikum, var en yderligere grund til at mønstre et relevant repertoire. Teaterscenerne skulle illudere fjerne byer, kostumerne skulle levendegøre fremmede sæder og skikke – f.eks. muslimske –, plottene skulle vise mulighederne og farerne ved at bevæge sig ud i den store verden og udveksle med andre kulturer. Især når de personer, som foretager disse bevægelser, er *merchants*.

Og hermed er vi tilbage ved synet på *the merchant*. I William Haughtons city-komedie *Englishmen for My Money* (1598) fremstilles The Royal Exhange som et knudepunkt for den oversøiske handels globale forbindelser.[12] Haughtons Royal Exchange er fuld af dygtige, udenlandske handelsfolk med globale forbindelser, og den mest magtfulde af dem alle, skuespillets hovedperson, den portugisiske, krypto-jødiske handelsmand og pengeudlåner Pisaro, scorer ikke alene store fortjenester på sin handel med udlandet. Som en anden Shylock stjæler han gennem "trade of Usurie" jord fra den engelske landadel. Således udtrykker komedien en beundring for personer, der som Pisaro har succes på den store verdenshandels scene; samtidig associerer Haughton Pisaro med den dæmoniserede jødiske åger, der skaffer sig urimelige fordele af et udlån ved at tage høje renter og udnytte låntagerens nød. *Englishmen for My Money* rummer desuden et tredje perspektiv på handelsmanden. Til forskel fra Shakespeares Shylock og Marlowes Barabas er Pisaro nemlig genstand for en fantasi om assimilation, idet hans jødiske identitet nedtones af det forhold, at han har besluttet at bosætte sig i London og gifte sig med en engelsk kvinde.[13] Andre komedier som f.eks. den anonyme *Alarum for London* (1602), der formentlig blev opført første gang i 1599, indeholder et mere entydigt didaktisk budskab om handel og markedstænkningens negative moralske indvirkning på byens borgere. Scenen i dette meget anti-spanske skuespil er forskudt til Antwerpen, hvor spanske soldater voldtager, torturerer og myrder uskyldige borgere, mens byens handelsmænd ser passivt til. Således advarer *Alarum for London* ikke bare

[11] Thomas Heywood, *An Apology of Actors Containing Three Briefe Treatises: 1 Their Antiquity, 2 Their Ancient Dignity 3 The True Use of Their Quality*, Printed by Nicholas Okes, London 1612, Ikke-pagineret.
[12] Jean E. Howard, *Theater of a City*, p. 48.
[13] Ibid.

Londons indbyggere mod spanierne, skuespillet hævder også, at økonomisk succes fører til upatriotisk selvtilstrækkelighed.[14] Få år efter *Alarum for London*s opførelse bliver Thomas Heywoods *If You Know Not Me You Know Nobody, Part II* (1604 eller 1605) opført i London. Mens *Alarum for London* udmaler en flamsk handelsbys fald, fejrer Heywoods stykke Londons udvikling til et handelscentrum. Stykkets to hovedbegivenheder udgøres af åbningen af The Royal Exchange i 1571 og besejringen af Den Spanske Armada. Imidlertid adskiller Heywoods Royal Exchange sig fra Haughtons: "*It is more a triumphalist civic monument than a working institution*", skriver Jean Howard – et vidnesbyrd om Londons storhed og ikke en markedsplads som hos Haughton. Ved at fokusere på dronning Elizabeth Is besøg på Royal Exchange i januar 1571 forsøger Heywood at nedtone stedets merkantile funktion for i stedet at knytte det til monarkiet.[15] *If You Know Not Me You Know Nobody, Part II* bærer således præg af den omtalte spænding mellem private økonomiske interesser og monarkiet eller staten.

City-komedien var en populær genre, fordi den var mere opportunistisk end moraliserende, skriver Howard. Genren skabte fiktioner ud af de områder af byens liv, hvor forandringerne var størst og mindst beskrevet.[16] Samtidig bærer disse skuespil præg af en "messy struggle" i forhold til at finde ud af, hvordan disse forandringer skal fremstilles narrativt og – vil jeg tilføje – dermed vurderes. Det samme gælder de tyrko-barbareske dramaer, der afspejler en slet skjult opportunistisk beundring for købmandens foretagsomhed og verdenserobrerens ekspansionskraft, mens de på den anden side – som tragedier – straffer selvsamme karakterer. Daniel Vitkus beskriver dog primært de tyrko-barbareske dramaer som et teater, der spiller en afgørende rolle for fremstilling og tilpasning af fremmedhed ("foreigness"). Dramaet udgør: *"an important medium through which the different appearances, behaviours, and beliefs of other cultures were imported, distorted, mimicked, and displayed"* hedder det.[17] For datidens digtere og publikum synes selve den krydskulturelle *udveksling* mellem kristne, jøder og muslimer (gennem væbnet konflikt, handel, religiøs omvendelse, erotiske møder) at have udøvet en særlig stor attraktionskraft, skriver Vitkus. De tyrko-babareske skuespil imødekommer denne fascination, idet de dog samtidig udsætter den krydskulturelle udveksling for moralsk-didaktiske formaninger; kulturmødet eller kulturudvekslingen fremstilles således altid gennem "*scripts for the practice and performance of cultural behavior, modeling both virtuous and vicious conduct*."[18] Ligesom city-komedien kendetegnes de tyrko-barbareske dramaer altså også ved en vis tvetydighed når det kommer til de moralske formaninger.

---

[14] Ibid., p. 50.
[15] Ibid., p. 51.
[16] Ibid., p. 22.
[17] Daniel Vitkus, *Turning Turk. English Theater and the Multicultural Mediterranean 1570-1630*, p. 29
[18] Ibid..

Jeg ser ingen grund til at udfordre Vitkus' forståelse af de tyrko-barbareske dramaer som et teater, der giver tilskuerne mulighed for at kigge ind i et eksotisk rum, hvor kristne som dem selv omgås jøder og muslimer og sågar nogle gange konverterer til islam. Jeg kan også genkende de "scripts" for henholdsvis god og lastefuld opførsel, som Vitkus iagttager, samtidig med at disse modeller dog forekommer mig at være temmelig ustabile. Hvor Vitkus lægger stor vægt på den kulturelle identitetsproblematik, herunder fascinationen for det fremmede, forsøger jeg imidlertid at forstå det begær – og synet på det begær – , som disse dramaer hævder driver personerne ud i et kulturelt flydende rum. De skuespil, vi nu skal kigge på, udtrykker nysgerrighed og fascination for personer, som bevæger sig ud i den store verden, interagerer med andre kulturer og beriger sig gennem handel og piratvirksomhed. Men fascinationen er samtidig isprængt en foruroligelse over det krydskulturelle og socialt åbne mulighedsrum, som skabes af den internationale handel, og i hvilket individer agerer på måder, der udfordrer troens autoritet og den sociale og politiske ordens hierarkier.

*

City-komedien kommer ikke *før* det tyrko-barbareske drama og udgør således heller ikke den generiske model for sidstnævnte. Bortset fra at de to samtidige genrer, eller undergenrer, har mange lighedstræk, hvad har da været formålet med denne sammenligning mellem city-komedien og den tyrko-barbareske tragedie? Formålet har for det første været at vise eksistensen af en bredere, ambivalent opmærksomhed over for de sociale og kulturelle virkninger af det ekspansive handelsliv i det tidlig moderne London. Dernæst har det været at vise, at disse sociale, moralske og kulturelle virkninger af den merkantile ekspansion både fremstilles i komediens og i tragediens form. Komediens muntre, lysere og lettere tone og genrens forsonlige og lykkelige slutning på fortællinger om moralsk anløbne lykkejægere kan tilsyneladende godt bruges til at skildre det hjemlige handelsliv. Når dette blæses op i en international skala, når de merkantile aktører indgår i krydskulturelle udvekslinger med jøder og muslimer, kort sagt når det handler om Englands relation til den islamiske verden, griber digterne til tragediens form. Måske fordi farerne på det internationale marked opleves som langt større og alvorligere end de farer, der knytter sig til den konkrete markedsplads i London. I den tyrko-barbareske tragedie handler det trods alt ofte om England, som fra en ubeskyttet, insulær placering midt i havet stiler efter at blive en global spiller og i den forbindelse tvinges til at nedtone sin kristne forskellighed fra det store muslimske rige – det osmanniske –, som på dette historiske tidspunkt udgør en af de vigtigste porte til engelsk velstand.

Del 3 England

Kapitel 4 Øen og tyrkerne 1 – *Soliman and Perseda*

Hvor sultanens serail udgør det definerende topos i den politiske (franske) orientalisme, optræder øen – sammen med havnebyen – som det definerende topos i den merkantile (engelske) orientalisme: Rhodos i *Soliman and Perseda*, Malta i *The Jew of Malta* og Cypern i *Othello*. Geopolitisk set udgør disse øer både kristne udposter i den østlige Middelhavsregion og grænsezoner mellem Europa og Det Osmanniske Rige. Alle tre øer er da også udsat for osmannisk belejring (Malta i 1565) eller erobring (Rhodos i 1522, Cypern i 1571). Når engelske digtere og deres publikum – til forskel fra franskmændene – interesserer sig for disse øers skæbne, hænger det efter al sandsynlighed sammen med, at de selv bor på en ø, der har været udsat for talrige erobringer og invasioner op gennem historien. Meget tyder på, at englænderne i disse mediterrane øer og deres forhold til Det Osmanniske Rige har genkendt deres egen situation som et land med hav til alle sider og tætte diplomatiske og merkantile forbindelser til tyrkerne. Foruden øen og den tyrkiske trussel har *Soliman and Perseda*, *The Jew of Malta* og *Othello* også det tilfælles, at de alle tre indeholder en eller flere centrale karakterer, der enten ikke vil eller ikke formår at holde stand over for denne trussel. I *Soliman and Perseda* søger den kristne Erastus fra Rhodos beskyttelse hos øens erobrer Soliman (alias Suleiman den Prægtige) og i *The Jew of Malta* betaler Johanitter-ridderne en årlig skat til tyrkerne. Situationen ser mere kompleks ud i *Othello*. Her optræder ingen tyrkere, og det tyrkiske angreb på Cypern udebliver. Mens den venetianske flåde befinder sig i den cypriotiske grænsezone formår den indre fjende, Jago, imidlertid at fremprovokere en personlighedsforvandling i Othello, der ender med, at den ædle maurer *bliver* den barbar, den tyrker, som andre har opfattet ham som hele tiden. De tre dramaer handler endvidere alle om brud eller mangel på troskabs- og loyalitetsbånd. Erastus bliver den osmanniske besættelsesmagts forlængede arm på Rhodos; ved at indgå forbund med osmannerne svigter Maltas senat sin pligt over for den spanske konge, der har skænket dem øen, og ved at dræbe den uskyldige Desdemona svigter maureren ikke kun sin elskedes tillid, men også den tillid som senatet i Venedig har vist ham. Malta, Cypern og Rhodos fremstilles med

andre ord som scener hvor kristne indgår uheldsvangre alliancer med tyrkerne og nogle gange selv bliver som tyrkerne.[1]

Jeg læser alle tre skuespil i lyset af det problem- og forestillingskompleks, der knytter sig til den anglo-osmanniske handelsrelation. Sagt på en anden måde undersøger jeg hvordan dette kompleks former fremstillingen af tyrkerne og af relationen mellem kristne og tyrkere.

Soliman and Perseda

Thomas Kyds tragedie *Soliman and Perseda* blev opført ved Dronning Elizabeths hof af *Pembroke's Men* i 1588. Hvor mange gange vides ikke. Plottet stammer fra en novelle i Henry Wottons *A Courtly Controversie of Cupids Cautels. Conteyning Five Tragicall Histories* (1578), der var en engelsk oversættelse af den franske forfatter Jacques Yvers populære novellesamling *Le Printemps d'Yver*, hvori novelleforlægget hedder "Eraste et Perside". Tragedien foregår ikke blot på Rhodos men også ved Solimans serail i Konstantinopel lige før og efter at hans styrker erobrer Rhodos. Da den historiske Suleiman den Prægtige erobrede Rhodos i 1522 var øen hjemsted for korsriddernes sidste stamme, Johanitterorden, som tyrkerne havde fordrevet fra det Hellige Land i 1219. Efter tabet af Rhodos skænker Karl V i 1530 Malta som len til Johanitterne hvorved de ændrer navn til det i dag mere kendte navn: Malteserordenen. Kyds tragedie slutter med en blanding af hyldest og formaning til dronning Elizabeth, da den allegoriske figur Død, der udgør koret sammen med to andre allegoriske figurer Fortuna ("Fortune") og Kærlighed, træder ind på scenen og opsummerer sin triumferende sejrsgang gennem "the wicked world". Døden har besejret alle tragediens personer og denne fejrer nu sin triumf ved at hente sin:

> kejserlige vogn fra helvedes dyb
> og køre i triumph gennem den onde verden,
> mens kun den hellige Cynthias ven,
> hvem Døden frygtede, før hun blev født,
> vil blive skånet.
> For de hellige skæbnegudinder har skrevet på deres tavler,
> at Døden skal dø, hvis den forsøger at slå hende ihjel,
> som er himlens fryd og Cynthias ven
>
> imperial Car from deepest hell
> And ride in triumph through the wicked world;

[1] Daniel Vitkus taler om "scenes of conversion" i *Turning Turk*….

> Sparring none but sacred Cynthia's friend,
> Whom Death did fear before her life began;
> For holy fates have graven in their tables
> That Death shall die, of he attempt her end,…
> Whose life is heaven's delight, and Cynthia's friend (V, 5, v. 34-41)[2]

Cynthia var et velkendt synonym for dronning Elizabeth.[3] Kyd kalder dog ikke Elizabeth for Cynthia, men for Cynthias ven, og denne ven eller veninde er altså den eneste, Døden frygter og vil standse for, når han nu vil køre gennem den onde verden i sin helvedes-kejserlige sejrsvogn. Men hvad er Døden egentlig et billede på? Hvori består den ondskab, som Død behersker så suverænt, men som dronning Elizabeth kan stoppe? Og hvad betegner korets to andre allegoriske figurer, Kærlighed og Fortuna?

Penge og kærlighed

Døden, Fortuna og Kærligheden, det vil sige koret, der evaluerer handlingens gang i sidste scene i hver af tragediens fem akter, repræsenterer et element fra middelalderens moralitetsdrama, og det kunne se ud som om, Kyd har været nervøs for at skuespillets moralske budskab skulle opløse sig i tragediens nationalt og religiøst mangfoldige persongalleri eller gå tabt under en af rejserne frem og tilbage mellem Rhodos og serailet i Konstantinopel. I første akt optræder de tre figurer allerede i første scene med en kappestrid om hvem, der er stærkest og således har haft størst indflydelse på handlingens gang. Døden bryster sig af at alle er døde, Kærligheden minder om at den åbnede hovedpersonernes hjerter, hvorved handlingen blev skudt i gang, og Fortuna anfører at hun fik kærligheden til at forandre sig til had, hadet til kærlighed og kærligheden til død. Kærligheden og Fortuna har i høj grad været medvirkende til Dødens sejr.

Efter korets kappestrid træder tragediens to hovedpersoner Erastus og Perseda ind på scenen. De erklærer hinanden kærlighed og udveksler *"mutual tokens to seal up their loves"*, Perseda skænker Erastus en halskæde, han skænker hende en ring. Kort efter beder Erastus sin tjener Piston om i fuld diskretion at få foretaget en vurdering af halskædens værdi, mens han selv deltager i en

---

[2] Der citeres fra en udateret udgave af *The Tragedye of Soliman and Perseda* optrykt i *The Works of Thomas*, Ed. Frederick S Boas, Oxford University Press 1955. Ifølge Boas stammer den udaterede udgave efter al sandsynlighed fra 1599-udgivelsen af tragedien.

[3] Digteren John Lyly fik en gang i 1580'erne opført en komedie ved navn *Endymion* (trykt i 1591) for Dronning Elizabeth I. Hovedpersonen, månegudinden Cynthia, der efterstræbes af Endymion (en mand), skulle forestille dronningen. Endymion forestillede dronningens undersåtter. Se: Andrew Bozio, "The Contemplative Cosmos: John Lyly's Endymion and the Shape of Early modern Space", *Studies in Philology* 2016, pp. 55-81. I Sir Walter Raleighs ufuldendte hyldestdigt til Dronning Elizabeth: "The Ocean's Love to Cynthia" (årstal ukendt) associeres Cynthia, og dermed Elizabeth, imidlertid med solen. Se: Michael L. Johnson, "Some Problems of Unity in Sir Walter Ralegh's *The Oceean's Love to Cynthia*", *Studies in English Literature, 1500-1900*, Vol. 14, No 1, *The English Renaissance* (Winther 1974), pp. 17-30, Rice University 1974.

ridderturnering i anledning af den cypriotiske prins Cyprus' fejring af sit bryllup på Rhodos (Cyprus bliver hermed svigersøn til Philippo – guvernør på Rhodos). Den alt andet end diskrete Piston går imidlertid direkte hen på markedet og beder en "crier" – en sælger – om at tjekke smykkets markedsværdi. Men i stedet for blot at sondere markedet sælger denne halskæden til Fernando, Erastus' gode ven, der giver den til sin elskede Lucina. Erastus fortvivler over at have mistet halskæden: "*Mens jeg jagtede efter hyldest* [på ridderturneringen] *mistede jeg min elskede*,/ […] *Jeg holdt ikke fast i den og derfor har jeg mistet hende*" (In hunting after praise [på ridderturneringen], I lost my love,/ […]/ I kept it not, and therefore she is lost (p. 19)). Og ganske rigtigt. Da Perseda (i 2. akt, 1. scene) ser Erastus' kæde hænge om Lucinas hals, slutter hun at Erastus har bedraget hende. Men hvorfor foretrækker Erastus Lucina, der – ifølge Perseda – hverken er smukkere, klogere eller rigere end hun selv: "*Hvad, er Lucinas rigdom større end min? / Min er dog mere end stor nok til at kunne måles med din* [Erastus]" (What, is Lucina's wealth exceeding mine? / Yet mine sufficent to encounter thine [Erastus'] (p.31)). Perseda fremstår meget bevidst om sin økonomiske overlegenhed ikke bare i forhold til Lucina, men også i forhold til manden hun skulle have været gift med. I slutningen af 1. akt opsummerer koret tragediens morale *so far*. Ringen og halskæden var "*Fortunas gaver,/ for Kærligheden giver ikke guld og juverler"* (Fortune's gifts, / Love gives no gould or jewels). Nej, lyder det bekræftende fra Kærlighed, juveler og guld har intet med kærlighed at gøre. Ædelstene "*bereder kun øjnene et tomt behag*" (feed men's eyes with vaine delight).
Forklædt som en fremmed opsøger Erastus Lucina, der elsker at spille terningespil, og med manipulerede terninger lykkes det ham at rippe hende for guldmønter, så hun til sidst må betale sine tab med halskæden. Da Fernando senere ser kæden om en fremmed mands hals, trækker han våben og angriber. Erastus, hvem Fernando ikke genkender på grund af forklædningen, dræber sin ven i selvforsvar. I sikker forvisning om at "marshal law", krigsretten, vil straffe ham med døden, beslutter han at flygte. Alle omkringliggende lande vil imidlertid sende ham tilbage til Rhodos, og således uønsket i den kristne verden beslutter Erastus, der også har mistet Perseda, at søge eksil hos fjenden i Konstantinopel:

> Jeg må rejse til Tyrkiet; turen er kort,
> folket krigerisk og kongen berømt
> for sine heltemodige og ridderlige dyder.
> Ah, det bliver svært at få hjælp af en fjende.
> Men sådan bliver det nødt til at være
> Hvis jeg ikke vil lide døden for Ferdinandos død
>
> To Turkie must I goe; the passage short

> The people warlike, and the king renownd,
> For all heroyicall and knightly vertues.
> Ah, hard attempt to tempt a foe for ayde.
> Necessities yet sayes it must be so,
> Or suffer death for Ferdinandos death.. (2.1.269-274)

Det fremstår tilsyneladende som en formildende omstændighed, at det tyrkiske folk har vist deres værd i krig, og at deres konge har ry for at være heltemodig og ridderlig. Ved sin ankomst til Solimans hof forsikrer Erastus sig om, at han kan forblive kristen, men selvom han således ikke er konverteret til islam formelt set, er han alligevel blevet en "*runagate*", for så vidt som han har forladt sit hjemland for at tjene sit lands store fjende.[4]

Indtil videre har vi set Fortuna blande sig i Kærligheds arbejde, idet hun har fået de elskende til at understøtte deres troskabs- og kærlighedserklæringer med gaver, der ikke blot har affektionsværdi men i høj grad også markedsværdi. Erastus har vist sig at være et lettere offer for Fortunas materialistiske manipulationer end Perseda, hvis sammenligninger mellem sin egen og Lucinas rigdom dog også afslører en viden om pengenes afgørende betydning i kærlighed. Fortuna har i de to første akter været årsag til tre ulykker: en kærlighed (Persedas) der har forvandlet sig til had, et drab og en landsforræderisk alliance med fjenden. I slutningen af 2. akt lover Kærlighed at følge Erastus til Solimans hof, Fortuna fortæller at hun vil veksle mellem at "*smigre ham,/ løfte ham op og lade ham falde ned igen*" (flatter him,/ And lift him up, and throw him down again), mens Døden vil høste frugten af de to andres indsats.

"Kind to their foes"

Erastus forklarer selv det uheldige salg af halskæden med, at han havde al sin opmærksomhed koncentreret om at vinde hæder ved den ridderturnering, som afholdes i anledning af den cypriotiske prins Cyprus' bryllup. Mens Piston har forsøgt at tilfredsstille sin herres nysgerrighed i forhold til halskædens pekuniære værdi, har denne altså været travlt optaget af at tilfredsstille en anden side af sin forfængelighed: begæret efter hæder. Fordi ridderturneringen danner ramme om mænds forfængelige udveksling af anerkendelse, fremstår den grundlæggende problematisk i *Soliman and Perseda*. Dertil kommer at ridderturneringen er udtryk for guvernørens og de kristne ridderes kosmopolitiske godtroenhed og religiøse tolerance. For Philippo har ikke bare indbudt riddere fra den kristne verden, men også tyrkiske riddere, deriblandt Brusor der – viser det sig senere – benytter ridderturneringen til at

[4] Daniel Vitkus, *Turning Turk*, p. 121.

forberede Solimans erobring af øen. "*Tapre riddere, kristne såvel som tyrkiske*" (Brave knights of Christendome, and Turkish both), siger Philippo da turneringen åbner, idet han fortsætter:

> [I der er]Forsamlet her for at forsvare den begærlige æres sag
> Og for at blive indskrevet i bogen, hvis sider består af messingplader
> Med evig holdbarhed,
> Læg lammets mildhed til jeres løveagtige styrke
> Og kæmp som to brødre der for sjov
> Øver sig på krig med slag givet i venlighed.
>
> Assembled heere in thirsty honor's cause,
> To be enrolled in the brass leaved booke
> Of never-wasting perpetuitie,
> Put Lamb-like mildness to your Lion's strenght,
> And be out tilting like two brother's sportes,
> That excersie their war with friendly blowes. (1.2.1-7)

Ridderturneringen i *Soleman and Perseda* er med andre ord en krydskulturel sportsbegivenhed, hvor kristne og muslimer dyster i broderlig gemytlighed inden for rammerne af en fælles kristen-muslimsk høvisk kultur. Da den tyrkiske ridder Brusor senere aflægger beretning til Soliman om de kristne riddere på Rhodos fortæller han da også, at disse har behandlet de tyrkiske riddere "*Som om vi og de tilhørte den samme tro*" (As if that we and they had been one sect); de kristne riddere er i det hele taget "*Venlige mod deres fjender…*"(Kind to their foes…). Ridderne er kort sagt Kærlighedens værk: *"Jeg skabte disse riddere fra lande med forskellig tro*" (I made those knights, of several sect and countries).

Inden turneringen starter, præsenterer ridderne sig på skift for hinanden, idet de angiver deres hjemland, hvor de er blevet slået til ridder og hvilke lande de har været i. Alle har rejst meget og alle har krydset mange grænser. Da det bliver Brusors tur sker der imidlertid et markant stilskifte, for tyrkeren præsenterer sig selv ved at prale med sine egne, Solimans og profetens sejrer. Mange er de lande og kontinenter, Brusor har været med til at undertvinge, og undervejs har han omvendt kristne til islam, som det fremgår af nedenstående, hvor tyrkeren omtaler sig selv i tredje person:

> Helt frem til grænsen af Spanien
> Med sin overflod af guld,
> Har Brusor ført en tapper tyrkisk hær

Og fået kristne til at knæle for Muhammad.
Ham forguder vi, og i hans navn råber jeg:
Muhammad for mig og Soliman

Even to the verge of golde abounding Spaine,
Hath Brusor let a valiant troope of Turkes
And made some Christians kneele to Mahomet:
Him we adore, and in his name I crie
Mahomet for me and Solyman (1.3. 59-63)

Mens de kristne riddere undlader at nævne deres tro, bralrer tyrkeren altså op om profetens og sultanens erobringer og triumfer, hvilke de kristne imidlertid møder med høflig tolerance. Da Brusor endelig holder inde, beder prins Cyprus blot den næste ridder i rækken om at præsentere sig. Den videre handling viser imidlertid at Cyprus og Philippo har begået en fejl ved at udstrække deres gæstfrihed til også at omfatte tyrkerne. Brusor benytter som sagt guvernørens invitation til at spionere på Rhodos flåde, hær og fæstningsanlæg for således at forberede Solimans angreb på øen.

I selskabet findes en ridder, Basilisco, der sætter de andre kristne ridderes geografiske mobilitet og religiøse tolerance i perspektiv. Mens de andre ridderes rejse rundt i verden sker med udgangspunkt i et nationalt centrum (et hof), som de altid vender tilbage til, hævder Basilisco, at han kommer fra *alle* lande. Derfor råber han ikke noget lands navn, da det bliver hans tur til at præsentere sig: *"Jeg har ikke noget navn* [at råbe]*, da jeg ikke har noget land/ Jeg bor alle steder/ Derfor kunne jeg råbe alle landes navn*" (I have no word because no country / Each place is my habitation. /Therefore each countries word mine to pronounce). Mens de andre riddere peger tilbage på en verden med nationer, grænser og tilhørs- og loyalitetsforhold, bærer Basiliscos verdensborgerskab vidnesbyrd om en verden, hvor individet ikke er bundet eller defineret af nationale (eller familiære) loyalitets- og troskabsstrukturer; man slår sig simpelthen ned dér, hvor tilværelsen synes mest behagelig: *"der hvor man bor, der er ens land"* (where a man lives well, there is his countrie). Denne bemærkning falder karakteristisk nok kort tid efter at Basilisco har omvendt sig til muslim, fordi han så en fordel i at gøre det. Hans 'turning Turk' fremtræder som en naturlig forlængelse af hans skiftende opholdssteder. Hvor de andre kristne ridderes kosmopolitisme begrænses indefra af deres nationale tilhørsforhold, virker det som om Basiliscos pragmatiske konvertering til islam skal fungere som en advarsel om, hvad den kosmopolitiske indstilling kan udarte til i en verden, hvor transnationale relationer, netværk og institutioner skaber mulighed for krydskulturel mobilitet. Da kan alle i princippet gøre som Basilisco: rejse ud i den store verden og sælge sin sjæl til højestbydende. Ridderturneringen på Rhodos fungerer,

vil jeg således hævde, som et billede på en verden præget af sådanne transnationale relationer, og tragedien indeholder en advarsel til det politiske system om at lande, der som England ligger ubeskyttede i det store hav, skal være varsomme med hvilke nationer, de møder med gæstfrihed og fremmedkulturel tolerance. Faren er at fremmede magter benytter denne gæstfrihed til alt andet end fredelige formål.

I eksil hos fjenden

Den internationale ridderturnering viser sig også at spille en rolle, da Erastus søger tilflugt hos Soliman. Brusors beretning om den unge grækers våben- og kampfærdighed har nemlig vakt sultanens interesse, og da Erastus pludselig træder ind ad døren (3. akt, 1. scene) udbryder en bestyrtet Soliman således: "*Er dette den mand, du har beskrevet?/ Rejs dig, smukke ridder, hvad mit hjerte begærer/ Ser mine øjne nu med glæde og behag*" (Is this the man that thou hast so describde?/ Stand up, fair knight, that what my heart desires,/ My eyes may view with pleasure and delight (3.1.69-71)). Erastus præsenterer sig som en fortabt kristen lokket hid af sultanens "*navnkundige dyd og min egen ulykke*" (vertuous fame and my owne miserie (3.1.57)). Høfligt spørger Soliman til den kristne flygtnings ulykke, idet han tilføjer:

> For selvom I kristne
> Kun regner os tyrkere for barbarer
> Har vi ører der lytter til en retsmæssig klage
> Og retfærdighed der forsvarer den uskyldige
>
> for though you Christians
> Account our Turkish race but barbarous,
> And yet have we eares to heare a just complaint
> And justice to defend the innocent… (3.1.58-61).

Situationen emmer af parternes gode vilje og parathed til at lægge kulturelle fordomme bag sig og mødes i gensidig respekt. Opstemt udnævner Soliman Erastus til øverstkommanderende for janitsharerne, hvilket den kristne ridder takker ja til, idet han dog betinger sig, at han kan forblive kristen. Efter at Soliman og Erastus på sultanens foranledning i al venskabelighed har udkæmpet ridderlig kamp med sværd og skjold, der ender med at Erastus vinder, tilbyder Soliman den landflygtige græker posten som osmannisk guvernør på Rhodos. Også det takker Erastus ja til, omend på betingelse af, at han ikke skal deltage i selve erobringen: *"Brug mig i dine fjerne krige/ imod perserne og de barbariske maurere"* (Employ me elsewhere in thy forraine wars /Against the Persians or the Barbarous Moore). Da

Erastus nu har fået en plads i det osmanniske stats- og militærapparat, befaler Soliman Brusor at invadere Rhodos, hvorefter sultanen inviterer sin nyudnævnte guvernør ind i haremmet:

> Og nu Erastus følg med mig,
> og du skal se hvilke glæder og adspredelser,
> mine yndlinge og eunukker kan diske op med,
> for at fordrive dette tungsindige humør
>
> And now Erastus come and follow me
> Where thou shalt see what pleasures and what sportes…
> My Minions and my Euenukes can devise
> To drive away this melancholy moode. (3.3.149-152)

Inden Erastus træder ind i lystens hule, dukker hans tjener Piston op med nyt fra Rhodos: guvernør Philippo vil have Erastus hængt, Ferdinando er begravet, Perseda har halskæden og er ved at omkomme af sorg. Til alle disse sørgelige nyheder svarer Erastus: "*Åh ja, det er en stor sorg, at vi således skiltes./ Kom, følg med mig så jeg kan høre resten/ for nu skal jeg tage mig af kejseren*" (Aye, that's the grief, that we are parted thus./ Come, follow me and I will hear the rest/ For now I must attend the Emperor). Publikum skal her spørge sig selv, hvor stor opmærksomhed Erastus mon vil kunne hellige Rhodos' og Persedas ulykke, når han samtidig skal nyde haremmets glæder *og* sultanens selskab. Har Erastus solgt sig selv med hud og hår til Soliman? Er han blevet sodomit ligesom Soliman? Nok ikke helt…

Dagen efter har Brusor erobret Rhodos, dræbt Philippo og Cyprus, taget Perseda, Lucina og Bascilisco til fange og de skal nu "*præsenteres for den store Soliman/ Den største ære Fortuna kan skænke*" (to be presented to the great Soliman/ The greatest honor Fortune could afford) som Brusor siger. I næste scene træder koret frem for publikum, og Kærligheden argumenterer overbevisende for, at den står bag tingenes udvikling i 3. akt. Kærligheden sad således i Erastus tårevædede øjne der forheksede Soliman, Kærligheden sad på Brusors tunge da han over for Soliman lovpriste Erastus, og Kærligheden fik Bascilisco til at omvende sig til tyrker for dette gjorde han "*for Perseda, som jeg elsker så højt/ at jeg ville følge hende til helvede*" (for Perseda, whom I love so well/ that I would follow her, though she went to hell). I *Soliman and Perseda* repræsenterer Kærligheden en kraft hinsides den nationale, moralske (seksuelle) og religiøse ortodoksi. Den gør fjende til ven, skaber tiltrækning på tværs af den religiøse forskel, skelner ikke mellem naturlig og pervers lyst og suspenderer dermed basale kategorier som rigtig og forkert, sandt og falsk.

Gavebod versus standhaftighed

4. akt, 1. scene er *post festum*. Efter at have tilbragt natten med Soliman i haremmet har Erastus afført sig det festskrud (en høj hat og en forgyldt kjole), som sultanen har givet ham. Bondeanger og melankoli har bemægtiget sig hans sind:

> Jeg må indrømme at Soliman udviser en uforlignelig
> venlighed, der er større end jeg fortjener:
> Men hvad hjælper sjove klæder, når sindet er trykket?
> Hvad glæder øjne, der ikke kan se, som de plejer?
> Mine hjerte er overvældet af tusind ulykker,
> Og melankolien triumferer i min sjæl;
> ikke noget under at jeg har så lidt sans for
> prægtige broderier og dyre ornamenter,
> hædersbevisninger, titler, rigdom eller gevinst,
> musik, mad og dejlige damer
>
> I must confesse that Solyman is kinde,
> Past all compare, and more then my desart:
> But what helps gay garments, when the minds oprest?
> What pleaseth the eye, when the sence is altered?
> My heart is overwhelmd with thousands woes,
> And melancholy leads my soul in triumphe;
> No mervaile then if I have little minde
> Of rich imbroderie, or costly ornaments,
> Of honor, titles, or of wealth, or gaine,
> Of musicke, viands, or dainty dames.(4.1.8-17)

Sultanen, der i den grad har haft spenderbukserne på, har overøst Erastus med flotte tekstiler, fine broderier, kostbare smykker, penge, musik, mad, dejlige damer og – som om officielle embeder var varer af samme skuffe – "honor" og "titles". De overdådige gaver har dog ikke kunnet bortjage Erastus melankoli, der kun er blevet forværret ved tanken om Perseda "*myrdet og afblomstret*" (murdered or deflowered) af den tyrkiske invasionshær. Soliman bemærker Erastus begravelsesmine og tror fejlagtigt, at grækeren vil blive opmuntret af nyheden om Brusors erobring af Rhodos: "*Guvernøren, der ville se dig død, er dræbt*" (The Governor is slain that sought thy dead). Da træder Brusor ind på scenen med Perseda og Lucina, som Soliman lynhurtigt fordeler mellem sig selv og sin general, idet han selv tager

Perseda: "*Hun er min vasal, og jeg bestemmer*" (She is my vassal, and I will command). Hans tilnærmelser og krav bliver imidlertid mødt med iskolde afvisninger, hvilket udløser sultanens vrede. Rasende befaler han hende at knæle og løfter sværdet for at hugge, men døden skræmmer ikke den standhaftige Perseda: "[S]trike, strike…" råber hun modigt. Persedas mod, skønhed og bøn til Kristus ("O Christi, receive my soul") får imidlertid sultanens vrede til at forsvinde som dug fra solen:

> … hendes ord er som musik
> […]
> Nej, min kære, kærligheden ville ikke lade mig dræbe dig
> […]
> Der ligger mit sværd, ydmyget ved din fod
> Modtag en undskyldning for min ubesindige ugerning
>
> … Her words are musick
> […]
> No, my deare, Love would not let me kill thee,
> […]
> There lyes my Sword, humbled at thy feete;
> And I myselfe, that governe many kings
> Intreate a pardon for my rash misdeede (4.1.129, 135-137)

På tærsklen til martyriet udvirker Perseda altså en mirakuløs omvendelse af Soliman, der på et splitsekund forvandler sig fra rasende tyran til gavmild hersker, der storsindet sender Erastus og Perseda til det nu osmanniske Rhodos som hr og fru guvernør. Her tilbringer Erastus og Perseda "days of joy" og begge takker de Soliman for at have ladet dem få hinanden og for at have gjort Erastus til guvernør på Rhodos.

Men Soliman kan ikke glemme Perseda og kalder derfor Erastus til Konstantinopel, hvor sultanen henretter ham ud fra en falsk anklage om forræderi: *"her ender min kære Erastus tragedie"* (here ends my deere Erastus tragedie) konstaterer den genrebevidste Soliman tilfreds: *"nu begynder min behagelige komedie"* (now begins my pleasant comedie). Men en behagelig komedie bliver det ikke. Sultanens erobringstrang møder en mur i Persedas vilje til at ofre sit liv. Da Soliman går i land på Rhodos for at tage Perseda, der for så vidt har sværget ham troskab, møder hun ham forklædt som mand, med sværd og skjold. Soliman ser ikke hvem han i virkeligheden kæmper med og dræber det

attråede objekt. Da han kysser den døde Persedas læber, dør sultanen af den gift, som den på en gang standhaftige og hævngerrige martyr har smurt på sine læber. Og her slutter så *Soliman and Perseda*.

*

I korets afsluttende kommentar erklærer en selvsikker Døden: "*Som I kan se tåbelige Fortuna og begærlige Kærlighed: …/ Jeres gerninger har ingen betydning, det har mine*" (Hence foolish Fortune, and thou wanton Love:…/ Your deeds are trifles, mine of consequence). Men hverken Fortuna eller Kærligheden vil acceptere denne dom over deres magt: "*Jeg øger verdens lykke og ulykke*" (I give world's happiness and woe's increase), riposterer først Fortuna, hvorefter Kærligheden siger: "*Ved at forbinde mennesker, gør jeg verden større*" (By joining persons, I increase the world). Hvor Fortuna altså har betydning for så vidt som, hun øger mængden af lykke og ulykke i verden, består Kærlighedens betydning i at den gør verden større ved at forbinde mennesker med hinanden. Af samme grund har Døden heller ikke ret, når den lidt efter hævder at Kærligheden og Fortuna hører hjemme i komedier og ikke i tragedier. Fortuna og Kærligheden giver Døden noget at lave, altings foranderlighed (Fortuna) og verdens udvidelse gennem forbindelser (Kærlighed) gør denne verden til et farefuldt sted, hvor det nemt, hvis ikke hele tiden går galt for nogen eller noget: Fjender knytter bånd og bliver venner, men kun for en stund, så bliver de atter dødelige fjender. Gæstfrihed gengældes med overgreb, høflighed med aggression, komedien bliver til en tragedie. *Soliman and Perseda* formaner regenten, dronning Elizabeth, at være forsigtig med at knytte forbindelser med andre nationer uanset hvor inviterende de måtte fremstå, den advarer om farerne ved at åbne England ud mod den store verden, navnlig osmannerne. Tragedien sætter spørgsmålstegn ved om internationalt samkvem overhovedet er i Englands interesse, idet skuespillet mere end antyder, at forbindelser til og samkvem med andre lande gør hjemlandet sårbart for udenlandsk indblanding.

Kapitel 5 Øen og tyrkerne 2 – *The Jew of Malta*

Marlowe får opført *The Jew of Malta* (den fulde titel er *The Famous Tragedy of the Rich Jew of Malta*) på *The Rose Theatre* i 1592, og der er tale om en umiddelbar succes. Inspireret af den ældre digterkollegas succes skriver Shakespeare komedien *The Merchant of Venice* (1596-8), der ligeledes handler om en jøde og i hvilken oversøisk handel også spiller en vigtig rolle. Mens *The Merchant of Venice* er et gældsdrama, er *The Jew of Malta* et hævndrama, og hvor Shakespeares jøde, Shylock, lever af at låne penge ud mod rente, har Marlowes jøde Barabas tjent sin formue på oversøisk handel, hvad der giver ham en vis lighed med den driftige købmand Antonio i *The Merchant of Venice*. Shylock lever som en forhadt, dæmoniseret og marginaliseret *outcast* i Venedigs jødiske ghetto, mens Barabas og de andre jøder i *The Jew of Malta* tolereres af det omkringliggende kristne samfund. Barabas omtaler sig dog som en fremmed, og ingen pligt- eller loyalitetsbånd knytter ham til Malta, som han har bosat sig på alene på grund af dens geografiske placering: Den er en naturlig mellemstation for de handels- og sejlruter mellem Orienten og Europa, som danner forudsætning for jødens rigdom. Den måske nok vigtigste forskel på de to skuespils fremstilling af jøden er dog, at Barabas fremstår som en karikatur – man mener således at skuespilleren, der spillede Barabas, havde påsat en grotesk kroget næse – mens Shakespeares Shylock fremstår dæmonisk.

Marlowe har hentet inspiration til *The Jew of Malta* i tyrkernes forgæves belejring af øen i 1565. Selvom det geografisk isolerede England ikke havde grund til at frygte de fremstormende tyrkere, skabte begivenheden alligevel stor furore. For mens tyrkerne ganske vist ikke havde held til at erobre Malta, havde de stor succes med deres militære ekspansion i Østeuropa. Dertil kom at de på Marlowes tid både havde erobret Rhodos og Cypern. Gennem de sidste tre årtier af 1500-tallet ankom der således en lind strøm af efterretninger om tyrkernes militære sejre på Balkan og i Middelhavet, hvilket naturligvis også forklarer hvorfor Maltas belejring var i frisk erindring, da Marlowe i 1580'erne skrev *The Jew of Malta*. Samtidig afspejler *The Jew of Malta* en faktuel viden om jødernes store og voksende

betydning internt i det osmanniske statsapparat og i osmannernes samhandel med omverden. Jøderne udgjorde den tredje største befolkningsgruppe i Konstantinopel efter tyrkerne og grækerne, og tyrkerne, der tabuiserede dele af den kommercielle interaktion med fremmede handelsfolk, foretrak at overlade de økonomiske transaktioner forbundet med udenrigshandel til ikke-tyrkere, typisk jøder. Englændernes voksende samhandel med osmannerne betød således også større kontakt med jøder, der fungerede som mellemmænd når handler skulle indgås, og varer og betalinger udveksles. Af samme grund er relationen mellem den tyrkiske slave Ithamore og Barabas i *The Jew of Malta* ikke den eneste af sin art i det tyrko-barbareske drama. Vi ser også tætte relationer mellem tyrkere og jøder i Greenes *Selimus, Emperor of the Turks* og i Dabornes *A Christian Turned Turk*.[1] Hvad lige præcis plottet angår, synes Marlowe desuden at have haft kendskab til pavens konfiskering af jødiske formuer i forbindelse med et tyrkisk angreb på Korsika i 1556. Richard Knolles beskriver situationen i *The Generall Historie of The Turkes* (1603), altså flere år efter at Marlowe har færdiggjort *The Jew of Malta*. Marlowe kan imidlertid godt have kendt til begivenheden, også at de jødiske handelsfolk havde klaget deres nød til Suleiman den Prægtige, der efterfølgende skrev til paven ("the bishop of Rome" som Knolles kalder ham) for at få ham til at holde inde med beskatningen af jøderne. Brevet fra sultanen er optrykt i *The Generall Historie of the Turkes*, historien melder imidlertid intet om, hvordan Knolles er kommet i besiddelse af sultanens brev, men det lyder angiveligt sådan her:

> nogle jøder er kommet til os [Suleiman den Prægtige] med en klage over at de pålægges alt for høje opkrævninger af dig, når de handler i Ancona. Jeg beder dig om at fritage dem fra denne byrde og levere deres ejendele tilbage, så de kan betale deres tribut til os. Hvis du, som jeg håber, gør dette, skal du føle vores velvilje.
>
> certaine Hebrews have come unto us, complayning that they are oppressed of thee with too greevous exactions, when they come to traffic at Ancona: This burden I request thee to take from them, and to restore againe unto them their goods, that thereby they may be able to pay unto us our tribute: which if thou (as I hope thou wilt) shall doe, thou shalt feel our favour.[2]

[1] For disse informationer om jødernes rolle i den anglo-osmanniske handel se: Daniel Vitkus, *Turning Turk*…., pp. 177-188. Vitkus opsummerer på disse sider den vigtigste historiske forskning om emnet.
[2] Richard Knolles, *The Generall History of the Turkes from the first beginning of that nation to the rising of the Othoman Familie: with all the notable expeditions of the Christian princes against them. Together with the lieus and conquests of the Othoman Kings and emperours, unto the year 1621*, Printed by Adam Islip, London 1621, p. 766. Der findes som sagt en tidligere udgave af værket fra 1603, der selvsagt ikke går helt frem til 1621.

Historien i *The Jew of Malta* tyder på, at Marlowe har haft kendskab til det gensidige beskyttelses- og afhængighedsforhold mellem sultanen og jødiske handelsfolk i Middelhavsregionen – et forhold der altså også indebar, at jødiske handelsfolk skulle betale en afgift til sultanen.

Antisemitisme, handelskapitalisme og multikultur

Receptionen af *The Jew of Malta* har ikke overraskende lagt vægt på jødens betydning og betonet stykkets uomgængelige antisemitisme. I Stephen Greenblatts artikel "Marlowe, Marx, and Anti-semitism", der repræsenterer en af de mest markante udlægninger af stykkets antisemitisme, bliver jødehadet desuden knyttet til stykkets økonomiske temaer. Idet Greenblatt fortolker Barabas jødedom i lyset af Marxs antisemitiske skrift om jødespørgsmålet, etablerer han en tæt forbindelse mellem kapitalismens økonomiske logik og hadet til jøden. Om Barabas skriver Greenblatt således: "*'his Judaism' is, again in Marx' words, "a universal antisocial element*."[3] Barabas grådighed og egoisme, understreger Greenblatt, adskiller ham ikke fra det omgivende samfund. Tværtimod lader de andre karakterer i *The Jew of Malta* også tilfredsstillelsen af deres pekuniære grådighed komme før alt andet. Marlowes Barabas fungerer således som et billede på kapitalismen, der i denne tidlige, mere eller mindre uregulerede fase har et næsten gangsteragtigt præg over sig. Samtidig eksisterer der en parallelitet mellem Barabas som den store plotmager og Marlowe som dramatiker; sidstnævnte nærer ifølge Greenblatt en åbenlys fascination for sin hovedpersons opfindsomhed, veltalenhed og evne til at iscenesætte omverdenen – evner der, som stykket skrider frem, får tilskuerne til at glemme den antisemitiske ideologi.
David H. Thurn foreslår i forlængelse af Greenblatt, at der eksisterer en spejlingsrelation mellem Barabas' beherskelse af de økonomiske udvekslinger på verdenshandlens scene og hans tiltagende magt over de dramatiske udvekslinger på teaterscenen.[4] Hvor Greenblatt mener, at jødens excesser sprænger antisemitismens rammer, synes Thurn at mene, at der sker en symbolsk-ideologisk konfiskering af jødens økonomiske overskud, i og med at Barabas fremstilles som en antisemitisk karikatur. Stykket benytter med andre ord ideologien – antisemitismen – til at inddæmme handelsmandens økonomiske gevinst, hvad der ifølge Thurn peger tilbage på skuespillets forankring i handelskapitalismens æra. Til forskel fra den senere kapitalismes friere cirkulation af kapital kendetegnes denne tidlige fase i kapitalismens historie ved at: *"The movement of merchant's capital is more strictly limited in being subjected to the hierarchical obligation imposed by sovereign power."*[5] I den forstand er handelskapital stadig underkastet en

[3] Stephen Greenblatt, "Marlowe, Marx, and Anti-semitism", *Critical Inquiry* 5 2, 1978, p. 297.
[4] David H. Thurn, "Economic and Ideological Exchange in Marlowe's Jew of Malta", *Theatre Journal*, Vol. 46, No 2, *Early Modern Reenactments* (May 1994), The Johns Hopkins University Press, p. 165.
[5] Ibid, p. 162.

feudal struktur, og guvernørens krav på jødernes formue i *The Jew of Malta* har således en legitimitet, som ikke ville være til stede, havde stykket udspillet sig i en senere fase af kapitalismens historie.
I 00'erne forskydes receptionen af *The Jew of Malta* fra spørgsmålet om sammenhængen mellem antisemitisme og handelskapitalisme til skuespillets multikultur og krydskulturelle aktivitet. Richard Wilson og Daniel Vitkus læser stykket i lyset af den formidlende rolle, som jøderne spillede i osmannisk diplomati og handelsliv. Især Vitkus lægger vægt på at se jødernes tilstedeværelse i de tyrko-barbareske dramaer som en afspejling af den multikulturalisme, som kendetegnede den tidlig moderne middelhavsregion.[6] Schormishtha Panja sammenligner *The Jew of Malta* med Shakespeares *The Merchant of Venice* og noterer, at mens Shakespeares drama baserer sig på en tydelig distinktion mellem jøder og kristne, fremstiller Marlowe en verden hvor grænserne mellem jøder, muslimer og kristne, herre og slave udviskes.[7]

Fremstillingen af osmannerne i *The Jew of Malta* har naturligvis også været genstand for overvejelser. Leeds Barroll betragter osmannernes militære succes under Suleiman den Prægtige som en historisk kontekst for *The Jew of Malta* og ser i forlængelse heraf stykket som et udtryk for Marlowes forsøg på at tilfredsstille det engelske publikums ønske om at se osmannerne lide nederlag. Når Marlowe placerer en jøde i en verden, der kontrolleres af Kristendommens største fjende, handler det ifølge Barroll om at forstærke jødens status som fremmed.[8]

Spørgsmålet om genre har også været genkommende i receptionen af *The Jew of Malta*. Er der tale om en tragedie, farce eller en komedie? Wendy Griswold kalder *The Jew of Malta* for en hævntragedie.[9] Ifølge Harry Levin overskrider Barabas' ekstreme hævn imidlertid normerne for hævndramaet. Længe før Greenblatts og nyhistoricimens teori om renæssance-dramaet som inddæmning ("containment") af social energi læser Levin the *Jew of Malta* som et eksempel på Marlowes karakteristiske "*containment of the uncontainable*".[10] Sarah K. Scott betegner skuespillet som en satirisk *city comedy* og henviser til at Barabas har et for denne genre meget typisk karaktertræk eller talent, nemlig sansen for at udnytte de muligheder som den voksende økonomi og handel havde skabt.[11]

---

[6] Daniel Vitkus, *Turning Turk*…, pp. 177-188.
[7] Schormishtha Panja, "Marlowe and Shakespear's Cross-Borders: Malta and Venice in the Early Modern World", Early Theater (Vol. 22, Issue 1, 2019.
[8] Leed Barroll, "Mythologizing the Ottoman. The Jew of Malta and The Battle of Alcazar," in: *Remapping the Mediterranenean World in Early Modern English Writings*, ed. By G. Stanivukovic, Palgrave Macmillan, US 2007, pp. 117-130.
[9] Wendy Griswold, *Renaissance Revivals: City Comedy and Revenge Tragedy in London Theater, 1576-1980*.
[10] Harry Levin, *The Overreacher: A Study of Christopher Marlowe,* Cambridge University Press 1952, p. 66, 75.
[11] Sarah K. Scott, "Chapter 7. The Jew of Malta and the Development of the City Comedy. "The Mean Passage of a History"", i: *Christopher Marlowe, The Craftsman: Lives, Stage, and Page*, Ed. By Sarah K. Scott, Taylor & Francis Group, 2010, p. 94.

Hvor mange læsninger af *The Jew of Malta* primært interesserer sig for Barabas, vil jeg lægge vægt på relationen mellem jøden og tyrkerne. Samtidig fastholder jeg naturligvis opmærksomheden på stykkets økonomiske eller merkantile temaer. Overordnet set drejer det sig om at vise, hvordan stykkets historiske forankring i handelskapitalismens æra sætter præg på fremstillingen af tyrkerne og af relationen mellem de kristne og tyrkerne. Hvor tendensen i receptionen har været at der *enten* fokuseres på Barabas og den økonomi- og handelshistoriske kontekst *eller* på tyrkerne og den historiske tyrker- og islamfrygt, forsøger jeg at kombinere de to perspektiver.

Jøden, handelsmanden og fællesskabet [12]

The Jew of Malta åbner med en scene hvor Barabas sidder i sit lille regnskabskammer i færd med at tælle sit guld. Monologen, der ledsager tællearbejdet, giver indtryk af at jøden driver et indbringende merkantilt énmandskompagni med global rækkevidde. Barabas' skibe henter varer i Persien som sælges med fortjeneste et andet sted i verden, han sælger olier og vin til italienerne og israelerne, fra Alexandria er et skib på vej til Malta med krydderier, og overalt i verden har han pakhuse og penge til gode. Opbygningen af denne rigdom har ifølge hans eget udsagn gjort ham til en synder: "*Hvis jeg sku'gøre bod for mine synder/ Så ku' jeg piske mig indtil jeg døde* – " (Would penance serve for this my sin,/ I could afford to whip myself to death – (4.1. 61-2)), men hvori hans synder består melder historien intet om.[13] Til forskel fra den kristne synder, der skal "*faste, bede, og bære bodens skjorte/ og krybe til Jerusalem på knæ*", fryder Barabas sig imidlertid uden skyldfølelse over sine rigdomme:

> Kældre med vin og lofter fyldt med hvede,
> Og medicin- og krydderipakhuse,
> I kistevis af guld i mønt og barrer,
> Foruden perler i et ukendt antal
> Rundslebne og naturlige [AF: fra Orienten], har jeg
> I Alexandria usolgte varer.
> I går forlod to skibe så vor by.
> Den rejse er ti tusind kroner værd.
> I Antwerpen, Firenze og Sevilla
> Venedig, Moskva, London, Lübeck, Frankfurt,

[12] Analysen af *The Jew of Malta* (pp. 469-477) indeholder udpluk fra "Handelsorientalisme i engelsk drama 1580-1630", men bygger ellers videre min analyse af dramaet i denne artikel. Jeg har tilladt mig ikke at sætte citationstegn ved de (meget få) steder hvor der er sammenfald med artiklens ordlyd.

[13] Jeg citerer fra den engelsk-danske udgave: *Jøden fra Malta*, do. Jakob Kowalski, Loxodonta og Jakob Kowalski, København 2016. Der hvor jeg er uenig med Kowalskis oversættelse, sætter jeg min egen oversættelse i parentes lige efter.

Ja, alle steder har jeg skyldnere,
Og også penge liggende i banken (4.1.74-77)

Cellars of wine, and sollars full of wheat,
Warehouses stuff'd with spices and with drugs,
Whole chests of gold in bullion and in coin,
Besides I know not how much weight in pearl
Orient and round, have I within my house;
At Alexandria merchandise unsold.
But yesterday two ships went from this town,
Their voyage will be worth ten thousands crowns.
In Florence, Venice, Antwerp, London, Seville,
Frankfurt, Lubeck, Moscow, and where not,
Have I debts owing; and, in most of these,
Great sums of money lying in the banco (4.1.74-77)

Stykkets handling skydes i gang, da denne globaliserede handelsmand mod sin vilje involveres i statens anliggender. Malta, der egentlig står under den spanske konges protektion, har indgået en ikke-angrebspagt med osmannerne mod betaling af skat til sultanen, men da øen gennem ti år har forsømt indbetalingerne, stævner en osmannisk krigsgalej ind i havnen med pashaer og sultanens søn Calymath ombord. Sultanen har mistet tålmodigheden og Malta står i overhængende fare for at blive besat af osmannerne. For *"derved fra ruin at frelse mængden"* (To save the ruin of a multitude (1.2.99)) beslutter senatet at befale øens velhavende jøder og dermed også Barabas at afstå halvdelen af deres formuer for, som guvernør Ferneze udtrykker det: "*Lad hellere én lide for det fælles/ End mange må fortabes for den ene*" (And better one want for a common good/ Than many perish for a private man. (1.2.99-101)). Senatet befaler med andre ord de jødiske handelsfolk, Barabas inklusive, at gøre præcis det, som handelsmænd *ikke* gør ifølge de gængse fordomme, nemlig tjene det fælles bedste og glemme deres egen fordel. Den underliggende moralske logik i befalingen kommer frem, da guvernør Ferneze lader forstå, at Malta udgør forudsætningen for Barabas rigdom: "*Forvist bli'r du dog ikke, Barabas,/ Så bliv du blot her på Malta, hvor du tjente/ Din formue*…" (Yet, Barabas, we will not banish thee,/ But here in Malta, where thou got'st thy wealth,/ Live still..) (1.2. 102-104)). Barabas har godt nok styret sine handler fra Malta, men reelt har han ikke tjent sin formue *på* Malta. Han, der beskriver sig selv som en "fremmed", har i lige så høj grad tjent sin formue i Alexandria, Persien, Antwerpen og London og skylder derfor ikke Malta noget. Skuespillet synes i en vis forstand at være enig med Barabas på dette punkt, hvilket jeg vender

tilbage til nedenfor. At Ferneze senere straffer Barabas' indsigelser ved at beslaglægge *hele* jødens formue, kaster desuden et skær af uret over senatets befaling. I næste nu forsøger Ferneze at retfærdiggøre konfiskeringen af Barabas' formue ved at gøre ham til genstand for en udbredt anklage mod jøderne: "*Bort, usle Barabas* […] *Som om vi ikke kendte din metier* […]/ *For megen rigdom fører let til griskhed;/ og griskhed, det er en uhyrlig synd*"(Out, wrethced Barabas! […] As if we knew not thy profession?/ […] Excess of wealth is cause of covetousness;/ And covetousness, O, 'tis a monstrous sin (1.2.120, 125-126)). Ferneze beskylder med andre ord Barabas for at være en grisk pengeudlåner. I det lys kan guvernøren få eksproprieringen af jødens formue til at fremstå som det kristne samfunds betimelige straf af jødens ukristelige virksomhed og syndige grådighed.

Men skuespillet støtter ikke Fernezes forsøg på at retfærdiggøre eksproprieringen af jødens formue. *The Jew of Malta* etablerer i stedet et delvist misforhold mellem Barabas som en international handelsmand og den antisemitiske kliché om jøden som en grisk pengelåner. Barabas taler ganske vist om, at han har skyldnere i banker rundt omkring i verden og ifølge en udbredt opfattelse i datiden eksisterede der en problematisk gråzone mellem oversøisk handel og pengeudlån. På den anden side fremstiller skuespillet ikke Barabas som en pengeudlåner; når denne i 4. akt omtaler sig selv som sådan, er jeg enig med David L. Thurn i, at klichéen indgår i skuespillets metapoetiske forsøg på at vinde kontrol over jøden ved hjælp af antisemitismen.[14] I udgangspunktet fremstilles Barabas imidlertid som et énmandskompagni med global rækkevidde, og jøden minder således mere om en énmandsudgave af Levant-Kompagniet eller Det Ostindiske Kompagni end om en ågerkarl. Konfrontationen mellem Barabas og senatet kunne beskrives gennem en aktualiserende analogi til forholdet mellem vor tids globale selskaber, der af geostrategiske og forretningsmæssige grunde vælger at placere deres hovedsæde i et givent land, og værtslandets regering for hvem det globale selskabs indtjening repræsenterer en økonomisk ressource. Til forskel fra situationen i *The Jew of Malta* stiller regeringer i værtslande typisk offentligt finansieret infrastruktur til rådighed, hvad der legitimerer beskatningen af det globale selskab. Det samme gør sig til et vist punkt gældende i *The Jew of Malta*: Malta tolerer jødernes tilstedeværelse til gengæld for at disse betaler told når deres handelsskibe anløber havnen på øen. Relationen mellem Barabas og Malta er således udelukkende af pragmatisk økonomisk karakter. Barabas hører ikke hjemme på Malta, og det skyldes ikke kun at han er jøde; det skyldes i høj grad også hans globale merkantile virksomhed. "*No man is an island"*, skrev John Donne en del år senere, men i en vis forstand 'er' Barabas en ø, hvilket vi får en fornemmelse af allerede i første scene, hvor jøden sidder alene i "ét rum", der samtidig udgør et knudepunkt i et globalt netværk af merkantile

[14] David H. Thurn, "Economic and Ideological Exchange in Marlowe's Jew of Malta".

og økonomiske relationer. Fra sit rum på Malta orkestrerer Barabas lastning og losning af skibe i fjerntliggende byer, han køber og sælger varer på fremmede markeder, han er i kontakt med sine lokale agenter rundt om i verden og følger sine tungt lastede skibes sejllads på havoverflader tusindvis af kilometer borte. Barabas kan beskrives som en person eller et selskab, der er nationalt afkoblet og globalt opkoblet. At anklage ham for at være en grisk pengeudlåner afspejler kun at Maltas senat, riddere og munkeordener mangler begreb om eksistensen og omfanget af de internationale oversøiske handelsaktiviteter; de har ikke forstået, hvordan jøden i virkeligheden tjener sine penge. Bortset fra at Barabas vitterlig sætter sit guld over alt andet, selv sin datter, består det moralsk problematiske ved ham i, at han ikke har noget hjemland, men bor dér hvor det kan lade sig gøre og, frem for alt, dér hvor det giver mening forretningsmæssigt set:

> Det siges at vi [jøderne] er et splittet folk;
> Det er vi måske nok, men vi har samlet
> Langt mere rigdom end de hellige.
> I Grækenland bor Kirriah Jairim,
> Obed i Baiseth, Nones i Portugal
> Jeg selv på Malta, nogle i Italien,
> I Frankrig mange, alle er vi rige –
> Ja, meget rigere end nogen kristen.
> Vi kommer ikke for at blive konger.
> Det må jeg tilstå, vi er ganske få.
> Og kroner får man enten gennem arv
> Og ellers gennem tvang; og jeg har hørt
> At intet voldeligt kan vare evigt.
> Giv os blot fred, og udnævn kristne konger
> Der tørster sådan efter fyrstemagt.
> Af offentlige hverv [”charge”], der har jeg ingen
> Og kun én enkelt datter, som jeg elsker
> Som Agamemnon Ifigenia
> (1.1.121-136)

> They say we are a scatter’d nation;
> I cannot tell, but we have scambled up
> More wealth by far than those that brag of faith.
> There’s Kirriah Jairim, the great Jew of Greece,

Obed in Bairseth, Nones in Portugal,
Myself in Malta, some in Italy,
Many in France, and wealthy one –
Ay, wealthier far than any Christian.
I must confess we come not to be kings.
That's not our fault. Alas, our number's few,
And crowns come either by succession,
Or urg'd by force; and nothing violent,
Oft have I heard tell, can be permanent.
Give us a peaceful rule; make Christians kings,
That thirst so much for principality.
I have no charge, nor many children,
But one sole daughter, whom I hold as dear
As Agamemnon did his Iphigen; (1.1.121-136)

Ønsket om fred dækker både over ønsket om ikke at blive udsat for forfølgelse og over ønsket om at blive ladt i fred i mere generel forstand for helt uforstyrret at kunne koncentrere sig om de krævende langdistanceforretninger. Barabas angiver selv, hvad der udgør hans sociale og politiske modpoler, nemlig: 1) kongen der har arvet tronen, 2) kongen der har tiltvunget sig kronen ved vold og 3) den offentlige embedsmand. Den første konge repræsenterer en antitese til jøden, fordi han i kraft af sit blod, sin slægt, har et medfødt krav på et bestemt territorium, den anden fordi han med sin voldelige erobring drives af et territorialt begær; begge disse relationer til et bestemt sted, område eller land forekommer diaspora-jøden fremmed. Embedsmanden kan den globalt orienterede, egennyttige Barabas naturligvis heller ikke genkende sig selv i, da embedsmanden jo har et professionelt ansvar for en fælles verden inden for en national ramme. Marlowe bruger således den jødiske diaspora til at skabe et billede af den internationale handelsmands kosmopolitiske hjemløshed, der her fremstilles som en kilde til selvtilstrækkelighed, egoisme og ligegyldighed over for det nationale fællesskabs ve og vel. I så henseende svarer problematiseringen af handelsmanden med de oversøiske interesser ret præcist til de fordomme, der var karakteristiske for den *merchant-bashing* som jeg redegjorde for i kapitel 2.

Marlowes Barabas skal naturligvis også, ligesom Shakespeares Shylock, forstås i lyset af de sociale spændinger, som fremmede og udlændinge og deres anderledes økonomiske praksisser skabte i London i 1590'erne. I 1595 gik fattige handelsfolk til angreb på en stor gruppe af fremmede (bl.a franske protestanter), der havde slået sig ned i Southwark og i andre dele af the City of London. Det, som fik "the rioters" til at angribe de fremmede, var, at disse blev "*seen as forming an inward-looking society*

of their own deliberately cutting themselves off from their hosts." Den samme anklage havde man rettet imod jøderne op til deres udvisning fra England i 1290: "*Selvom de dør og fødes her iblandt os, holder de sig væk fra os i kirken, regeringen, i handel, sprog og giftemål"* (Though they be demised or born here amongst us, yet they keep themselves severed from us in church, in a goverment, in trade, in language and marriage). En anklage, skriver James Shapiro, der vækker mindelser om Shylocks erklæring: "*Jeg vil købe hos dig, sælge til dig, tale med dig, spadsere med dig og så fremdeles: men jeg vil ikke spise, drikke og bede med dig"* (I will buy with you, sell with you, talk with you, walk with you and so following: but I will not eat with you, drink with you, nor pray with you).[15]

Men findes der fællesskab, fremmedfrygt og implicitte forventninger til fremmede om at assimilere "værtens" kultur i det samfund, som fremtræder i *The Jew of Malta*? Maltas beboere har ret beset ikke status af værter, al den stund de ikke ejer øen. Det gør den spanske konge, der har skænket øen til Johanitter-ordnen efter tabet af Rhodos i 1522. Maltas beboere kan således sammenlignes med første eller anden generations immigranter. Den spanske konge skænkede oprindeligt øen til Johanitter-ordnen på betingelse af, at ridderne påtog sig at være en kristen bastion i det østlige Middelhav: "*I fik denne stat/ For dødeligt at hade tyrkerne*" (you where stated here/ To be at deadly enmity with Turks (2.2.32-33)), minder den spanske viceadmiral Martin del Bosco guvernør Ferneze om, da han ankommer til Malta. Men den geografiske nærhed til osmannerne har tvunget Maltas beboere til at være pragmatikere, glemme tyrkerhadet og i stedet betale sig til fred og autonomi. Interessant nok ankommer Martin del Boscos da heller ikke til Malta for at forsikre sig om at øens beboere lever op til deres forpligtelser, han kommer alene for at sælge sine slaver på øens slavemarked. Den spanske viceadmiral får kun kendskab til Maltas gæld til osmannerne, fordi Ferneze nægter ham tilladelse til at sælge tyrkere på øens slavemarked. Straks den spanske viceadmiral erfarer, at øen står i fare for at blive annekteret af osmannerne, lover han at skrive til den spanske konge for at bede om støtte, hvorefter han tilføjer: "*Lyt derfor til mig, hold på jeres* [dvs. Barabas] *guld"* (Therefore be rul'd my me, and keep the gold (2.2.39)). "*Så kan du sælge dine tyrkere*" (On this condition shall thy Turks be sold (2.2.43)), lyder det prompte fra Ferneze, hvilket afslører at han og viceadmiralen reelt har indgået en handel: Martin del Bosco køber sig tilladelse til at sælge sine tyrkiske slaver ved at give et løfte, der muliggør at Ferneze og ridderne kan beholde jødernes guld for sig selv. Barabas' guld kan i den forstand siges at udgøre prisen for den forventede fortjeneste ved salget af de tyrkiske slaver. Noget for noget.

"*På ryggen bærer hver og én sin pris*" (Every one's price is written on his back (2.3.3)) hedder det om slaverne på markedet. Men som vi har set gælder dette også for Barabas, hvis rigdom ikke kun

[15] James Shapiro, *Shakespeare and the Jews*, Columbia University Press 1996, p. 187.

guvernøren men også Abigails to friere, Lodowick og Mathias, munkene, alfonsen Pilia-Borza, kurtisanen Bellamira og den tyrkiske slave Ithamore forsøger at få fingrene i. For det maltesiske samfund defineres Barabas først og fremmest af det guld, som alle begærer. Ikke kun Malta, men alle i hele verden – osmannerne inklusive – er drevet af "*Den vind som* […] *driver hele verden:/ Begæret efter guld*" (The wind that bloweth all the world besides:/ Desire for gold (3.5.2-3)), som sultanens søn Callapine siger, da han ankommer til Malta for anden gang. Med Abigail som eneste undtagelse styres alle uanset tro og stand af begæret efter guld, ligesom alle omsætter alting i pekuniær værdi. Ingen tvivl om at Greenblatt har ret i at Jøden Barabas repræsenterer et universelt princip ved den verden, han lever i. Han begærer guld ligesom alle andre, og han besidder det guld som alle begærer.

Tyrkerne

Hvad sker der med billedet af tyrkerne, når de sættes ind denne pengestyrede verden? De fremstår nok som en truende overmagt, men ikke som den "*bloudy and pernitious adversary to Christie and his members*", som John Foxe taler om. Heller ikke som "*the said savage and most cruel enemies […] the most dreadful danger of whole Christendom"*, som ærkebiskoppen af Canterburry tordner imod. De associeres desuden overhovedet ikke med "*the horrible impieties of the blasphemous seducer Mohammed…*"[16], altså med islam. Nok truer de Malta, men de fører sig samtidig frem med udsøgt høflighed, da de ankommer til Malta for at opkræve den ubetalte skat. Således undskylder Calymath, sultanens søn, at han ikke kan slå af på gælden: "*Min kære guvernør, jeg ville ønske/ At det stod i min magt, men min fars sag*er/ *Dem må og tør jeg ikke sløse med"* (I wish, grave governor, 'twere in my power/ To favour you; but 'tis my father's cause,/ Wherein I may not, nay, I dare not dally (1.1.9-12)). Da Ferneze rådfører sig med ridderne, befaler Calymath sine soldater at holde afstand, og da Callapine nægter at give Malta en længere frist, mener Calymath at pashaen opfører sig på en måde som ikke er en konge værdig: "*Men Callapine, en smule høflighed!*/ […]/ *Og det er mere kongeligt at opnå/ et krav med fred end gennem tvang. – /Hvor lang tid har I brug for?"* (What, Callapine, a little courtesy!/ […] And 'tis more kingly to obtain by peace/ Than to enforce conditions by constraint.-/ What respite ask you, governor? (1.2.23, 25-27), spørger han og tilstår Malta den ønskede forlængelse på en måned. Da tyrkerne i overensstemmelsen med aftalen vender tilbage efter en måned, og Callapine henviser til "*løftet som I gav at efterkomme*", svarer Ferneze næsvist i sikker forvisning om, at spanierne vil komme Malta til undsætning: "*Her, pasha, kort fortalt, fås ingen skat,/ Og hedninge skal ikke bo hos os*" (Bashaw, in brief, shalt have no tribute here,/ Nor shall the heathens live upon our soil. (3.5.11-2)). Men spanierne dukker aldrig op, og Malta undgår kun at komme under

[16] *Christian-Muslim Relations.* Vol. 6, p. 14.

osmannisk overherredømme, fordi Ferneze har held til at udnytte de fælder, som Barabas har stillet op for både osmannerne og de kristne.
Mens guvernør Ferneze udtrykker afsky for "hedningene", har Barabas ingen stærke følelser endsige fordomme for hverken osmannerne eller de kristne:

> Og sådan går det rundt og rundt i ring.
> Jeg elsker ingen, lever med dem begge,
> Og tjener penge på min listighed;
> Og han som giver mig den største fordel
> Han er min ven.
> Sådan er livet som vi jøder lever,
> Det giver mening, kristne gør det samme (5.2.112-7)

> And thus far roundly goes the business.
> Thus, loving neither, will I live with both,
> Making a profit of my policy;
> And he from whom my most advantage comes,
> shall be my friend.
> This is the life we Jews are us'd to live,
> And reason too, for Christians do the like (5.2.112-7)

For den, som altid søger sin fordel, udgør andre kun redskaber og veje til målet. Guldbegæret har endnu en gang demonstreret sin evne til at udligne alle forskelle, også de religiøse. Men én ting er, hvad Barabas føler, noget andet er hvad skuespillet *The Jew of Malta* samlet set siger om tyrkerne. Eller for nu at gentage spørgsmålet: givet at *The Jew of Malta* handler om en verden, hvor alle i bund og grund fungerer efter det samme fordelsprincip som Barabas, hvad så med tyrkerne? Hvordan præger dette verdens- eller samfundssyn forestillingen om tyrkerne? Den økonomisk-pragmatiske indstilling afføder et syn på tyrkerne, hvor den religiøse forskel ikke spiller nogen definerende rolle, og hvor tyrkeren både kan være kongelig (Calymath) og slaveagtig (Ithamore). Med andre ord et syn for hvilket tyrkerne fremstår lige som de kristne – trivielt genkendelige.

Men en sådan konklusion indfanger ikke alle aspekter i Marlowes tyrker-billede. Læg i den forbindelse mærke til, hvordan Marlowe systematisk benytter omvendte spejlinger af magtforholdet mellem England og Det Osmanniske Rige i *The Jew of Malta*. Mens det vrimler med foruroligende beretninger om engelske søfolk, der sælges som slaver på markeder i de nordafrikanske piratcentre og i

Konstantinopel, gør Marlowe det kristne Malta til et slavemarked hvor der sælges tyrkere og maurere. I en periode, hvor frygten for tyrkernes ekspansionskraft har greb i mange sjæle, fremstiller Marlowe tyrkerne som høflige skatteopkrævere og usle slaver. Sidst, men ikke mindst vælger han at basere sit plot på en historisk begivenhed, der endte med osmannisk nederlag: belejringen af Malta i 1565. Hvis vi kaster et blik på Marlowes tidligere succes *Tamburlaine the Great* bliver det tydeligt at der findes et mønster i digterens fremstilling af tyrkerne.[17]

Tamburlaine the Great – *ydmygelse af tyrkerne*

Tamburlaine the Great er så tydeligvis skrevet af en digter, der forsøger at sprænge sin tids moralske, religiøse og poetiske rammer ved at åbne sit sprog, sit plot og sine karakterer for den dynamiske og ekspansive verden, som omgiver ham. Valget er faldet på den (ifølge Marlowe) skytiske krigsherre og verdenserobrer Timur Lenk (1336-1405, jeg omtaler ham fremover som Tamburlaine), der *in real life* blev født lidt syd for Samarkand i det nuværende Usbekistan. Dermed vælger Marlowe en post-klassisk verden uden det centrum, som Rom engang udgjorde, en verden hvor tatarer, persere, kristne og tyrkere kæmper mod hinanden om verdensherredømmet.[18] "Mighty" er den epitet, som hyppigst knyttes til Tamburlaine af samtidens publikum og af Marlowes digterkollegaer. Man beundrer skyterens magtudfoldelse, og man beundrer den selvsikkerhed, han lægger for dagen, når han f.eks. under et angreb benytter farverne hvid, rød og sort for at minde fjenden om, hvad der venter ham: overgivelse, nedslagtning og død. I England var Tamburlaine imidlertid særlig kendt som ham, der besejrede den tyrkiske sultan Bajazet (1366-1403) i slaget ved Ankara år 1402 – og derefter spærrede den slagne sultan inde i et jernbur.[19] Denne gerning får et enormt ekko i de tidlig moderne engelske dramaer, satirer og breve. I Robert Greenes *Selimus*, *or the Tragedy of Selimus, Sometime Emperor of the Turks* (1594) sammenligner en senere Bajazet, der blev styrtet af sine sønner, eksempelvis sin ulykke med sin navnefælles:

> Den ulykkelige kejser, der bar mit navn,
> Som tartarerne låste inde i et bur
> Og viste ham frem for hele verden,

[17] Stykket var i to dele, den første del blev opført af the *Lord Admiral's Men* i slutningen af 1587. Den anden del blev opført i 1590. Her slutter i øvrigt den del af teksten, der rummer udpluk fra og bygger videre på min artikel "Handelsorientalisme i engelsk drama 1580-1630". Der vil dog i det kommende optræde flere udpluk fra denne artikel.
[18] Jerry Brotton, *This Orient Isle. Elizabethan England and the Islamic World*, p. 158.
[19] Alle citater om samtidens reception af "Bajazet i buret" stammer fra: Richard Levin, "The Contemporary Perception of Marlowe's Tamburlaine," *Medieval & Renaissance Drama in England*, Vol 1 (1984), pp. 51-70, Rosemont Publishing & Printing Corp DBA Associated University Press, p. 54.

Var ti gange lykkeligere end mig.
For det var Tamburlaine, alle nationers frygt
Der berøvede ham hans rige
Mens det er mine sønner, der styrter mig fra tronen

That wofull Emperour first of my name
Whom the Tartarians locked in a cage,
To be a spectacle to all the world,
Was ten times happier then I am.
For Tamberlaine the scourge of nations
Was he that puld him from his kingdome so
But mine owne sonnes, expell me from the throne.

Thomas Coryat beskriver i sin "Oration to the Great Mogul" (1606) Tamburlaine som *"universets største og ypperste monark, berømt og kendt i hele verden på grund af hans mange krige og sejre*" (the highest and supreme Monarch of the Universe: whose fame by reason of his warres and victories, is published over the whole world). Hvorefter Coryat så fortæller, hvordan Tamburlaine fangede *"sultan Bajazet i et stort slag … og puttede ham i et jernbur"* (Sultan Bajazet in a great battell … and put him in a cage of Iron).[20] At dømme efter de overvældende mange henvisninger blev *'Bajazet in a cage of Iron*' et regulært *topos* i det sene 16. og det 17. århundredes engelske litteratur og drama.[21]

I Marlowe's dramas første del udgør Tamburlaines sejr, tilfangetagelse og fornedrelse af sultan Bajazet en vigtig handlingstråd. I dramaets anden del udgør Bajazets søn Callipinus' mislykkede forsøg på at hævne sin far og Tamburlaines ydmygelse af selvsamme Callipinus og dennes mænd et tilsvarende vigtigt handlingsspor. Tyrkerne er med andre ord Tamburlaines fjender, men det er de kristne også. For en kort stund allierer de kristne sig sågar med tyrkerne for at sætte en stopper for Tamburlaines fremmarch. *Tamburlaine* fremmaner således en stor verden, der hverken har ét centrum eller er delt op i den kristne versus den islamiske verden.

Tamburlaines erobringer motiveres af et ønske om at opnå mere viden, finde nye handelsveje og udvinde ædle metaller i fjerne landmassers bjerge. Tidligt i stykket taler han om menneskene og sig selv som "*uendeligt i stigning efter viden"* (Still climbing after knowledge infinite" (Del I; 2.7. 24)), og da han liggende på dødslejet optegner sine erobringer på verdenskortet, udpeger han et af sine grandiose, men dog urealiserede mål: en kanal der skulle have forbundet Middelhavet med Det

[20] Ibid.
[21] Ibid.

Røde hav: "*Jeg ville have gravet en kanal/ Så man ku' sejle raskt til Indien*" (I meant to cut a channel to them both, / That men might quickly sail to India) (Del II; 5. 3. 134-136)).[22] I samme passage peger han på guldminer, uvurderlige "drugs", ædelstene og bjerge af skinnende perler, som bare ligger og venter på at blive udvundet, hvilket det nu er op til Tamburlaines sønner at gøre. Tamburlaines rastløshed og ustoppelige begær ligner i så henseende den energi, som fik engelske købmænd, entreprenører, eventyrer og handelsfolk til at etablere og investere i såvel handelskompagnier som teater-kompagnier her i slutningen af 1500-tallet.[23] Samtidig har figuren Tamburlaine egenskaber som ville passe sig meget dårligt for et medlem af Levant-Kompagniet: Han er fræk, uforskammet og selvhævdende, hvilket især viser sig, da han står over for og siden har besejret den tyrkiske sultan Bajazet, det vil sige den karakter i dramaets fiktionsunivers som måske er blevet lignet med virkelighedens sultan Murad III, hvem dronning Elizabeth – få år før Tamburlaine gjorde sin entre på scenen i London – havde fået til at underskrive en handelsaftale, med midler, der var blottet for indolent selvhævdelse.
Tamburlaines behandling af tyrkerne repræsenterer imidlertid først og fremmest antitesen til den blanding af frygt, beundring og religiøst betinget forskrækkelse, som præger almindelige englændere: "*Bah, tyrkerne de praler,/ Og truer værre end de helt kan klare*" (Turks are full of brags, / And menace more than they can well perform (Del I; 3.3.3-4) erklærer Tamburlaine og punkterer dermed det udbredte trusselsbillede af tyrkerne som uovervindelige. Da Tamburlaine og Zenocrate (hustru til Tamburlaine) første gang står ansigt til ansigt med Bajazet og Zabina har Malowe iscenesat mødet som en konfrontation mellem en standshovmodig adelsmand og en opkomling uden den mindste respekt for standshierarkiet. *"Scythian slave"* og "*villain*" kalder den standshovmodige Bajazet Tamburlaine, hvorefter sultanen nedladende fortæller skyteren, at han snart vil blive forvandlet til en "*lustless eunuch*", og at hans mænd vil komme til at trække sultanindens vogn. I det hele taget fremstilles Bajazet som en selvimponeret sultan, der omtaler sig selv som kejser af Tyrkiet og hersker over Afrika, Europa, Asien, Grækenland, Sortehavet og Middelhavet. Sin egen uovervindelighed nærer han heller ingen tvivl om, når han henvendt til Tamburlaine siger: "*Nu skal du føle tyrkerhærens kraft/ Som nyligt fik Europa til at skælve./* […] *Lad flere tusind dø, de slagtede/ Kadavere skal danne vold* [AF: bolværk] *for resten"* (Now shall thou feel the force of Turkish Arms / Which lately made all Europe quake for fear […] Let thousands die; their slaughtered carcasses / shall serve for walls and bulwarks to the rest (1.3.3. 133-139)). Hans hustru Zabina følger trop og nedværdiger Zenocrate på kvindernes felt ved at sige, at hun vil gøre hende til sin tjenestepiges vaskekone. Men hovmod står for fald: Tamburlaine vinder slaget, og erklærer

[22] Jeg citerer fra Loxodontas engelsk-dansk udgave: *Tamburlaine den Store*, Del 1 og 2 (do. Jakob Kowalski), Loxodonta og Jakob Kowalski 2016.
[23] Stephen Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning. From More to Shakespeare*, The University of Chicago Press, Chicago & London 1980, p. 194.

herefter at han nu er "lord of Africa" (Det Osmanniske Rige). Interessant nok viser erobringen af Afrika sig i næste nu at repræsentere et afgørende gennembrud for Tamburlaine i forhold til at erobre hele verden. Efter sejren erklærer han således, at han snart vil herske fra Persepolis til Mexico, at hans hær snart vil sejle frit frem og tilbage gennem Gibraltarstrædet og således forbinde Middelhavet og Atlanterhavet. Fra sin position i Persien vil han desuden nu begive sig ud i Stillehavet og sejle rundt om Indien, tvinge portugiserne hjem til Portugal og tvinge de piratskibe, der overfalder kristne skibe på vej til Venedig, til at ligge for anker på øen Zakynthos: "*I'll win the world at last"*. Efter sejren over de opblæste tyrkere, der forgæves anråber Muhammed om hævn, ligger verden åben for Tamburlaine.
I den efterfølgende scene, der skal forestille at foregå lige uden for Damuskus som Tamburlaine har belejret, ser vi Tamburlaine ydmyge sin tyrkiske fange, Bajazet, hvem han nægter frihed mod løskøb (hvilket ellers ville være normalt for krigsfanger). Marlowe har gjort meget ud af udpensle fornedrelserne. I regibemærkningen hedder det, at Tamburlaine træder ind på scenen med sine mænd, fulgt af to maurere der trækker et bur, hvori Bajazet sidder og bagved hvilket Zabina kommer gående. Tamburlaines første replik lyder: *"Kom med min skammel"* De to maurere trækker Bajazeth ud af buret" (Bring out my footstool" *They [the two Moors] take him [Bajazet] out of the cage*. (4.2.1-2)) Tamburlaine vil benytte Bajazet, der hvisler at Muhammed vil skære Tamburlaine i stumper og stykker, som en fodskammel når han stiger op på sin trone, hvad han – som der står i regibemærkningen – gør kort efter: *"Tamburlaine træder op på Bajazeth og sætter sig på tronen"* (He [Tamburlaine] gets up upon him [Bajazet] to his chair (4.2. 29)). Dér i buret skal Bajazet bivåne Tamburlaines erobring af Damaskus – en by fyldt med silke og guld –, mens Zabina, der selvfølgelig er blevet degraderet til tjenestepige for en tjenestepige, skal fodre ham med resterne fra Tamburlaines tallerken. Men ikke nok med det. Tamburlaine tvinger også Bajazet til at spise først et stykke af sit eget kød, siden opmuntrer han frækt sultanen til at spise Zabina inden sulten har tæret hendes krop. Tamburlaine degraderer med andre ord tyrkerne til kannibaler.

Da Damaskus kort efter har overgivet sig foretager Tamburlaine endnu en ydmygelse af Bajazet, da han kroner sine mænd som konger af Algier, Fez, Marokko og drillende spørger Bajazet: "*Hvad siger du til dette, tyrk*? *Det her er ikke dine lydstatskonger"* (How say you to this,/ Turk? These are not your contributory kings! (4. 4. 121-122)). Ikke nok med at Bajazet nu også berøves sine alliancepartnere, disses magtposition og titel er også blevet indtaget af mænd, som er af same lave byrd som Tamburlaine selv (hvem Bajazet netop foragter for deres lave afstamning). Men for Tamburlaine, der selv har løftet sig fra hyrde til verdenshersker, betyder byrd ingenting: "[I] *Fortjener disse titler jeg nu gi'r her/ For tapperhed og ædelmodighed./ Og jeres byrd skal ikke hæmme jer,/ For dyd er kilden hvorfra ære springer,/ Og kongevalget giver værdighed"* (Deserve these titles I endow you with/ By valor and by magnanimity./ Your births shall be

no blemish to your fame, / For virtue is the fount whence honour springs, / And they are worthy she investeth kings" (Del I; 4.4. 132-136)). For Tamburlaine kan alle, der udviser dyd (dvs. adlyder Tamburlaine), blive konger. Fødsel og byrd betyder intet for hvilken magt, position og rolle man kan indtage i Tamburlaines rige. I anden del, 5. akt sætter Tamburlaine trumf på ved at brænde Koranen af. Hvis vi nu skal forsøge at samle trådene, må sammenhængen mellem Tamburlaines eklatante mangel på respekt for tyrkerne og hans erobringer først afklares. Umiddelbart består forbindelsen deri, at tyrkerne jo (også i virkeligheden) kontrollerer store dele af verden, havene inklusive, hvorfor en sejr over dem naturligvis vil gøre det nemmere for Tamburlaine at gøre erobringer. Men dette forklarer ikke Tamburlaines uforskammethed og ydmygelse af Bajazet; det forklarer heller ikke hvorfor "Bajazet i jernburet" blev et så udbredt topos i engelsk litteratur og drama. Når billedet af Bajazet i jernburet vakte så stor begejstring kunne det hænge sammen med, at det repræsenterer antitesen til den generelle underdanighed over for tyrkerne, hvad end denne nu viste sig som tyrkerskræk, (taktisk) ydmyghed eller militær afhængighed. Tamburlaines pietetsløse behandling af sultanen demonstrerer suverænitet og afmonterer for så vidt den magt, autoritet og kraft, som tyrkerne havde uanset om de blev opfattet som en religiøs trussel eller som en merkantil-militær alliancepartner. Marlowe havde et indgående kendskab til det Elizabethanske Englands tætte kontakter til Persien, Marokko og Det Osmanniske Rige. Mens han stadig studerede på Cambridge og var i færd med at skrive *Tamburlaine*, var han en del af Walsinghams efterretningsnetværk, og ifølge Brotton må han derfor have haft et vist indblik i de konfliktuerende og tvetydige holdninger til tyrkerne – og den islamiske verden i det hele taget – som prægede Elizabeths regering.[24] Man kunne vove den tese at *Tamburlaine the Great* indirekte udpeger tyrker-skrækken og tyrkeralliancen som national selvundertrykkelse af de merkantile og økonomiske kræfter, der arbejdede for at give den spirende søfartsnation optimale betingelser i forhold til etablering af nye markeder og nye forsyningskilder. For disse kræfter repræsenterede den ukuelige, ustoppelige og frygtløse verdenserobrer Tamburlaine et billede på det *mindset*, der skal til for at realisere nationens interesser på verdensplan. Tamburlaines frækhed over for Bajazet virkede måske simpelthen som en merkantilistisk udfordring af de mentale frygt- og magtstrukturer, der prægede englændernes holdning til tyrkerne, og som i visse sociale lags øjne var upassende for et land med legitime imperiale ambitioner.

*

[24] Jerry Brotton, *This Orient Isle*, p. 165.

Hvis man skulle forsøge at identificere det perspektiv, som *Tamburlaine* og *The Jew of Malta* anlægger på det anglo-osmanniske handelssamkvem og dermed på Englands identitet som en ny sø- og handelsnation med globale interesser, kunne et bud være: den merkantil-økonomiske ekspansionskrafts perspektiv inkarneret i Barabas, og den territoriale ekspansionskraft inkarneret i Tamburlaine den Store. Historisk set er der tale om én og samme kraft, nemlig den der sætter gang i den kolonisering og imperialisme, som det tidlig moderne England, uafvidende, er i færd med at forberede. Hvorledes former dette perspektiv fremstillingen af tyrkerne? I *The Jew of Malta* betyder det merkantilt-økonomiske perspektiv, at den i samtiden meget udbredte, religiøst betingende forestilling om de vantro tyrkeres fremmedhed og uhørte grusomhed fortrænges til fordel for et sekulært billede af tyrkerne som høflige, koloniale skatteforpagtere. Tyrkerne måler endvidere alting i guldets værdi, og heri ligner de jo de kristne på Malta, de er ordholdne, hvilket de kristne ikke er, og så synes de at foretrække at stridsmål klares gennem forhandlinger og aftaler fremfor med våbenmagt, hvilket kan føres tilbage til det fælles kristent-tyrkiske kulturelle udgangspunkt: begæret efter guld. Når tyrkerne i *Tamburlaine the Great* ses gennem den territoriale ekspansionskrafts perspektiv fremstår de på en noget andet måde. Eller rettere: ifølge min læsning udtrykker Tamburlaines totale despekt for, ydmygelse og knægtelse af Bajazet en forestilling – Marlowes? – om hvad der ville være den passende indstilling både til sig selv og til en stormagt som Det Osmanniske Rige hos en nation, der som den engelske er i færd med at konsolidere sig som en ny sø- og handelsnation med globale handelsmæssige og geopolitiske interesser. En sådan nation bør ikke stå med hatten i hånden, den bør kende sit værd, gøre sig gældende globalt, sætte sig igennem over for tidens stormagt, for hovmod står altid for fald. Den, der (som Tamburlaine) fødes lille, i et ukendt hjørne af verden, *kan* ende som verdenshersker, og evnen til at levendegøre denne drøm, der både kan handle om nationer og enkeltindivider, forklarer hvorfor publikum elskede Marlowes Tamburlaine.

Dermed være imidlertid ikke sagt, at de to skuespil blot hylder og fejrer denne ekspansionskraft: Både Barabas og Tamburlaine er rede til at ofre alt og alle, deres eget afkom inklusive, for at nå deres forfængelige mål. De justerer ikke ind, tager aldrig hensyn, indordner sig ikke under noget eller nogen, hvad der bl.a. manifesterer sig i deres umenneskelige, hæmningsløse grusomhed. Men det er samtidig takket være Barabas grusomhed, at Malta slipper ud af tyrkernes jerngreb, idet jødens onde gerninger faktisk skænker guvernør Ferneze sultanens søn Selim Calymath som et gidsel. Som en konsekvens af Barabas uhæmmede destruktive energi vil det nu være lettere for hele verden, tyrkerne inklusive, *"at tømme havet/ end true os og overvinde Malta."*

Kapitel 6 Øen og tyrkerne 3 – *Othello, the Moor of Venice*

I Shakespeares tragedie *Othello, the Moor of Venice* (1604) optræder der ikke en kristen renegat som i *A Christian Turned Turk* og *The Renegado*, men derimod en "Moor-turned-Christian-turned-Turk" – en maurer der er blevet kristen og derefter er blevet tyrker, nemlig hovedpersonen Othello.[1] Handlingen starter i Venedig, men rykker allerede i anden akt til det venetianske Cypern, hvor resten af tragediens handling udspiller sig, og hvortil Othello er sendt som øverstkommanderende for den venetianske flåde med den mission at forhindre et osmannisk angreb. Angrebet forpurres imidlertid af en storm. Sådan gik det ikke i virkelighedens verden. Da *Othello* opføres i 1604, har Cypern været osmannisk siden tyrkerne i 1571 belejrede og erobrede øen, og skuespillets handling må således skulle foregå før tyrkernes erobring, f.eks. i foråret 1570. Stormen, der splintrer den osmanniske flåde og således udsætter den osmanniske erobring, er Shakespeares opfindelse. Det påpeges ofte, at tyrkerne kun har en imaginær tilstedeværelse i *Othello*, og at de fysiske tyrkere, som optræder i de andre tyrko-barbareske dramaer, således er erstattet af forestillede eller "indre" tyrkere. Othellos berømte spørgsmål, da hans soldater geråder i slagsmål under fejringen af det udeblevne tyrkiske angreb: *"Er vi nu tyrkere, at vi mod os selv/ gør det som Gud forbød osmannerne?"* (p. 321) (Are we turned Turks, and to ourselves do that/ Which Heaven hath forbid the Ottomites? (2.3.161-2)), fremhæves ofte som et sted, hvor tragedien selv peger på denne tematiske forskydning fra den ydre til den indre tyrker.[2] Men det er ikke kun i kraft af den så

[1] Michael Neill, "Introduction", *The Oxford Shakespeare. Othello*, Oxford University Press 2006, p. 157.
[2] Der citeres fra *The Oxford Shakespeare. Othello*, Oxford University Press 2006. Den danske oversættelse er hentet fra *Shakespeare. Samlede skuespil 1*, P. Haase & Søns Forlag, København 1984. Den pågældende oversættelse, der baserer sig på Edvard Lembckes gamle oversættelse, er bearbejdet af Anne Chaplin Hansen, Henning Krabbe og Erik H. Madsen. Jeg laver side- og ikke vershenvisninger, der anføres i parentes i brødteksten, for de danske citater. Den danske oversættelse får ikke rigtig fat i det idiomatiske "turning Turk"-udtryk og dermed heller ikke i konnotationerne 'forræderi', 'falde fra' (apostasi) og 'blive en barbar'. Mht. formuleringen "Which Heaven hath forbid the Ottomites" så oplyser noterne i Oxford-udgaven, at der enten henvises til den storm, som forhindrede tyrkerne i at dræbe sig selv, eller til en dengang velkendt formaning fra Koranen mod strid mellem tilhængerne af den sande tro, det vil sige muslimer. Se: *The Oxford Shakespeare. Othello*, p. 258.

at sige omvendte renegat, Othello, og forskydningen fra ydre til indre tyrker, at *Othello* skiller sig ud fra de andre tyrko-barbareske dramaer. Tragedien skiller sig også eller især ud, fordi den samtidig med, at den (i lighed med de andre dramaer) reproducerer samtidens etniske stereotypier om maurere og tyrkere, *også* giver en politisk, social og affektiv kontekst for det had, den foragt og frygt, som disse klichéforestillinger udspringer af. Skuffede sociale aspirationer og krænket patriarkalsk autoritet forklarer således i meget vid udstrækning, hvorfor tragediens to mauro- eller tyrkofobiske karakterer Brabantino og Jago dæmoniserer den mauriske Othello. Dermed være imidlertid ikke sagt, at jeg vil 'redde' *Othello* fra de beskyldninger om racisme, som mange kritiske læsninger og opsætninger af tragedien har fremført. Det (potentielt) racistiske i *Othello* er, som mange Shakespeare-forskere har påpeget, at den ædle maurer ender med at gå i ét med samtidens etniske fordomme. Han bliver det uhyre af jalousi og grusomhed, som alle, der kendte til de stereotypiske billeder af maurere og tyrkere – og det gjorde nok både Shakespeare og hans publikum –, forventer at han vil blive. Dette har dog ikke umiddelbart noget med racisme i moderne forstand at gøre, og Othellos negative forvandling har desuden paralleller til moralske forfalds- og opløsningsprocesser hos andre af Shakespeares kendte hovedpersoner. Tænk bare på Macbeths og Hamlets moralske forfald og på Leontes drab på sin hustru i *A Winter's Tale*. Hvad, der derfor interesserer mig mere end spørgsmålet om, hvorvidt *Othello* er racistisk, er spørgsmålet om, hvordan vi skal forstå sammenhængen mellem 1) Jagos had til Othello, 2) tragediens historiske referencer til den osmanniske erobring af Cypern i 1571 og sidst, men ikke mindst, 3) tragediens historiske tilblivelseskontekst, hvor de gode merkantile relationer mellem Venedig og Det Osmanniske Rige for længst er retableret, og hvor England har fået en ny tyrker-fjendtlig konge: James I.

Inden Jagos manipulationer sætter gang i Othellos forvandling fra kristen til maurer, har den venetianske Desdemonas kærlighed fuldbyrdet hans forvandling fra maurer til kristen. Desdemonas hengivenhed for maureren er således i samklang med det venetianske senats udenrigspolitiske og militære interesser, for Venedig råder ikke – heller ikke ifølge Jago – over nogen mand, der er bedre rustet end Othello til at forsvare Cypern imod osmannernes angreb. Da senatet således velsigner et ægteskab, som Desdemonas far Brabantino forsøger at få ophævet, udstiller tragedien en tematisk konflikt mellem den patriarkalske familie og statens interesser. Set fra statens perspektiv spiller det ikke nogen rolle om Othello er sort eller hvid, bare han kan forsvare bystatens tilstedeværelse i det østlige Middelhav.

Til forskel fra det merkantile Venedig, der danner baggrund for handlingen i *The Merchant of Venice*, foregår *Othello* i det republikanske Venedig. Det betyder imidlertid ikke, at den merkantile kontekst, som denne afhandling læser de tyrko-barbareske dramaer i, har mistet sin relevans.

Shakespeare har nemlig næppe været uvidende om, at Venedigs geopolitiske interesser i at bevare Cypern var uløseligt forbundet med bystatens internationale handelsinteresser. Mens Shakespeare skrev *Othello* stod Venedig, der som sagt havde mistet Cypern til osmannerne i 1571, atter på god fod med osmannerne; i 1574 havde bystaten på trods af pavens formaninger underskrevet en fredsaftale med Selim II, og i 1595 bekræftede og udvidede Venedig sit venskabelige og merkantile forhold til osmannerne.[3] Viden om dette – og om Venedigs kamp for at forsvare Cypern tilbage i 1570 – har Shakespeare erhvervet fra Richard Knolles' *Generall Historie of the Turkes* (1603), hvori der optræder en lang beskrivelse af Venedigs forsøg på, tilbage i 1570-1571, at bevare kontrollen over Cypern og dermed over den østlige Middelhavsregion.[4] Da Shakespeare skriver *Othello* har det venetiansk-osmanniske forhold altså undergået en forandring fra fjendskab til venskab og merkantilt samarbejde – en forandring, der bærer vidnesbyrd om den venetianske stats pragmatiske vilje til at lade merkantile interesser diktere forholdet til Det Osmanniske Rige. England havde godt nok aldrig mistet territorium til osmannerne, men landets tidligere monark, dronning Elizabeth, havde i lighed med Venedig etableret et merkantilt samarbejde med det islamiske rige, der havde truet og til stadighed truede den kristne verden. Venedig fremstod som en stat, der havde vist sig rede til at slå en streg over fortiden og hurtigt forvinde sit nederlag for således at sikre de gode merkantile relationer til osmannerne.

Mange Shakespeare-forskere har set Othellos bliven-maurer som en metafor for det venetianske Cyperns bliven-tyrkisk. Men tragediens forhold til den historiske begivenhed er mere kompliceret end som så. *Othello* kunne være blevet en historisk tragedie om Venedigs, og dermed den kristne verdens, tab af Cypern til osmannerne. Men en fiktiv storm sætter historien på pause og i stedet udvikler skuespillet sig til en blanding af hævntragedie og domestik tragedie.

Rundt om Othello

Det er omstridt, hvornår *Othello* blev skrevet, men meget tyder på, den blev til i årene 1603-1604, altså i tiden omkring James Is tronbestigelse. Stykket harmonerer da også umiddelbart godt med den nye konges anti-tyrkiske sindelag. James Is digt *Lepanto* (1585), hvori den anti-tyrkiske konge besynger *La Santa Liga*s sejr ved Lepanto i 1571, menes at være en af Shakespeares inspirationskilder.[5] Digtet blev genoptrykt i forbindelse med James I tronbestigelse i 1603. Hvad angår Venedigs sociale og politiske orden har Shakespeare støttet sig til Sir Lewis Lewkenors oversættelse af Gasparo Contarinis *The Commonwealth and Government of Venice* (1599). Hovedlinjerne i tragediens plot har Shakespeare fra

[3] Daniel J. Vitkus, *Turning Turk*… p. 93.
[4] "Appendix A", *The Oxford Shakespeare. Othello*, Oxford University Press 2006, pp. 400-1.
[5] Michael Neill, "Introduction", *The Oxford Shakespeare. Othello*, p. 18.

Giambattista Giraldi Cinthios novelle *Gli Hecatommithi* (1565). Digteren har imidlertid ændret og ajourført historien ved bl.a. at lade den foregå på et historisk bagtæppe af den storpolitiske situation omkring Cypern i 1570-71, som af gode grunde ikke spiller nogen rolle i Cinthios novelle. Endvidere har Shakespeare indføjet en konflikt mellem Brabantino og senatet i Venedig, som heller ikke optræder i det italienske novelleforlæg. I novellen udspringer konflikten heller ikke af Jagos, fændrikkens, forsmåede sociale ambitioner, men af hans forsmåede erotiske følelser for Desdemona.
Den første dokumenterede opsætning af *Othello* er fra 1. november 1604, hvor tragedien blev spillet for hoffet i banketsalen på Whitehall. Stykket talte direkte til den skrækblandede fascination for maurere og tyrkere, der i hoffets sammenhæng havde nået et foreløbigt kulminationspunkt, da den marokkanske ambassadør med et følge på seksten "noble Moors" gæstede det engelske hof mellem august 1600 og februar 1601. Fascinationen kom også til udtryk i Ben Johnsons og Inigo Jones' maskerade, *Masque of Blackness*, der blev opført ved hoffet helligtrekongersaften i 1605, få måneder efter at *Othello* var blevet opført samme sted. Dronning Anne havde ikke alene bestilt *Masque of Blackness*, hun og hendes hofdamer optrådte også selv som "blackmoors" i maskeraden.[6] Til forskel fra andre maskerader bar hun og hendes hofdamer dog ikke masker. Deres ansigter var malet sorte, hvilket betød at det obligatoriske maskefald, hvor det normalt ville blive afsløret hvilke fornemme personer der gemte sig bag maskerne, ikke fandt sted. Ben Jonson havde derfor indført et par linjer om at dronningen ville afføre sig sin "maske" i en kommende *Masque of Beauty*. Denne maskerade blev dog først opført tre år senere.

Som *The Masque of Blackness* demonstrerer, blev maurerne på Shakespeares tid opfattet som sorte. Othello er "moor" og beskrives i overensstemmelse hermed som sort og tyklæbet, altså med det der blev opfattet som typiske negroide træk. Maurerne mentes at nedstamme fra Noahs yngste søn, Kam, og den sorte hudfarve, som man mente de havde, ansås normalt for at være et tegn på Guds forbandelse. Shakespeares Othello kaldes endvidere for "Barbary Horse", og vi hører, at en ægypter har givet hans moder det fatale tørklæde, dyppet i mumiesaft, som kommer til at spille en så afgørende rolle for Othellos fald. På et tidspunkt taler Othello om en særlig slange, som er enten libysk eller ægyptisk; han omtaler Sortehavet så det fremgår at han har været dér, og han har desuden besøgt Aleppo. Othello er således knyttet til mange steder – Nordafrika, Syrien, det nordlige Tyrkiet – men fælles for disse steder er, at de ligger inden for Det Osmanniske Riges grænser.[7] I den forstand er Othello tyrker. Vitkus understreger dog, at Othello ikke kan identificeres med en specifik historisk etnisk ("racial") kategori. Han udgør en hybrid, der i Shakespeares såvel som i publikums bevidsthed har været

[6] Daniel J. Vitkus, *Turning Turk*…, p. 81.
[7] Bent Holm, *Djævlens billede. Maskens magt – fra karneval til Dario Fo*, Multivers 2016, pp. 103-9.

associeret med en hel række af internt forbundne termer så som "Moor", "Turk", "Ottomite", "Saracen", "Mahometan", "Egyptian", "Judean", "Indian", alle defineret ud fra deres modsætningsposition i forhold til den kristne tro og dyd: *"More than being identified with any specific ethnic label, Othello is a theatrical embodiment of the dark, threathening, powers at the edge of Christendom"*, hedder det.[8] Othellos sorthed associerer ham endvidere med djævlen. Epitetet "the nobel Moor", som knyttes Othello flere gange i løbet af tragedien, tyder på en mere specifik påvirkning fra tekster, der som *A Geographical Historie of Africa* (engelsk oversættelse 1600) af Leo Africanus fremstiller maurerne som ærlige og tillidsfulde, men også som jaloux og hævngerrige. I tragediens novelleforlæg fra *Gli Hecatommithi* har Shakespeare desuden også kunnet læse Desdemona beskrive maurerne som *"so hot by nature that any little thing moves you to anger and revenge."*[9] Epitetet "the noble Moor" signalerer således en spaltet, ustabil og unaturlig identitet.[10] Endnu en kilde eller inspiration har Shakespeare formentlig fundet i en populær historie om sultanen, der dræber sin elskede, den skønne, græske Irene, for at demonstrere sin evne til at beherske sine lidenskaber. Historien blev trykt og opført som tragedie på teaterscener i London i mindst fire forskellige versioner gennem det 16. og det 17. århundrede. Thomas Goffe's *The Courageous Turke, or Amurath the First* (1613-1618) udgør en af de mest kendte, men altså langt fra den første dramatisering af historien.[11]

Othello er som sagt ikke muslim – i hvert fald ikke længere – og han skal derfor ikke ses som endnu en af de mange tyrkere i tidens dramaer. Når han på et tidspunkt fortæller "*hvordan jeg […]/ blev frække fjenders fange, blev solgt til trældom, atter løskøbt*" (p. 292) (Of being taken by insolent foe / and sold to slavery; of my redemption thence (1.3.136-37)) ligger det nært at konkludere at han er en kristen maurer (eller tyrker), der på et tidspunkt er blevet taget til fange af muslimske pirater og siden løskøbt af kristne. Men "my redemption" kan også henvise til en konvertering fra islam til kristendom. Enten er Othello født som kristen maurer, eller også konverterer han efter at være blevet befriet fra slaveriet til kristendom.[12] Teksten står åben for begge tolkninger. Uanset er han konvertit, hvilket automatisk forlener ham med nogle (men ikke alle) af renegatens egenskaber: omskiftelighed, tvetydighed og ustabilitet. Disse grundige forskningsbidrag forekommer mig at udtømme det komplekse spørgsmål om Othellos etniske identitet, hvorfor jeg går videre til spørgsmålet om hvordan tragedien *Othello* relaterer sig til den historiske merkantile kontekst som informerer denne afhandlings læsninger af de engelske tyrko-barbareske dramaer.

[8] Daniel J. Vitkus, *Turning Turk* … p. 90.
[9] Citeret efter: ibid., p. 91.
[10] Ibid., p. 92.
[11] Ibid., p. 99.
[12] Ibid., p. 92.

Venedig og Cypern – og Lepanto

Den imaginære geografi er altid, og således også i de tyrko-barbareske dramaer, svanger med historisk, geopolitisk og kulturel information, og da handlingen i *Othello* spænder over både Venedig og Cypern vil jeg i det følgende kort redegøre for de to steders historiske betydning på Shakespeares tid. Da der på dette tidspunkt eksisterer en historisk forbindelse mellem den osmanniske belejring og erobring af Cypern 1570-71 *og* slaget ved Lepanto i 1571, bliver det også relevant at inddrage litterære eller historiografiske fremstillinger af det berømte slag.

Ifølge den omfattende forskningslitteratur om Shakespeares Venedig repræsenterede byen en sfære af tolerance og rationalitet: "*located between the twin tyrannies of papal superstition on the one hand and Islamic "paganism" on the other*." Det moderne protestantiske Englands sympati for Venedig hang sammen med, at bystaten var kendt for gennem længere tid at have ydet modreformationen og jesuitterne modstand. I det hele taget stod Venedig for velstand, handel, multikulturel udveksling, politisk stabilitet, retfærdighed, tolerance, neutralitet, republikanisme, pragmatisme og åbenhed.[13] Hertil skal dog føjes, at Venedig også var forbundet med prostitution, moralsk skørlevned og machiavellisme – ligesom resten af Italien.[14] Altså var der tale om en (forestillet) by præget af modsætninger. Til listen over Venedigs mange konnotationer bør desuden føjes, at den havde visse lighedstræk med det tidlig moderne London, der som sagt selv havde udviklet sig til et handelscentrum, hvor fremmede og udenlandske handelsfolk var en del af gadebilledet. Byerne i Shakespeares skuespil har af gode grunde været genstand for stor diskussion blandt Shakespeare-forskere. Nogle hævder, at alle store byer i Shakespeares skuespil i sidste ende refererer til London, andre argumenterer for at Shakespeares byer har en universel betydning. En tredje gruppe påpeger, at det tidlig moderne London jo ikke var én by, men derimod spændte over mange forskellige forestillede og virkelige byer: kongens by, handelsfolkenes by, protestanternes by, immigranternes og de fremmedes by mm.[15] London har med andre ord næppe udgjort en stabil og entydig referent for Shakespeare.

Mens der har været stor interesse for Venedigs betydninger, har Cypern, hvor hovedparten af handlingen i *Othello* foregår, tiltrukket sig lidt mindre opmærksomhed. Cypern havde været venetiansk siden 1470 og var således Venedigs – og dermed den kristne verdens – østligste bastion i forhold til osmannerne.[16] Da Venedig altid havde haft tætte merkantile relationer til

[13] Ibid., p. 93.
[14] Adam Hansen, "Shakespeare and the City", p. 832.
[15] For denne diskussion se: Ibid., pp. 835-48.
[16] Fremstillingen af forholdet mellem Venedig og Cypern er baseret på: Virginia Mason Vaughan, "Supersubtle Venetians: Richard Knolles and the Geopolitics of Shakespeare's *Othello*", i: *Visions of Venice in Shakespeare*, (reds) Laura Tosi, Shaul Bassi, Routledge 2016 (2011), pp. 19-32.

osmannerne, opholdt der sig mange venetianske handelsfolk og diplomater i Konstantinopel ligesom osmanniske handelsfolk vandrede frit rundt blandt kristne handelsfolk i Venedig. Erobringen af Cypern i 1570 satte de merkantile relationer på *stand by*, men da Shakespeare skriver *Othello* har Venedig for længst genoptaget de tætte handelsrelationer med osmannerne.[17] Shakespeare placerer sin handling i 1570-71, det første år af Venedigs fire år lange konflikt med osmannerne, der indledes med tabet af Cypern, Spaniens og pavens dannelse af *La Santa Liga* (som Venedig også bidrog til), slaget ved Lepanto i 1571 og afsluttes med underskrivningen af en separat fredsaftale mellem Venedig og sultan Selim II i 1574.

Så slaget ved Lepanto udgør en del af den historiske kontekst for *Othello* – eller rettere: James Is meget læste Lepanto-digt, hvor der knyttes en forbindelse mellem Cypern og Lepanto, udgør et vigtigt element i tragediens kontekst. Digtet stammer angiveligt fra 1585 og er skrevet, mens James endnu kun var konge over Skotland, men det genudgives i forbindelse med hans kroning til engelsk konge i 1603. I sit digt hævder James I at *La Santa Liga* blev dannet for at komme det venetianske Cypern til undsætning, hvilket var en udbredt opfattelse i samtiden – dog ikke i Spanien hvor de to begivenheder sjældent kædes sammen.[18] Om ligaens konfrontation med osmannerne rent faktisk var led i en større militær strategi for at trænge osmannerne tilbage, diskuterer historikere stadigt. Osmannerne forvandt under alle omstændigheder hurtigt nederlaget, året efter slaget ved Lepanto havde de genskabt deres flåde, genvundet kontrollen over Middelhavet og erobret Cypern, hvilket Shakespeare selvfølgelig har vidst, da han skrev *Othello*.

James Is Lepanto-*digt*

Shakespeare har læst James Is højstemte, mytologiserende *Lepanto*-digt om den kristne sejr over tyrkerne ved Lepanto i forbindelse med, at hans teatertrup blev forfremmet til *King's Men* i 1603, og digteren har haft brug for at gøre sig bekendt med den nye suveræns interesser.[19] Meget taler således for, at digtet har inspireret Shakespeare til at skrive et skuespil om de venetiansk-osmanniske relationers historie. Der optræder da også flere ordrette sammenfald mellem det kongelige Lepanto-digt og *Othello*,

---

[17] Robert Appelbaum, "War and Peace in "The Lepanto" of James VI and I", *Modern Philology*, Feb. 2000, Vol 97, No 3 (Feb 2000), p. 350.

[18] James I's *Lepanto* har givet anledning til meget kritik og mange hovedbrud både i 1600-tallet og i dag. For hvordan forklare at en protestantisk konge hylder en katolsk sejr og en spansk helt, Felipe IIs halvbror Don Juan af Østrig? I det forord, der ledsager genudgivelsen af digtet i 1603 og hvori James I forsøger at svare på kritikken, hævder han, at digtet skal læses som en allegori over protestanternes konflikt med den franske katolske liga. For en analyse af de mange paradokser i *Lepanto* se: Robert Appelbaum, "War and Peace in 'Lepanto' of James VI and I", *Modern Philology*, Feb, Vol.97, No.3, The University of Chicago Press 2000, pp. 333-63.

[19] Virginia Mason Vaughan, "Supersubtle Venetians: Richard Knolles and the Geopolitics of Shakespeare's *Othello*", pp. 19-32.

f.eks. "Turbaned Turkes" i James Is digt der også dukker op i Othellos fortælling om, hvordan han dræber "a turban'd Turk" i Aleppo.[20] Hos James I har Shakespeare set forholdet mellem Venedig, Cypern og tyrkerne fremstillet i overensstemmelse med datidens kristne historiografi som en kamp mellem Gud og Djævlen, der i digtets begyndelse spotter Gud fordi han ikke har formået at svække tyrkerne.[21] Kort efter bevæger digtet sig til Venedig, der beskrives med en blanding af fascination og bekymring som en by, der står på pæle ude i havet. James I, der tydeligvis har sans for handlens betydning i Venedig, fremhæver især byens markedsplads:

> Denne [Venedig] står i havet
> Fem mil ude eller deromkring,
> Ikke på en ø eller på land, havet
> Løber gennem dens gader
> […]
> En by, der ikke står på fast grund
> Dens grund består af løst sand
> Stærke pæle begravet i havet
> Bærer den kunstfærdigt oppe
> Dens markedsplads er en ø
> Stor og rummelig
> […]
>
> This Towne stands within the sea,
> Five miles or thereabout,
> Upon no ile nor ground, the Sea
> Runnes all the streets throughout
> […]
> A Towne to stand without ground,
> Her ground is made by slight:
> Strong Timber props dung in the Sea
> Do beare her up by art,
> An ile is all her market-place
> A large and spacious part
> […]

[20] Bent Holm, *Djævlens billede. Maskens magt – fra karneval til Dario Fo*, p. 102.
[21] Ibid., p. 101.

Venedig er ikke bygget på klippegrund, men på pæle som mennesker har banket ned i sandet, og der er således noget grundlæggende unaturligt (og ukristeligt?) over byen – hvor imponerende, stor og rig den end er. Efter at have introduceret Venedig som denne unaturlige – eller kunstfærdige – by, hvis gader består af havets vand, fortælles det at Gud sender ærkeenglen Gabriel til byen for at opildne venetianerne til kamp mod de grusomme tyrkere. Mens englen, der har taget menneskeskikkelse, vandrer rundt i byens gader støder han ind i en fornuftig mand, til hvem han, englen Gabriel, siger:

> Hvad gør vi allesammen? Jeg mener vi sover:
> Bliver vi ikke for hver dag, der går
> Mere undertrykt af de onde
> Grusomme og vantro tyrkere?
> De dræber vores riddere, de bombarderer vores fæstningsværker.
> De lader os aldrig i fred.
> Gå nu snart, gå nu snart, vær for en gangs skyld et bevis på:
> Lad os ikke [længere] undlade
> At gøre de dristige forsøg, som Gud belønner
> […]
> Efter at have hørt dette går denne mand
> Hen til en anden, som han fortæller
> Om sagen, som de begge
> Er enige om.
> Denne anden fortæller det videre
> Og sådan går det fra mund til mund
> Og alle, der hørte det,
> Fandt det nødvendigt [at gribe til våben mod tyrkerne]
> Til sidst nåede budskabet også hertugens og senatets ører,
> Og de var enige, så da skete følgende,
> Som I nu skal høre:
> Byen var denne gang blevet drevet
> Ind i et trist og snævert stræde
> Af muslimer, over for hvem de [hertugen og senatet]
> Havde nedlagt deres våben [dvs. senatet havde undladt at føre krig imod tyrkerne].
> Tyrkerne havde erobret Cypern
> Og alt det land, der lå udenfor Italiens grænser

Næsten det hele, vil jeg sige…

”What do we [almindelige mennesker] all? Me think we sleepe:
Are we not day by day
By Cruell Turkes and Infidels
Most spitefully opprest?
They kill our knights, they brash our forts.
They let us never rest
Go too, go too, once make a proofe:
No more let us desist
To bold attempts God gives successe,
[…]
With this he goes away, this man
Unto another tells
The purpose whereunto they bith
Agree among them sels.
This other to another tells,
And so from hand to hand
It spreads and goes, and all that heard
It, necessare it fand.
At last of all, it comes unto
The Duke and Senates eare,
Who found it good, and followed furth
The same as ye shall heare.
The Towne was driven into this time,
In such a piteous strait
By Mahometists, that they had els
Given over all debait.[22]
The Turke had conquest Cyprus Ile
And all their lands that lay
Without the bounds of Italie,
Almost the whole, I say.[23]

[22] "debait" må være et skotsk ord. *Dictionary of Scots Language* anfører denne betydning af ordet: "When one has eat as much at a meal as he deems sufficient and think it is time to lay down his knife and fork, it is commonly said, 'I'll debait now'".
[23] "The Lepanto of James the Sixt. King of Scotland", *King James VI and I: Selected Writings*, Edited by Neil Rhodes, Jennifer Richards og Joseph Marshall, Routledge 2016 (Ashgate Publishing 2003), pp. 96-7.

Da hertugen og senatet endelig beslutter sig for at standse tyrkerne, er det for sent. De vantro har taget Cypern, og Venedig har mistet sine territoriale besiddelser uden for Italiens grænser. Hele byen – mænd, kvinder og børn – gribes af sorg og fortvivlelse: "*So seas of tears did ever flowe*". Men da sender Gud atter ærkeenglen Gabriel til byen, og hans tale overbeviser borgere og senat om, at de skal hævne sig på tyrkerne ved at slutte sig til de kristne styrker, *La Santa Liga*. Resten af *Lepanto*-digtet handler om det berømte slags gang, og det hele rundes af med en besyngelse af den kristne sejr. Cypern, der på trods af sejren ved Lepanto forblev tyrkisk, siger James I ikke mere om.

Hvad der sker – eller ikke sker – med Cypern efter slaget ved Lepanto har Shakespeare derimod kunnet læse om i Richard Knolles i *Generall Historie of the Turkes*, der som sagt også udkommer i 1603. Heri refererer Knolles det venetianske senats diskussion af den tyrkiske trussel, ligesom han beretter minutiøst om slaget ved Lepanto såvel som om den osmanniske erobring af Cypern. Knolles noterer at Venedig sender indtil flere anmodninger om hjælp til *La Santa Liga* både før og efter dennes sejr over osmannerne ved Lepanto, men noterer med tydelig misbilligelse at ingen af disse anmodninger imødekommes af ligaens øverstkommanderende Don Juan af Østrig, der efter sejren ved Lepanto undskylder sig med, at flåden nu skal bruges til at beskytte spanske interesser.[24] Knolles, der har sympati for Venedigs sag, udtrykker på denne måde en kritik af *La Santa Liga* for at have svigtet det venetianske Cypern, idet han samtidig indirekte giver spanierne skylden for at Venedig – og dermed den kristne verden – mister dette fremskudte bolværk mod osmannerne.

Flere har argumenteret for at *Othello* var ment som en hyldest til James Is anti-tyrkiske sindelag. Den fortolkning er siden blevet udfordret af bl.a. Raphael Falco, der peger på at navnet Jago stammer fra den spanske helgen Santiago, der også var kendt som Maurerdræberen. Ikke alene findes der således en navneforbindelse mellem denne Santiago og Shakespeares Jago, der jo også er en slags maurerdræber, der findes også en forbindelse mellem Santiago (på engelsk: Saint James) og den engelske kong James.[25] Hvis vi skal tro Falco gemmer der sig bag tragediens (spanske) skurk og maurerhader (Jago) en hispaniseret James I. Hvad dette navnesammenfald betyder for læsningen af *Othello* fremgår ikke helt klart, men det er selvfølgelig interessant at overveje dels de spanske konnotationer i Jago-figuren, dels om disse eventuelt rummer en hentydning til James I, der jo faktisk blev kritiseret for at være pro-spansk på grund af *Lepanto*-digtet.

---

[24] For denne fremstilling af Richard Knolles se: Virginia Mason Vaughan, "Supersubtle Venetians: Richard Knolles and the Geopolitics of Shakespeare's *Othello*", pp. 19-32. Historikerne diskuterer stadig hvilken rolle den osmanniske belejring og erobring af Cypern egentlig spillede for dannelsen af *La Santa Liga*.

[25] Raphael Falco, "New Directions. Othello, the Turks and Cyprus", *Othello, a Critical Reader*, ed. Robert C. Evans, Bloomsburyt Publishing Plc 2015, pp. 168-172.

Det tyrkiske angreb, som slås tilbage af en storm i *Othello*, er som sagt Shakespeares opfindelse. Men tragediens fiktive handling er alligevel typisk blevet læst som et forløb, der skal forestille at foregå lige *før* osmannernes erobring af Cypern (handlingen i Cinthios novelle fra 1565 foregår endnu længere før den osmanniske erobring).[26] Flere Shakespeare-forskere, deriblandt Falco og til dels også Virginia Mason Vaughan læser Jagos gradvise destruktion af Othello og Othellos død som en metafor for tabet af Cypern.[27] Deres læsninger understøttes af den døende Othellos identifikation med en "*turbanklædt, forbandet Tyrk*", som maureren en gang har mødt og dræbt i Aleppo. Jeg interesserer mig som sagt også for tragediens relation til Venedigs tab af Cypern, men vil dog ikke læse Othellos bliven-tyrker som en metafor for Cyperns bliven-tyrkisk. Den historiske realitet – tabet af Cypern – gestaltes på flere måder i *Othello*, og én af dem har selvfølgelig at gøre med Othellos falden tilbage i sin oprindelige (stereotypiske) mauriske identitet. Men – som sagt – den historiske begivenhed gestaltes også på andre måder.

Med dette tema om Othellos bliven-tyrker berører vi endvidere et af de spørgsmål, som har fyldt rigtig meget i Shakespeare-forskningen lige siden 1960'erne: spørgsmålet om hvorvidt *Othello* kan kaldes racistisk. Umiddelbart ligner diskussionen en intenderet anakronisme hos de Shakespeare-forskere, der har gjort spørgsmålet om race til omdrejningspunkt for deres læsning af *Othello*. Disse forskere ved jo udmærket godt, at race og racisme ikke fandtes på Shakespeares tid, i hvert fald ikke i den betydning ordene har i dag. Ordet "race" henviste til slægts- og standsmæssige forhold og ikke til en biologisk eller identitetspolitisk realitet i moderne forstand. Datidens forestillinger om etniske – eller 'racemæssige' – forskelle var både flydende og komplekse, skriver Michael McNeill, især i det tidlig moderne England, der til forskel fra Spanien kun havde taget sine første tøvende skridt i retning af at etablere oversøiske kolonier. Modsat spanierne havde englænderne derfor endnu ikke 'brug' for at udvikle en sammenhængende ideologi om etniske forskelles moralske betydninger.[28]

Hvor rigtigt dette end er, kommer vi ikke uden om, at der optræder mange fordomsfulde udsagn om tyrkere og maurere i *Othello*. Men som det også hyppigt er blevet pointeret, har disse udsagn en ambivalent status i *Othello*. Tragedien er i det hele taget yderst tvetydig, når det kommer til spørgsmålet om, hvor meget eller hvor lidt Othellos mauriske identitet betyder. På den ene side udsiges de såkaldt racistiske fordomme altid af tragediens usympatiske karakterer, Jago, Roderigo og Brabantino, på den anden side er det uomgængeligt at tragedien lader Othello degenerere til den grusomme maurer eller tyrker. Som Jack D'Amicio skriver i *The Moor in English Renaissance Drama*

[26] Osmannerne indledte en belejring af Cypern i juli 1570 og erobrede øen et år senere.
[27] Virginia Mason Vaughan, "Supersubtle Venetians: Richard Knolles and the Geopolitics of Shakespeare's *Othello*".
[28] Michael McNeill, "Introduction", pp. 123-4.

(1991), for dem blandt publikum, der forventede at Othello ville vende tilbage til sit barbariske selv, bekræfter karakterens ændrede adfærd blot hvad det sorte ansigt lovede: "*The paradox is that Othello is like everyone (particularly the European spectators) in his readiness to accept the negative, oversimplified stereotype of himself.*"[29] Med andre ord så lader tragedien Othello være påfaldende parat til at påtage sig den barbar-identitet, som Jago på snedig vis projicerer over på ham. Den amerikanske Shakespeare-forsker Arthur Jr. Little ligger ikke langt fra D'Amico, når han konkluderer, at *Othello* både indeholder en social kritik *og* lader Othello blive "*the first black rapist [violating] white womanhood.*"[30] Men samtidig forekommer det anakronistisk at stemple *Othello* som et racistisk skuespil, da tragedien jo 'blot' er indskrevet i og dybt præget af sin samtids diskurs om etniske forskelle og hierarkier.

Louis Althussers begreb om interpellation kan måske bringe denne ambivalens hinsides den ambivalens, som har sat grå hår i hovedet på så mange forskere. For hvis vi anskuer Jagos manipulationer af Othello gennem Althussers begreb, kunne vi sige at Othello interpelleres gennem Jago til at indtage den identitetsposition, som ideologien (de etiske fordomme) på dette tidspunkt foreskriver for personer med hans oprindelse og hudfarve. Othello har som lejesoldat ikke mødt ideologiens, de etniske fordommes, interpellation, men i det øjeblik hvor han forlader krigens internationale sfære og træder ind i statens (Venedigs) nationale rum, da indhentes han af ideologiens identitetskategorier. Othellos bliven-tyrker kunne med andre ord ses som en så at sige vellykket interpellation, der ydermere peger på at der i *Othello* findes en vigtig forskel mellem en ikke-ideologisk etnisk sfære (krigen) og en etnisk-ideologisk sfære (staten). At den opdeling kræver en yderligere differentiering vender jeg tilbage til i analyse-afsnittet.

Bryan Reynolds og Joseph Fitzopatrick forsøger i "Venetian Ideology or Transversal Power? Iago's Motives and the Means by which Othello Falls" at frigøre sig fra disse både/og-læsninger ved at argumentere for, at hverken handling eller karaktertegning i *Othello* hviler på kategoriseringer som *'den sorte Othello med den hvide sjæl'* og *'den hvide Iago med den sorte sjæl'*. *Othello* handler ikke om forskellen på væren og fremtræden, men om tilblivelse ("becoming") eller forvandling. Vi går med andre ord fejl af tragedien, når vi vil afgøre om den er racistisk eller ikke-racistisk, fordi denne dom forudsætter at *Othello* baserer sig på binære modsætninger. Men *Othello* handler netop om bevægelsen eller forvandlingen fra ædel kriger til barbar.[31]

Præcis dette er Vitkus' pointe i *Turning Turk*. Titlen – *Turning Turk* – henviser i udgangspunktet til den sprogbrug, man brugte om kristne der havde konverteret til islam. Men "to

[29] Jack D'Amico, *The Moor in English Renaissance Drama*, Tampa 1991, pp. 177, 195-6.
[30] Arthur L. Little Jr., *Shakespeare Jungle Fever: National-Imperial Re-visions of Race, Rape and Sacrifice*, Standford 2000, p. 92.
[31] Bryan Reynolds og Joseph Fitzopatrick, "Venetian Ideology or Transversal Power? Iago's Movies and the Means by which Othello falls", i: *Othello: Critical Essays*, (red) Philip Kolin, Taylor & Francis Group 2001, pp. 203-219.

turn" betød ikke bare at konvertere, det kunne betyde seksuel perverting, at trække sine ord tilbage og at vende sig i rummet. I de scener, der leder op til drabet på Desdemona og Othellos selvmord, stiger forekomsten af henvisninger til sådanne "turnings", omvendelser: Othellos "soul's joy" forvandles til en "fair devil", Iago forvandler Othellos syn på Desdemona så han nu ser hende som en hore, hvorved Othellos "*heart is turned to stone*", og Othello omtaler Desdemonas (forestillede) utroskab som: "*she can turn, and turn, and yet go on,/ And turn again*." (4.1.250-51) – underforstået Desdemona vender sig hele tiden mod en ny mand, og med ham vender hun sig lystigt rundt i sengen.[32] Vitkus ser Othello (karakteren) som en legemliggørelse af en europæisk fobisk forestilling om den grusomme maurer, og *Othello* (tragedien) ser han som et udtryk for en bredere frygt i det tidlig moderne England for kulturel, social, religiøs og seksuel forandring og ustabilitet.

Dette fører os naturligt over i spørgsmålet om genre, der naturligvis også fylder meget i receptionen af *Othello*, hvor tragedien typisk kategoriseres enten som en familietragedie ("domestic tragedy") eller som en hævntragedie eller som en blanding af de to. Den familietragedie består af et trekantsdrama: A er gift med B. A, der typisk er hustruen, begår utroskab med C, hvilket opdages af B. A og C går til bekendelse og straffes med døden af B, den bedragne ægtemand.[33] Mens dette enkle plotskema på den ene side kan genfindes i *Othello*, afviger tragediens plot på den anden side på indtil flere signifikante måder: A (Desdemona) begår nemlig reelt ikke utroskab med C (Cassio), men dræbes alligevel af B (Othello), fordi B tror på Ds (Jagos) løgne. *Othello* handler om mænd – Jago og Othello –, der begge lider under den vrangforestilling, at deres hustruer har gjort dem til hanrej, og familietragediens utroskabsdrama udspiller sig således (ligesom tyrkerdramaet) kun i forestillingens verden.

Familietragedien kendetegnes endvidere ved brugen af ikke-aristokratiske personer, som befinder sig i en social grænsezone. Således fremhæver Sean Benson i *Shakespeare, Othello and Domestic Tragedy* social mobilitet som et centralt tema for genren. Social mobilitet udgør også et centralt tema i *Othello*, hvor hovedpersonen først avancerer fra slave til general gennem det militære system, hvorefter han bliver gift over sin stand med den adelige Desdemona. Othello er inkarnationen af social mobilitet, og ifølge Sean Benson forklarer den sociale ulighed, hvorfor maureren er så hurtig til at se sig selv som hanrej: det sociale mindreværd forskydes så nemt til et seksuelt mindreværd.[34]

Othello betegnes desuden også som en hævntragedie – en genre, der opnåede enorm popularitet på det sene 1500-tals og det tidlige 1600-tals teaterscener i London. De engelske

[32] Vitkus, *Turning Turk* …. pp. 84-85.
[33] Sean Benson, *Shakespeare, Othello and Domestic Tragedy*, Continuum 2012; online-udgave 2015, p. 96.
[34] Ibid., p. 98.

oversættelser af Senecas dramaer i 1560'erne kan nok forklare, hvorfra digterne fik deres inspiration, men de kan ikke forklare, hvorfor hævntragedier som Thomas Kyd *The Spanish Tragedy*, Marlowes *The Jew of Malta*, Shakespeares *Hamlet* og *Titus Andronicus* igen og igen trækker fulde huse. I "Malcontented Iago and Revenge Tragedy Conventions in Othello" (2019) diskuterer Loren Cressler *Othello* ud fra hævntragediens konventionelle træk: 1) Hævntragedien har ikke bare én, men flere hævnere, 2) disse er altid mindre magtfulde end dem, de hævner sig på, 3) hævnerne er typisk i tvivl om, hvorvidt de gør ret i at hævne sig, og tidspunktet for deres hævn udskydes derfor gentagne gange, 4) hævnerne benytter forskellige tricks – f.eks. pantomime-spil – der fungerer, som metadramatiske elementer, 5) hævntragedien indeholder komiske elementer og 6) selvom hævnerne har succes med deres hævn, bliver de typisk dræbt i slutscenen.[35] Når *Othello* anskues som en hævntragedie, flyttes fokus således fra Othello til Jago, der har mange lighedstræk med den typiske hævner. F.eks. retter hans hævn sig mod to overordnede, Othello og Cassio. Men Jago afviger også fra den typiske hævner, idet han grundlæggende fremstår som "the malcontented villain", en karakter som gør sin entré på teaterscenerne i London nogenlunde samtidig med hævntragedierne. Den utilfredse skurk er en socialt underlegen, fremmedgjort og marginaliseret person udstyret med en selvforståelse, ifølge hvilken han (den utilfredse skurk er altid af hankøn) ikke har noget at miste.[36] Hvor berømte hævnskikkelser som Hamlet og Barabas motiveres af et ønske om at vende en uret til ret, synes Jagos hævn mærkelig blottet for *telos*, bemærker Cressler. Jagos ønske om hævn forsvinder ikke og aftager heller ikke i styrke, da han faktisk bliver forfremmet til løjtnant efter at Othello har afskediget Cassio. Forfremmelsen, som Jago omtaler i begyndelsen af tragedien, synes med andre ord at have mistet betydning.

Idet jeg vender tilbage til beskrivelsen af Jago som den utilfredse i forbindelse med min egen analyse, vil jeg runde denne serie af nedslag i den for mit forehavende relevante forskning af med Sandra Logans analyse i "Domestic Disturbance and the Disordered State in Shakespeare's *Othello*" (2004), der, som det fremgår af titlen, også beskæftiger sig med tilstedeværelse af træk fra både familietragedien og hævntragedien. Logans forståelse af Jago flugter med Cresslers, når hun beskriver ham som: *"the alienated and disruptive subject produced by the state's demands for adherence to its programme of international expansion and power consolidation."* Ifølge Logan blandes hævn- og familietragedien i *Othello*, når Jago hævner sig på den politisk-militære makroorden ved at destabilisere den domestikke mikroorden.[37]

[35] Loren Cressler, "Malcontented Iago and Revenge Tragedy Conventions in *Othello*, *Studies in Philology*, Vinter, Vol. 116, No. 1, University of North Carolina Press 2019, p. 88. Listen er udarbejdet af Wendy Griswold i *Renaissance Revivals.*
[36] Ibid., p. 82.
[37] Sandra Logan, "Domestic Disturbance and the Disordered State in Shakespeare's *Othello*", *Textual Practice*, 18:3, 2004, 351-375, DOI: 10.1080/0950236040010017329O8, pp. 353, 357.

Logans analyse flugter på mange punkter med min egen læsning, hvor den venetianske stats internationale orientering også spiller en vigtig rolle for forståelsen af Jagos ressentiment.

Sidst, men ikke mindst vil jeg nævne Bent Holms analyse af *Othello* i *Djævelens billede. Maskens magt – fra karneval til Dario Fo* (2016), der ligesom min egen læsning placerer tragedien i den historiske konflikt mellem den kristne verden og osmannerne. Holm ser desuden også James Is *Lepanto*-digt som en vigtig kilde til *Othello*, og så sammenligner han *Othello* med de måder tyrkerne bliver brugt på i festligholdelsen af Christian VIs kroning i København i 1596. Christian VI var svoger til James I.[38] Efter disse nedslag i de læsninger, som på forskellige måde har inspireret min egen læsning, må det være på sin plads at reformulere mit eget fokus. I virkeligheden ville det nok have været mere præcist at skrive fokusser, for i min analyse bestræber jeg mig på at sammentænke flere forskellige tilgange, temaer og kontekster. Nærmere bestemt vil jeg gerne undersøge, om der findes en sammenhæng i *Othello* mellem det etniske eller kulturelle identitetstema, som D'Amico, Falco, Vitkus m.fl. har udfoldet (nogle gange under overskriften "racisme"), og så hævntemaet som det diskuteres af Cressler og Logan. Sidstnævnte har ganske vist peget på en sammenhæng, idet hun læser de maurofobiske elementer som tragediens måde at pege på tilstedeværelsen af konflikter og spændinger internt i den politiske orden. Den fortolkning tilfredsstiller ikke hundrede procent, og jeg vil derfor i stedet undersøge de etniske fordomme som følelser, der er skabt af den utilfredshed og marginalisering, som Jago inkarnerer. Den helt store udfordring bliver imidlertid at få knyttet forbindelsen mellem disse affektive, sociale og politiske problemstillinger i *Othello* og de historiske begivenheder – det vil sige slaget ved Lepanto og den osmanniske erobring af Cypern – som har spillet en rolle for Shakespeare, da han skrev tragedien. Her bliver det nødvendigt at vende tilbage til James Is *Lepanto*-digt, ligesom det bliver nødvendigt at medtænke Englands forhold til tyrkerne.

Othello som condottiero

Shakespeare står på historisk grund, når han lader den venetianske stat hyre en udenlandsk hærfører som Othello. I *The Commonwealth of Venice* har digteren læst at "*visse udlændinge og fremmede*" blev "*optaget som borgere enten på grund af deres adel, eller fordi de havde været til gavn for staten eller havde gjort borgerne en stor tjeneste*" (certain foreign men and strangers" blev "adopted into [the] number of citizens, either in regard of their great nobility, or they had been dutiful towards the state, or else had done unto them some notable service).[39] Parentetisk bemærket må "foreign" henvise til personer, der kommer fra andre lande eller regioner så som Spanien, England eller Barbariet, og "strangers" til personer, der kommer

[38] Bent Holm, *Djævlens billede. Maskens magt – fra karneval til Dario Fo*, pp. 116-121.
[39] Citeret efter: Michael Neill, "Introduction", *The Oxford Shakespeare. Othello*, p. 158

fra andre italienske bystater. Ifølge denne logik er Othello og Jago udlændinge, mens Cassio, der stammer fra Firenze, er en fremmed, på samme måde som Shakespeare var en fremmed i London. Det var velkendt på Shakespeares tid, at Venedig – ligesom de andre italienske bystater – ikke havde en stående hær, men i stedet benyttede og hyrede *condottieri*, det vil sige udenlandske eller fremmede hærførere, der med en egen hær bestående af lejesoldater solgte deres krigstjeneste til den højestbydende fyrste og regering. En af de mest berømte af disse condottieri var faktisk englænder: John Hawkwood (1320-1394), der lod sig hyre af bystyret i Milano, siden af Carrara og Firenze. Hawkwood var stadig berømt på Shakespeares tid og omtales af flere af periodens største tænkere og historikere, bl.a. Machiavelli, Leonardo Bruni og Paolo Givio.[40] Selvom vi ikke hører noget om betaling fra Venedigs side, må vi som sagt betragte Othello som *condottiero*. Brugen af udenlandske hærførere og lejesoldater skal dermed ikke ses som et udtryk for fremmedkulturel tolerance. Eller rettere: den fremmedkulturelle tolerance er ikke etisk betinget, men afspejler i stedet at militærtjeneste og krigsdeltagelse havde lav status i Venedig (såvel som i de andre bystater). Således understreges det i *The Commonwelath of Venice* at Venedigs grundlæggere "*altid lagde mere omhu og omtanke i at bevare freden end i at vinde hæder i krig*" (alwaies with greater regard and reckoning applyed their minds to the maintenance of peace then to the gloire of warres).[41] Hvis Venedigs politikere skulle beskæftige sig med krig eller initiere brug af våbenmagt, skulle det altid være "*for at sikre freden*" (for the cause of peace) og ikke ud fra ambitioner eller ærgerrighed. Thomas Moisin hævder på den baggrund, at den venezianske anti-militarisme gjorde den fremmede krigers position i Venedig sårbar.[42] Hertil bør det dog bemærkes, at Venedig i 1488 som en del af kontrakten med en af deres *condottieri*, Bartolomeo Colleoni, rejste en rytterstatue for denne på Campo Santi Giovanni e Paulo. Colleoni havde faktisk krævet at rytterstatuen skulle stå på Markuspladsen, men accepterede efter noget tid den lidt mindre centrale placering på Campo Santi Giovanni e Paulo, hvor rytterstatuen, skabt af Andrea del Verrochio, står den dag i dag. Firenze hyldede og mindedes i 1436 føromtalte John Hawkwood med et mere end syv meter højt og fire meter bredt begravelsesmonument i form af et frescomaleri af denne siddende iført skjold og lanse på en hest, der igen står højt hævet på en sarkofag og en dekoreret sokkel udført i det nye centralperspektiv som har givet datiden beskuere indtryk af slående livagtighed og dybde. Monumentet var udført af ingen ringere end Paolo Ucello og har en prominent placering i Firenzes domkirke. Til højre for Hawkwood-monumentet blev der tyve år senere, i 1456, indviet et lignende frescomonument til minde om en condottiere, Niccolò da Tolentino, og også dennegang var maleren også en af Firenzes

[40] William Caferro, *An English Mercenary in Fourteenth-Century Italy*, Johns Hopkins University Press 2006.
[41] Citeret efter: Thomas Moisan, "Relating Things to the State. The State and the Subject of Othello", *Othello: Critical Essays*, p. 196.
[42] Ibid.

mest fremtrædende, nemlig Andrea del Castagno. I fald den politiske elite i de italienske bystater har næret ringeagt for deres condottieri, tyder disse fremtrædende offentlige monumenter på, at man samtidig har betragtet deres tjenesteydelser som en nødvendighed. Det har desuden været bydende nødvendigt at belønne hærførerne med prominente placeringer i det offentlige rum – også for således at tiltrække nye condotttieri til byen. Denne praksis havde dog sine indbyggede dilemmaer og interessekonflikter, og både i Venedig og i Firenze har kirken haft betydelige reservationer over for udsigten til at skulle huse sådanne militære monumenter.

Intern rivalitet i konflikt med storpolitik

Othello starter i de samme venetianske gader, som dem ærkeenglen Gabriel vandrer gennem i James Is *Lepanto*-digt. Men den kristne metafysiske forståelsesramme, der indfatter fremstillingen af krigen mellem de kristne og tyrkerne i James Is digt, findes der kun indirekte spor af i Shakespeares tragedie. Fjendebilledet har også ændret sig. Gabriel advarer Venedigs indbyggere imod den kristne verdens ærkefjende, Jago og Rodrigo, der træder ind på scenen i tragediens første akt, taler om en personlige fjende, Othello:

> *Roderigo*:
> Du har jo sagt mig,
> du hader ham [Othello]
> *Jago*:
> I må foragte mig,
> om ikke jeg gør det. Tre af stadens stormænd
> stod der med bøjet ryg og bad ham gøre
> mig til sin løjtnant; – så sandt jeg lever,
> jeg ved hvad jeg er værd, den plads er ikke
> for god til mig (p.275)
> […]
> Han [Othello] siger nej til min talsmænd; for,
> "jeg har nu valgt min løjtnant", siger han.
> Og hvad var han? Sågu en regnemester,
> en Michael Cassio, en florentiner,
> som render efter hvert skørt han ser,
> som aldrig selv har ført en eskadron,
> og ikke aner mere om hvordan
> man stiller hæren op når der er slag

end en spindekælling; det er kun fra bøger
han har sin kunst; hver togaklædt senator
kan tale med så mesterlig som han;
hans krigskunst, det er snak og ikke praksis.
Og dog bliver han forfremmet (pp. 275-276)

Roderigo:
Thou told'st me thou didst hold him in thy hate.
Iago:
Despise me if I do not. Three great ones of the city,
In personal suit to make me his lieutenant,
Off-capped to him; and, by the faith of man,
I know my price, I am worth no worse a place. (1.1.6-10)

[…]

And in conclusion
Non-suits my meditators. For "Certes", says he,
"I have aready chose my officer."
And what was he?
Forsooth, a great arithmetician,
One Michael Cassio, a Florentine –
A fellow almost damned in a fair wife –
That never set a squadron in the field,
Nor the division of a battle knows,
More than a spinster – unless the bookish theoric,
Wherein the toga'd consuls can propose
As masterly as he! Mere prattle without practice
Is all his soldiership. But he, sir, had th'election; (1.1.14-26)

Situationen er altså denne: Jago, der tidligere har kæmpet side om side med Othello på både kristen og muslimsk jord, havde forventet at generalen ville belønne hans militære erfaring og bedrifter med en forfremmelse til løjtnant. For at henlede generalens opmærksomhed på sin person, har Jago fået tre venetianske stormænd til at anbefale sig, men Othello har ikke lyttet og har negligeret Jagos meritter og kvalifikationer. I stedet har han udnævnt florentineren Cassio, der øjensynligt er en ven af Othello, til løjtnant. Ifølge Jago har Othello dermed demonstreret en uhørt foragt for militærets meritokratiske oprykningsprincipper – og for byens stormænd – og i stedet lagt et personligt favoriseringssystem til

grund. Den forurettede Jago synes imidlertid ikke at kunne stille noget op med det, han oplever som en uret. I stedet mistænkeliggør, miskrediterer og latterliggør han sin rival: Cassio stammer fra Firenze og er derfor illoyal overfor Venedig, Cassio har kun et akademisk forhold til krig, og han har således ikke fortjent forfremmelsen. Cassio er "damned in a fair wife", hvilket kan betyde, at han er damernes mand, at han har en affære med en gift kvinde eller, for det tredje, at han står på tærsklen til ægteskab og dermed, ifølge Jago, til en skæbne som hanrej.[43] Kort efter kommer det frem, at Jago også mistænker Othello for at gå andre mænd i bedende; ja, han har angiveligt ligget i med Jagos hustru Emilia: "*Jeg hader moren, og der ymtes om,/ at han har været mellem mine lagner/ og vikarieret for mig*" (p. 301) (I hate the Moor,/ And it is thought abroad that 'twixt my sheets/ He's done my office (1.3.375-377)). Når ingen i senatet har gjort indsigelser imod forfremmelsen af Cassio skyldes det ifølge Jago, at senatorerne har et lige så akademisk forhold til krig som florentineren. Vi skal således ikke langt ind i tragedien før end publikum forstår, at Jago er en mand opfyldt af forurettelse, frustration og undertrykte aggressioner, og som det fremgår retter de sig ikke kun mod én person, men mod flere forhold, institutioner og personer: Generalers mulighed for selv at bestemme det gældende oprykningsprincip, akademisering af militæret, senatorernes magt, kvinders utro natur og de mænd, der benytter sig af det, og sidst men ikke mindst Othello, der synes at inkarnere stort set alle disse onder. Det, der dog gør at Othello samtidig påkalder sig ekstra meget had og i det hele taget udgør et oplagt mål for Jagos generelle frustration, er, at maureren inkarnerer, aktiverer og drager nytte af de onder, som omvendt marginaliserer, ydmyger og fastholder Jago i en socialt og seksuelt underlegen position.

Hvis vi skal forstå, hvorfor "den utilfredse", *in casu* Jago, bliver en så populær karakter på Shakespeares tid, må vi medtænke den historiske realitet, som Jagos ressentiment afspejler eller henviser til. Mens man i det feudale samfund fødes til en given position i det sociale eller militære hierarki, opstår der her i handelskapitalismens æra ikke bare en større geografisk bevægelighed, men også en større social mobilitet. Den sociale mobilitet, som er mest relevant i dette tilfælde, ledsages af en meritokratisk myte eller ideologi, ifølge hvilken det er muligt gennem erhvervelse af bestemte færdigheder at gøre sig *fortjent* til forfremmelse og erhvervelse af forskellige privilegier. Idet Sandra Logan betegner den samfundsmæssige realitet bag *Othello* som kapitalisme, hævder hun, at Jago skal ses som et offer for statens systemiske naturalisering af fordelingen af privilegier. Gennem denne naturalisering styrker kapitalismen:

[43] Loren Cressler, "Malcontented Iago and Revenge Tragedy Conventions in *Othello*, p. 197.

> the structures of its own support mechanisms, inscribing subjects within a myth of merit-based succes, and thus within a competitive model that encourages them [undersåtterne] to see themselves as threatened or displaced by 'underdeserving' others.[44]

På trods af sin abstrakte og anakronistiske sprogbrug åbner Logans analyse for en dybere forståelse af Jagos ressentimentsfyldte forhold til Cassio og Othello. Mens hverken Othello eller senatet begrunder Cassios forfremmelse, der således naturaliseres, oplever Jago den som et udtryk for unfair konkurrence. Ifølge Jago har Othello jo suspenderet det meritokratiske princip ved at forfremme den militært uerfarne Cassio, der således *ufortjent* opnår den forfremmelse, som Jago havde gjort sig fortjent til. Jagos ressentiment udgør en reaktion på en oplevelse af at være blevet vraget til fordel for en person, der ikke har lige så mange meritter som han selv. Hvad angår Othello så repræsenterer han en rival, når det kommer til erotisk succes, og en modstander eller fjende når det kommer til det meritokratiske princip. Her skal det dog indskydes, at Jago faktisk også selv forsøger at omgås det meritokratiske system ved at få tre af Venedigs fornemme mænd til at lægge et godt ord ind for sig over for Othello.

Tragedien forklarer ikke, hvorfor Othello vælger Cassio fremfor Jago, som maureren ellers synes at have sympati for. I takt med at vi får indblik i Cassios umodenhed og manglende evner som leder vokser også publikums forundring over forfremmelsen. Det eneste, tragedien siger om Othellos valg, er, at det bakkes op af senatet, hvis tillid til Cassio vi også ser et bevis på i slutningen af tragedien, hvor den degraderede løjtnant noget overraskende udnævnes til guvernør på Cypern. Det er altså med den venetianske stats velsignelse, at Othello suspenderer det objektive meritokratiske princip til fordel for et personligt favoriseringsprincip, som fremstår uretfærdigt i Jagos øjne og uforklarligt i publikums. Det eneste vi kan sige om Othellos personlige favoriseringsprincip er, at det knytter sig til Venedigs forsvar af Cypern og dermed til bystatens interesse i at bevare sin militære, maritime og politiske magt i den østlige middelhavsregion. Ansættelsen af Othello som condottiero sker ud fra hensynet til selvsamme interesser.

I sidste ende taber Jagos sociale aspirationer altså til statens globale interesser. Det meritokratiske retfærdighedsprincip, der ideelt set regulerer individernes konkurrence inden for de nationale hierarkier, eksempelvis militæret, tilsidesættes af statens geopolitiske interesser. Jago indrømmer at maureren er den eneste, der kan redde Cypern fra tyrkerne, og han udfører således sin personlige hævn velvidende at denne vil underminere det venetianske forsvar af Cypern. Hadet til den interne rival (Cassio) og til den interne fjende (Othello) overskygger imidlertid fuldstændig truslen fra og frygten for den eksterne fjende, tyrkerne, hvor vantro, grusomme og tyranniske disse end måtte

[44] Sandra Logan, "Domestic Disturbance and the Disordered State in Shakespeare's *Othello*", p. 356.

være. Set i et overordnet perspektiv udstiller *Othello* altså en politisk situation, hvor der eksisterer en dyb kløft mellem statens storpolitiske interesser og de nations-interne konflikter og spændinger, som ikke bare Jago, men også Brabantino repræsenterer. Samtidig viser tragedien, at statens udenrigspolitiske engagement har sociale konsekvenser indadtil i samfundet. På den ene side findes der altså en kløft mellem undersåtternes personlige interesser og statens globale interesser, på den anden side indvirker statens varetagelse af sine storpolitiske interesser på undersåtternes indbyrdes relationer, muligheder og forhold inden for statens grænser. Med en omskrivning af det gamle bevingede ord: "*hvad udadtil tabes, skal indadtil vindes*", kan man sige at hvad Venedig forsøger at vinde udadtil i forhold til Cypern og den osmanniske fjende, taber bystaten indadtil i form af social utilfredshed, had og splittelse.

Staten og patriarkatet

Sproget udgør et vigtigt instrument for Jagos hævn. Han bruger det til at fornedre og manipulere med, og Othello synes at være et sagesløst offer for begge strategier. At fornedre Othello ved at kalde ham en barbar, hingst og sort vædder repræsenterer det første skridt i retningen af at berøve maureren den prestige, anerkendelse og beundring, som han nyder i senatet.

Første gang, vi ser denne retoriske hævnstrategi i vigør, er da Jago i en scene, der spejler ærkeenglens opråb til de slumrende venetianere, vækker Brabantino, Desdemonas far, midt om natten:

> For djævlen, I [Brabantino] er plyndret. […]
> i selve dette øjeblik bespringer
> en kulsort vædder jeres hvide lam.
> Lad klokken vække borgerne der snorker!
> Ellers gør djævlen jer til bedstefar (p. 278)
>
> Swounds, sir, you're robbed […]
> Even now, now, very now, and old black ram
> Is tupping your white ewe
> Wake the snorting citizens with the bell" (1.1.86-90

Jago slår alarm for at advare Brabantino – og Venedig – om, at Othello er ved at stjæle Desdemona, en kristen kvinde. Den muslimske, militære ydre trussel mod det kristne Cypern i James I digt er erstattet af en påstået trussel fra en person internt i staten, en person som publikum på dette tidspunkt endnu ikke har set og kun kender gennem Jagos hadefulde og nedsættende omtale. Der findes dog den kerne af sandhed i Jagos anklager, at maureren faktisk har giftet sig med Desdemona uden Brabantinos

vidende. Men uanset så repræsenterer situationen her i begyndelsen af *Othello* en domestik spejling af den storpolitiske situation i det kongelige *Lepanto*-digt: hvor tyrkerne ville erobre (og reelt bemægtigede sig) Cypern fra det kristne Venedig, erobrer den mauriske Othello en kristen kvinde fra dennes far i Shakespeares tragedie.

Brabantino, der sammen med Jago og Roderigo, har opsøgt Othello for at drage ham til ansvar for "tyveriet" af Desdemona, udspyr nu en kaskade af hadefulde anklager over maureren:

> du [Othello] har forhekset hende.
> For jeg vil kalde al fornuft til vidne:
> Hvis ikke hun var lagt i trolddoms lænker,
> Mon nogen pige, ung, skøn, rig som hun,
> Så lidet giftelysten, at hun undgik
> Vort folks mørklokkede, rige unge mænd
> Nu vil gøre sig til spot for alle
> Og flygte fra sit hjem, til et sådant væsens
> Kulsorte favn, som skræmmer, ikke frister (p. 285)
>
> Thou hast enchanted her;
> For I'll refer me to all things of sense,
> If she in chains of magic were not bound,
> Whether a maid, so tender, fair, and happy,
> So opposite to marriage that she shunned
> The wealthy curlèd darlings of our nation,
> Would ever have, t'incur a general mock,
> Run from her guardage to the sooty bosom
> Of such a thing as you (1.2.63-71)

Brabantino befaler herefter Othello at melde sig til politiet, hvortil maureren imidlertid svarer:

> Sæt nu jeg lød jer [og gik i fængsel], hvordan tror I så
> At dogen blev tilfreds med det? Hans bud
> Står ved min side for at kalde mig
> til møde straks i statens ærinder (p. 286)
>
> What if I do obey?

> How may the Duke be therewith satisfied,
> Whose messengers are her about my
> Upon some present business of the state
> To bring him (1.2.88-91)

Othello kan med andre ord ikke tage sig af den vrede Brabantinos anklager, da han har vigtigere ting at forholde sig til, nemlig statens udenrigspolitiske anliggender. I den efterfølgende scene udfoldes nu en konflikt mellem Brabantino, der vil have senatet til at dømme Othello som heks og kvindetyv, og senatet der hyrer selvsamme Othello til at forsvare statens interesser på den internationale scene. Scenen anskueliggør den tematiske kløft mellem undersåtternes private følelser og statens storpolitiske interesser:

Dogen og senatorerne er samlet for at drøfte efterretninger om den osmanniske trussel, og Othello, der netop er trådt ind i salen sammen med Brabantino, bliver bedt om at sejle til Cypern for at standse "*the general enemy Ottoman*". Brabantino undskylder til at begynde med, at han ulejliger senatet med sin "*particular grief*", hvorefter han parkerer ydmygheden og lade sine stærkt følelsesladede beskyldninger imod Othello få frit løb. Hvor der foreligger klare efterretninger om den tyrkiske trussel, ligner den fjende eller trussel, som Brabantino udmaler over for senatet, en stækket patriarks smågale mareridtsvision. Hvor tyrkerne truer Venedigs kontrol med verdenshavene, truer Othello Brabantinos faderlige autoritet og Jagos karrieremæssige forfængelighed.

Det kommer derfor heller ikke som nogen overraskelse, at senatet står på Othellos side. Efter at have hørt Othellos forklaringer, der bekræftes af Desdemona, velsigner senatorerne ægteskabet. Dermed sætter senatet sin autoritet over patriarkens autoritet, og mens senatorerne nu endelig kan genoptage drøftelsen af statens anliggender, trækker Brabantino sig tilbage i såret stolthed. Scenen viser os tre ting: For det første at Jago og Brabantino *ikke* formår at gøre Othello til en fælles fjende (sådan som tyrkerne omvendt er), for det andet at foragten, hadet og dæmoniseringen af Othello udgør *sekundære* følelser afledt af oplevelser af at være miskendt, ringeagtet og detroniseret. For det tredje får vi bekræftet, at der på den ene side findes en kløft mellem familien og staten, mellem samfundet og statens globale interesser, og at sidstnævnte (de globale interesser) på den anden side får konsekvenser for de nære, intime og sociale relationer. Senatet, Othello inklusive, har blikket rettet mod globale konflikter, mens Venedigs indbyggere, repræsenteret ved Jago og Brabantino, er optaget af sociale og familiemæssige uretfærdigheder som skuffede sociale aspirationer, unfair konkurrence, utroskab, ulydighed, despekt for den faderlige autoritet, sæder og skikkes forfald.[45] Onder, som

[45] Her flugter min læsning med Sandra Logan, "Domestic Disturbance and the Disordered State in Shakespeare's *Othello*".

bystatens globale engagement samtidig skaber og accentuerer. Set fra Jagos og Brabantinos perspektiv er Othello årsagen, symptomet eller billedet på alt det, der ikke er som det burde være, og i den forstand "er" maureren vitterlig djævelsk.

Fascinationen af den store verden

Desdemona indtager en interessant rolle i modsætningen mellem de globalt orienterede politikere og den indadrettede Jago og Brabantino. Hun forelsker sig i Othello, fordi hans omskiftelige, farefulde og omflakkende liv repræsenterer antitesen til det stillesiddende, domestikke liv, som hun i kraft af sit køn og sin medfødte stand skal, men ikke har lyst til at leve. I åndeløs spænding lytter hun til Othellos "*travellous history*" om "*moving accidents by flood and field*", om hvordan han med nød og næppe har undsluppet døden, er blevet taget til fange af fjender, solgt som slave, frikøbt og siden har skuet ned i "*antres vast*", vandret gennem "*deserts*", har truffet "*Cannibals that each other eat*", "*men whose heads/ Do grow beneath their shoulders*":

> Den slags historier ville Desdemona
> helt gerne høre på; men altid kaldte
> en huslig syssel hende bort, og altid,
> så hurtig som hun fik besørget den,
> kom hun igen, og fulgte min fortælling
> med grådigt øre (p. 292)

> This to hear
> Would Desdemona seriously incline;
> But still the house affairs would draw her thence,
> Which ever as she could with haste dispatch
> She'd come again, and with a greedy ear
> Devour up my discourse (1.3.145-152)

Othello udgør et omvandrende tegn på den øgede geografiske og sociale mobilitet i den tidlig moderne æra. Han er lejesoldat, opdagelsesrejsende, eventyrer, løskøbt offer for det muslimske slaveri i Nordafrika og venetiansk general, og er således et tydeligvigt vidnesbyrd om en verden præget af den tidlige handelskapitalismes cirkulationsprincip og af oplevelser og identiteter som var nærværende i englændernes bevidsthed på dette tidspunkt. Med sine beretninger, der fremstår som hentet lige ud af Richard Hakluyts populære *Divers Voyages Touching the Discoverie of America* (1582) og *The Principall*

Navigations, Voiages, Traffiques and Discoveries of the English Nation (1589-1600), bringer Othello hele verden ind i Brabantinos dagligstue. Desdemona kunne være en af Hakluyts læsere, et barn af de store opdagelsers tidsalder og dermed af det tidlig moderne Englands koloniale og merkantile ekspansion. Senatets anerkendelse af ægteskabet mellem Desdemona og Othello kan i forlængelse heraf læses som en symbolsk anerkendelse af den nysgerrighed og opdagelses- og ekspansionslyst, som kendetegner bestemte sociale klasser i det tidlig moderne England. Hvad *Othello* således overordnet set viser er, at mens den merkantile klasse (og alle andre som nyder godt af den geografiske og sociale mobilitet) og de politiske magthavere har interesse i at skabe mere *Lebensraum* for nationen og således kæmper for at opnå, bevare eller udvide kontrollen med verdenshavene, handelsruterne og de strategisk vigtige havne, ulmer utilfredsheden derhjemme. Den øgede cirkulation af varer og mennesker skaber godt nok nye sociale og økonomiske muligheder internt i staten, men den destabiliserer samtidig også de traditionelle autoritets- og magtstrukturer, ligesom den etablerer et potentielt ressentimentsgenererende konkurrenceforhold mellem mennesker, også på det intime og familiære niveau.

Den ydre tyrker og den indre fremmede

Her til slut vil jeg vende tilbage til sammenligningen med James Is *Lepanto*-digt med henblik på en diskussion af tyrkernes status i *Othello*. I *Lepanto*-digtet optræder tyrkerne i deres gængse rolle som kristendommens ærkefjende og de associeres, som så mange andre steder i perioden, med djævelen. Denne mytisk-kristne forståelsesramme findes der som sagt kun indirekte spor af i *Othello*. Her er det for det første ikke tyrkerne, der associeres med djævlen, men derimod Othello, den interne udlænding, den fremmede eller migranten. Samtidig fremstiller tragedien ikke Othello som en djævel, men viser derimod, hvordan nogen (Brabantino og Jago) *dæmoniserer* maureren af de grunde, som jeg har redegjort for i det foregående. Endelig handler *Othello* om en destruktiv psykologisk relation, hvor den ene part, Jago, manipulerer og nedbryder den anden, Othello, således at denne forvandler sig til en stereotypisk eller karikeret udgave af sig selv: den morderiske maurer.[46] Da denne relation imidlertid ligger uden for mit fokus, skal det blot bemærkes, at Jagos hævn reelt består i at sætte Othello i en seksuel konkurrencerelation over for Cassio, der svarer til den professionelle konkurrencerelation, som Othello har sat Jago i over for Cassio. Som tidligere sagt repræsenterer Othello et billede eller et symptom på de forhold, som underminerer faderens traditionelle autoritet, og som udsætter individets meritter for skærpet konkurrence. Således *fremstår* Othello som årsagen til uretfærdigheder, som maureren i

[46] Der findes mange gode analyser af den psykologiske relation mellem Jago og Othello, bl.a. Stephen Greenblatts i *Renaissance Self-Fashioning. From More to Shakespeare*, pp. 227-254 og Francesca Cauchis i "Dangerous Conceits" and "Bloody Passions": The Dual Master-Slave Reversal in Othello", *Philological Quaterly* 99.3, 2020.

virkeligheden kun har en indirekte andel i, for så vidt som den egentlige årsag til patriarkatets destabilisering og konkurrencens skærpelse ligger andetsteds, nemlig i den tidlig moderne stats geopolitiske engagement på den internationale scene. Det merkantilt ekspansive London og den voksende befolkning af migranter og fremmede, deriblandt Shakespeare selv, udgør formentlig en væsentlig del af den historiske kontekst for denne tematik i *Othello*.

Tyrkernes fravær i *Othello* kan læses som en replik til den forståelse af den kristne verdens politiske udfordringer, som afspejler sig i James Is *Lepanto*-digt. Ifølge digtet udgør tyrkerne en overhængende trussel imod den kristne verden og således også England. Denne historiske realitet benægtes ikke i *Othello*, men med den fiktive storm, der forhindrer osmannernes angreb i *Othello*, skaber Shakespeare en kunstig pause i historiens gang, hvor han tvinger publikum – og James I, hvis tjener digteren jo er – til at kigge *ind i* staten i stedet for at kigge ud i retning af de grusomme tyrkere. Jeg ser således i virkeligheden de åbenlyse elementer af hævntragedie og familietragedie som Shakespeares måde at forskyde opmærksomheden fra den verdenshistoriske scene, hvor kristne og muslimer kæmper mod hinanden, til den nationale, hjemlige eller Londonske scene, hvor indfødte såvel som tilflyttere konkurrerer med hinanden om arbejde, penge, embeder og titler. Valget af Venedig signalerer imidlertid, at tyrkerne samtidig spiller en vigtig rolle i *Othello*. Shakespeares samtidige vidste jo, at Venedig for længst havde tabt Cypern til osmannerne; mange vidste desuden, at bystaten hurtigt var kommet sig over nederlaget, og at den ud fra pragmatiske hensyn til "markedspladsen", som faktisk også nævnes i *Lepanto*-digtet, havde sluttet fred med og knyttet venskabelige, merkantile bånd til osmannerne. Akkurat som dronning Elizabeth havde gjort. Hendes efterfølger, James I, fornyer Levant-kompagniets charter i 1609, men på det ideologiske og retoriske niveau udtrykker han en for det engelske monarki ny korstogsagtig fjendtlighed over for tyrkerne. Den oversøiske handel, som dronning Elizabeth støttede og udviklede ved at give handelskompagnierne kongelige privilegier, ser James I også helt anderledes på. England har fået en konge, der både er skeptisk over for tyrkerne og over for den oversøiske fjernhandel. Afhandlingens sidste analytiske kapitel undersøger, hvordan dramaet, nærmere bestemt Robert Dabornes *A Christian Turned T*urk (1612) og Philip Massingers *The Renegado* (1630) reagerer på denne skepsis og på den merkantile og sociale udvikling i det hele taget. I centrum for analyserne står naturligvis det overordnede spørgsmål om, hvad denne kontekst betyder for fremstillingen af tyrkerne.

*

Othello handler overordnet set om en konflikt mellem statens globale, merkantile og geopolitiske engagement og så den hjemlige sociale orden. På den ene side skaber statens globale engagement sociale muligheder for undersåtterne, hvilket vi ser i Cassios såvel som Jagos forfremmelse. Disse muligheder (for socialt avancement) skaber og skærper imidlertid konkurrencen mellem undersåtterne, hvilket danner grundlag for utilfredshed, misundelse og jalousi. På den anden side ryster det globale engagement de hjemlige magt- og autoritetsstrukturer, hvilket er kilde til utilfredshed hos de traditionelle autoritetsfigurer, eksemplificeret ved faren, familieoverhovedet. De, der som de unge og kvinderne har været henvist til den patriarkalske families traditionelle lydighedsposition, oplever også at deres udfoldelsesmuligheder udvides, hvilket vi ser i Desdemonas udvikling fra hjemmesiddende datter til guvernørfrue i en krigszone. Således handler *Othello* om en kædereaktion, der kan formuleres på denne måde: Nationens globalisering skaber muligheder internt i nationen. Disse skaber konkurrence (og dermed konflikt), ligesom de destabiliserer de nationale, familiære magt- og autoritetsstrukturer. Destabiliseringen skaber nye muligheder for de undersåtter, der som kvinderne har været defineret og begrænset af den patriarkalske familiestruktur. Disse muligheder skaber en større usikkerhed og uforudsigelighed i den enkeltes liv, hvilket Desdemonas skæbne er et tydeligt eksempel på.

Shakespeare benytter den fiktive og kontrafaktiske storm til at sætte historiens gang på pause. I denne pause blander han tyrkerdramaet, der handler om frygten for tyrkerne og om storpolitiske konflikter, med hævndramaet og familietragedien, der handler om de sociale og familiære konflikter. Resultatet er en tragedie, der handler om hvordan en nation påvirkes indadtil af sit globale og storpolitiske engagement.

Kapitel 7 Mobilitet, cirkulation og markedet – *A Christian Turned Turk* og *The Renegado*

En fattig fisker fra det sydlige England konverterer midt i livet til islam og lever herefter i stor rigdom i Tunis som fribytter for den lokale osmanniske guvernør.[1] Det lyder som et eventyr, men faktisk er der tale om en virkelig person, nemlig den engelske pirat og renegat John Ward (1555-1623), hvis utrolige, men ingenlunde enestående, liv danner grundlag for digteren Robert Dabornes tragedie *A Christian Turned Turk* (1609 og 1612).[2] Sammen med Philip Massingers tragikomedie *The Renegado* (1630), som også behandles i dette kapitel, udgør *A Christian Turned Turk* et af de dramaer hvor *turning Turk*-problematikken udgør den centrale konflikt. Dabornes tragedie starter ud for den irske kyst ombord på Wards piratskib, hvor hans mænd spiller kort og terninger med to franske handelsmænd, der netop har købt hans tyvekoster. Ward tager de franske handelsmænd til fange og sætter kurs mod Tunis for at sælge franskmændene på det lokale slavemarked. Da Ward ankommer med sine slaver og andre tyvekoster, forsøger den osmanniske vicekonge sammen med janitsharkaptajnen og en lokal jødisk købmand, alle renegater, at overtale Ward til at konvertere til islam. De tre renegater, hvoraf de to bestrider magtfulde poster i det Osmanniske Riges statsapparat, øjner en mulighed for at lukrere på englænderens plyndringer. Ward nægter først at afsværge sin tro, men da omvendelsen til islam belønnes med et ægteskab med janitsharkaptajnens søster, Voada, der i øvrigt også er renegat, slår han til. Dramaet ender med, at Ward slår Voada ihjel, hvorefter han selv begår selvmord. Samtidig med at den fiktive Ward dræber sig selv på scenen i London, levede den virkelige Ward med det muslimske navn Yusuf Reis i bedste velgående i Tunis.

[1] Kristne kunne kun få lov til at benytte de nordafrikanske havne som udgangspunkt for deres piratvirksomhed, hvis de konverterede til islam og indgik en fribytter-kontrakt med den osmanniske guvernør eller vicekonge.
[2] Quatro-udgaven fra 1612 menes at være den eneste trykte udgave af *A Christian Turned Turk*, der formentlig blev skrevet i 1609 hvor de kilder, som Daborne baserer stykket på, har været tilgængelige. Stykket menes at være skrevet med henblik på opførelse på det indendørs Whitefriars Hall teater. Se Daniel J. Vitkus, "Introduction", *Three Turk Plays From Early Modern England*, ed. Daniel J. Vitkus, Columbia University Press 2000, p. 24.

Mens det officielle England betragtede Ward som en ussel renegat, en forbryder og landsforræder, berettede tidens ballader og pamfletter med slet skjult beundring om piratkaptajnens opstigning fra fattig fisker til kaptajn med eget skib og stort palads i Tunis. Wards sociale opstigning talte i det hele taget til Englands mange fattige og mindrebemidlede, der ikke nødvendigvis forargedes over hans konvertering til islam. For det 17. århundredes underklasser udgjorde islam ikke kun en vantro, der påkaldte sig den strengeste fordømmelse. Islam kunne også være en vej til piratguld. Muslimernes ry for at være antiklerikale havde også en vis appel. Set fra samfundets bund fremstod den anglikanske kirkes præster, biskopper og sande tro ofte blot som en undertrykkende øvrighed.[3] I den virkelige historiske verden såvel som i tragediens fiktive verden repræsenterede det osmanniske rum (f.eks.Tunis) således et sted, hvor den ubemidlede vesterlænding kunne hæve sig over fattigdom og slaveri og opnå status, magt og velstand, typisk ved at blive fribytter for den lokale osmanniske guvernør, som det vises i både *A Christian Turned Turk* og *The Renegado*. Der var således ikke bare tale om en geografisk forskydning af en hjemlig problemstilling: den geografiske bevægelighed repræsenterede en reel social mobilitet. Dabornes tragedie konfronterer ikke kun sit publikum med renegater, men også med et mylder af forskellige nationaliteter – englændere, franskmænd, tyrkere, hollændere og jøder – der cirkulerer rundt mellem hinanden, idet de handler med, overfalder, slavegør, sælger, begærer, forfører, tjener penge på, snyder og bedrager hinanden. Bortset fra to franske adelige bipersoner, der tages til fange af et andet piratskib, har Dabornes skuespil således *city*-komediens karakteristiske urbane og socialt set lave persongalleri bestående af handelsfolk, prostituerede og almindelige borgere eller indbyggere, *in casu* sømænd og pirater. Uagtet tragediegenren er sproget i *A Christian Turned Turk* bramfrit, præget af sociolekt, idiomatiske udtryk og sjofle *puns*, der afspejler persongalleriets grove manerer og materialistiske habitus. *A Christian Turned Turk* vidner i den forstand om de forandringer, som tragediegenren undergik her i begyndelsen af det 17. århundrede sandsynligvis på grund af konkurrencen fra den langt mere populære tragikomedie.[4]

A Christian Turned Turk sammenlignes ofte med tragikomedier som John Fletchers *The Island's Princess* (1620), Philip Massingers *The Renegado* (1630) og Thomas Heywoods *The Fair Maiden of the West* (1631): Alle har et overvejende ikke-adeligt persongalleri, handlingen har stor geografisk spændvidde, foregår i et globalt rum, byder på krydskulturel aktivitet, apostasi, pirater, tilfangetagelser, orientalske despoter og merkantile tematikker. Men *A Christian Turned Turk* skiller sig ud, for så vidt som den straffer sin hovedperson for dennes lovbrud, mens tragikomedierne har en lykkelig slutning. I *The Renegado* konverterer renegaten tilbage til kristendommen og stiller sig ved den lejlighed i den

[3] Peter Lambon Wilson, *Pirate Utopias: Moorish Corsairs & European Renegades*, Autonomedia 1995, pp. 17-20.
[4] Lucy Monro, *Children of the Queen's Revels. A Jacobean Theater Repertory*, Cambridge University Press 2005, p. 153.

kristne handels tjeneste. Det, der således starter som et tab (en kristen der er *turned Turk*), ender altså med at blive til en gevinst (en tidligere pirat og renegat, der hjælper kristne handelsskibe med at undgå pirat-angreb). Min analyse vil være baseret på Valerie Formans analyse af den engelske tragikomedie fra bogen *Tragicomic Redemptions. Global Economies and the Early Modern English State*. Som en tragedie, der ender lykkeligt, reproducerer tragikomedien ifølge Forman den teologiske forestilling om *felix culpa*, det lykkelige fald. Dette narrative skema i *felix culpa*, som jeg vender tilbage til nedenfor, giver tragikomedier om Englands globale, merkantile engagement, mulighed for at anskueliggøre hvordan tab på længere sigt fører til fortjeneste og overskud. Tragikomedien står med andre ord så at sige i den oversøiske fjernhandels tjeneste.

Men *A Christian Turned Turk* er en tragedie og rummer dermed ikke tragikomediens *felix culpa*-logik. I det følgende vil jeg læse *A Christian Turned Turk* og *The Renegado* i sammenhæng som skuespil, der etablerer to forskellige perspektiver på det engelske handelssamkvem med tyrkerne og på tyrkerne i det hele taget. I *A Christian Turned Turk* anlægges et anti-merkantilt perspektiv på den oversøiske handel funderet i en foruroligelse over 'havets proletariat' – fattige englændere, der skaber sig en tilværelse som osmanniske fribyttere eller (set fra et vestligt perspektiv) pirater. Min læsning af *A Christian Turned Turk* flugter således overordnet set med Laurie Ellinghausens læsning af tragedien i "We are of the Sea!" Masterless Identity and Transnational Context in Daborne's *A Christian Turned Turk*" (2015). *The Renegado* læser jeg derimod som et pro-merkantilt skuespil, for så vidt som det skaber en lykkelig slutning på en ulykkelig historie om piratangreb, kidnapning og apostasi.

I begge skuespil spiller markedspladsen en helt central rolle, som den lokalitet hvor den geografiske mobilitet og cirkulationen af varer kulminerer i krydskulturelle udvekslinger, social mobilitet og konvertering. Markedspladsen – slavemarkedet i *A Christian Turned Turk* og basaren i *The Renegado* – er altså meget mere end blot vareudvekslingernes sted. I begge skuespil bliver det tydeligt, at markedspladsen, trods statens indlysende økonomiske gevinster ved dens transaktioner, fungerer som et selvstændigt samfundsdomæne med en høj grad af autonomi i forhold til den politiske og den religiøse magt. Deraf de utvungne adfærds- og omgangsformer og deraf alle de farer, som begge skuespil, også det pro-merkantile *The Renegado*, associerer med markedspladsen. Men hvor denne fremstilles som et symptom på det osmanniske eller det tunesiske samfunds perverse amoralitet i *A Christian Turned Turk*, investeres markedet med positive forestillinger i *The Renegado*. Faktisk fremstår markedet her som antitesen til det osmanniske eller det orientalske despoti, der forbindes med indespærring, ekstrem ulige adgang til varer og obstruktion af varernes frie *flow*.

Strukturen i kapitlet er som følger: Jeg starter med en redegørelse for den osmanniske pirattrussel og en gennemgang af kilderne til *A Christian Turned Turk*. Herefter følger en analyse af selvsamme samt et nyt

kontekst-afsnit baseret på Finkelsteins og Formans analyse af den tiltagende skepsis over for den oversøiske fjernhandel under James I. Denne kontekst vil informere min analyse af *The Renegado*, som indledes med en kort præsentation af en af Massingers inspirationskilder.

Pirattruslen

I takt med europæernes stigende handelsaktiviteter i Konstantinopel, Aleppo, Alexandria, Tunis, Tripoli og Algiers, voksede også den osmanniske piratvirksomhed i Middelhavet.[5] De fleste europæiske lande blev ramt af osmanniske piratangreb, men disse tal kan give en fornemmelse af problemets omfang for den engelske søfart specifikt: I gennemsnit 70-80 engelske skibe blev årligt udsat for osmanniske piratangreb fra 1592 til 1609, 466 engelske skibe blev angrebet og besætningen solgt til slaveri fra 1609 til 1616, 12.000 englændere blev holdt i fangenskab i Barbareskstaterne mellem 1600 og 1642. Alene i 1625 menes 4500 engelske søfolk at være blevet holdt som fanger eller slavegjorte. Et ukendt antal af disse tog imod tilbuddet om at konvertere til islam og slå sig ned i en af de nordafrikanske havnebyer, hvor engelske søfolk og skibsbyggere var i høj kurs.[6] Samtidig blev de engelske kyster angrebet, og i 1617 blev et tyrkisk piratskib pågrebet langt oppe i Themsen. Men pirateri var som bekendt ikke kun noget, 'onde' muslimske pirater udsatte 'hæderlige' kristne handelsfolk for. Tværtimod stod det ethvert skib eller enhver flåde frit for at angribe og plyndre et skib, der sejlede under fremmed flag, ligesom pirater udstyret med kongeligt kaperbrev udgjorde en del af de fleste europæiske landes maritime militærstyrke. Men den nordafrikanske pirattrussel synes alligevel at have været i en klasse for sig. Både kronen og Levant-kompagniet brugte enorme økonomiske, militære og diplomatiske ressourcer på at få den osmanniske sultan og de osmanniske guvernører i Barbareskstaterne til at stoppe piratangrebene – men forgæves. Selvom den engelske Levant-handel reelt var indbringende, betød de hyppige piratoverfald og de mange slavegjorte englændere i Tunis, Algier og Triopli, at folk både uden for og inden for selskabet betragtede handel med tyrkerne som værende forbundet med så mange økonomiske og menneskelige tab at den reelt var umulig at opretholde.[7]

Mens de menneskelige og økonomiske tab, som piraterne påførte de engelske handelskompagnier, udgjorde et konkret og reelt problem, betragtedes de kristne tilfangetagne, der valgte at konvertere til islam og således blive renegater, som en moralsk og religiøs skandale. Det vides

[5] Indledningen til afsnit om pirattruslen har indgået i min artikel: "Handelsorientalisme i engelsk drama 1580-1630", *Kultur & Klasse*: *Handel*, nr. 124, 2017. Der er kun foretaget ganske få sproglige justeringer i forhold til afsnittets ordlyd i artiklen. Jeg har tilladt mig ikke at sætte citationstegn der hvor der er sammenfald med artiklens ordlyd.
[6] Robert C. Davis, *Christian Slaves, Muslim Masters, White Slavery in the Mediterranean, the Barbary Coast, and Italy, 1500-1800*, Palgrave Macmillan 2003, pp. 8-10.
[7] Valerie Forman, *Tragicomic Redemptions. Global Economies and the Early Modern English State*, University of Pennsylvania Press 2008, p. 161.

ikke, hvor mange renegater, der opholdt sig i Nordafrika, men franske, engelske, spanske, italienske og skandinaviske fangenskabs- rejseberetninger fortæller samstemmende, at antallet af renegater oversteg antallet af indfødte muslimer i byer som Tunis og Algier. I en periode hvor standshierarkier og medfødte privilegier standsede social mobilitet, og hvor enhver stor europæisk by havde titusindvis af fattige indbyggere, kunne emigration til den osmanniske verden og konvertering til islam som sagt være vejen til et nyt og bedre liv.[8]

Piraterne på de londonske scener skal imidlertid også ses på baggrund af den engelske krones eget fribytteri under dronning Elizabeth, der både var den engelske krones måde at få del i de rigdomme, som Spanien sejlede hjem fra kolonierne, og en måde at stikke en kæp i hjulet på de spanske kongers imperiale ekspansion. Længe inden krigen mod Spanien var brudt ud i 1588 udstyrede dronning Elisabeth således engelske søfarende med fribytterbrev, så de med kronens velsignelse kunne plyndre spanske skibe lastet med guld og sølv fra Sydamerika. Englands spirende status og identitet som en handelsnation var dermed delvist baseret på fribytteri. I slutningen af 1500-tallet og begyndelsen af 1600-tallet var dette legitime fribytteri imidlertid udartet til et ukontrollabelt, ulovligt pirateri.[9] Under James Is regering udgjorde pirater en stadig mere presserende bekymring for kronen, handelskompagnierne, søfolk og folk i almindelighed, der hørte om eller læste de foruroligende beretninger om kristne, der blev taget til fange af muslimske pirater og enten døde som slaver eller konverterede til islam.

Den statslige legitimering af fribytternes plyndringerne under dronning Elizabeth var sammen med fænomenets åbenlyse lønsomhed for den engelske stat imidlertid med til at skabe en aura af romantik og heltedyrkelse omkring sørøvere. Udstyret med titel af fribyttere kunne engelske sørøvere som f.eks. den berømte Francis Drake frit plyndre de spanske kolonier, berige sig selv – og de engelske statsfinanser – samt indhøste hæder og ære for indsatsen. Dyrkelsen af fribytterne Francis Drake og John Ward som episke krigshelte og gråzonen mellem søfartshandel og sørøveri kom imidlertid efterhånden i karambolage med periodens generelle socioøkonomiske udvikling. Denne indebar nemlig, at landadelen og adelen i det hele taget begyndte at involvere sig i oversøiske merkantile projekter gennem aktiekapital, hvorved disse lag, og deres kapital, nærmede sig den risikofyldte, ureglementerede og usikre verden som fribytterne opererede i. Da fribytterne samtidig udviklede en stadig større

[8] For dette historiske forhold se: Henry Kamen, *The Iron Century: Social Change in Europe, 1550-1660,* Prager 1971, p. 387; Peter Lambon Wilson, *Pirate Utopias: Moorish Corsairs & European Renegades* og Bartolomé & Lucile Bennassar, *Les Chrétiens d'Allah. L'histoire extraordinaire des renégats (16ième - 7ième siècle)*, Perrin 1989. Udplukket fra "Handelsorientalisme i engelsk drama 1580-1630" slutter her.

[9] Det følgende om ændringen i den engelske opfattelse af fribytteriet er baseret på Barbara Fuchs, *Mimesis and Empire. The New World, Islam, and European Identities*, Cambridge University Press 2001, p. 118, og Claire Jowitt, *The Culture of Piracy, 1580-1630. English Literature and Seaborne Crime*, Taylor & Francis Group 2010, pp. 47-78.

autonomi i forhold til kronen og, især efter James Is tronbestigelse i 1603, også begyndte at angribe "*His Majesty's subjects, friends or allies*", ændredes opfattelsen af dem. Fribytterne udviklede samtidig en høj selvfølelse, og fænomenet antog således efterhånden en truende karakter over for kronen: "*Go, tell the King of England, go tell him thus from me, / If he reign King of all the land, I will reign King at sea...*" lader balladen *The Famous Sea-Fight Between Captain Ward and the Rainbow*, John Ward sige til den engelske konge. Hvad balladen her afspejler er, at de fribyttere, som den engelske krone under Elisabeth I havde opmuntret og tjent stort på, efterhånden vendte sig mod selvsamme krone, idet de opnåede en magt over havene som i deres egen selvforståelse kunne konkurrere med kongens, James Is, magt over England. Synet på de engelske fribyttere ændredes desuden i takt med at disse indgik alliancer med Barbareskstaterne, hvis havne, markeder og beskyttelse de som nævnt ovenfor nød godt af. De engelske fribyttere alias pirater begyndte dermed også at samarbejde direkte med muslimske pirater og angreb på den konto engelske skibe. I kraft af dette samarbejde skabtes en farlig symbolsk forbindelse mellem England, handel og islam. I 1609 forbød James I alle former for fribytteri og handel med varer, der var kommet i nogens besiddelse gennem pirateri. Således afsluttes *A Royal Proclamation against Pirates* (1609), der oplister strafudmålingerne for pirateri og samarbejde med pirater, med følgende forbud og advarsel til englændere, der er bosiddende og bedriver handel i Nordafrika:

> Ingen af hans Majestæts undersåtter, der for tiden er bosiddende i Tunis, Algier eller et andet sted i Berberiet eller et sted, der støder op til dette, eller som har planer om at gøre det, skal kunne købe, bytte eller modtage varer, som direkte eller indirekte er taget på havet, uanset under hvilket påskud, uden at dennes egne varer, landområder og ejendele her i England vil blive konfiskeret, og uden at denne vil blive pålagt de yderligere straffe, som ved lov kan pålægges en så foragtelig og frygtelig forbryder.
>
> Neither shall any of his Majesty's subjects, residing for the time in Tunis, Argiers, or in any other place in Barbary, or the places adjoining, or hereafter resorting thither, dare to buy, barter, exchange, or receive directly or indirectly any goods taken at the seas, upon any pretext whatsoever, under pain of confiscation of his own proper goods, lands, and chattels here in England, and such other punishment as by law may be inflicted upon so contemptous and grievous an offender.[10]

[10] Citeret efter: *Three Turk Plays From Early Modern England*, p. 356.

Uanset forbuddet fortsatte det stjålne bytte med at blive handlet på de så at sige lovlige markeder. Havnene langs med den nordafrikanske middelhavskyst tjente ikke bare som tilflugtssteder for pirater. Piraterne solgte deres bytte til jødiske og muslimske købmænd, der solgte dem videre til kristne købmænd. Denne cirkulation af varer hen over grænsen mellem legitim og illegitim handelsvirksomhed viser, at der ikke var vandtætte skotter mellem købmænd og pirater, hvilket kastede flere mørke skygger over den merkantile verdens i forvejen blakkede ry. Det tætte kredsløb mellem varer og tyvekoster, handelsfolk og pirater kan også være med til at forklare, hvorfor det var så svært at komme pirateriet til livs.

Kilder til A Christian Turned Turk

Daborne har trukket på flere kilder, da han skrev *A Christian Turned Turk*. For det første to prosaberetninger, hvoraf den ene, skrevet af den tidligere kaptajn Andrew Barker, bærer titlen: *True and Certain Report of the Beginning, Proceedings, Overthrows, and now present Estate of Captain Ward and Dansiker, the two late famous Pirates* (London 1609). Barker kalder Ward for renegat, tyv og forræder, men får ham samtidig til at fremstå som en fascinerende antihelt, der "*lever fyrsteligt og i stor pragt her i Tunis*" (lives there in Tunis in a most princely and magnificent state) og fører sig frem med stand: "*Jeg kender ingen ligemænd i England, der bærer deres hverv med større værdighed"* (I do not know any Peere in England that beares up his post in more dignitie…).[11] Den samme ambivalens kendetegner den anden kilde, den anonyme *News from the Sea, of two notorious Pyrats Ward the Englishman and Danseeker the Dutchman* (1609), der både fordømmer og beundrer Ward. Således hedder det, at Ward har bygget et palads "*der ligner en fyrstes langt mere end en pirats*" (far more fit for a prince, than a pirate), at den osmanniske vicekonge har skænket ham en privat garde på 12 janitsharer, og at selveste sultanen i Konstantinopel agter ham, Ward, lige så højt, som han agter sine pashaer.[12] Endelig har Daborne fundet inspiration i tre folkelige ballader, én om Wards eventyrlige opstigning til fyrstelignende status, én om den hollandske pirat Dansiker, der også optræder i *A Christian Turned Turk* (og som i modsætning til Ward, der aldrig bliver benådet, tilstås amnesti af den franske konge) og endelig én der handler om James Is forgæves forsøg på at knuse Wards flåde. Også her ses en dobbelthed i fremstillingen af Ward. På den ene side besynges hans mod, frygtløshed ("he feareth neither God nor Devil") og fyrstelige status i Tunis, på den anden side kaldes han liderlig, grusom og sodomit, hvilket indikerer at Ward har forvandlet sig til en ægte tyrker. Balladen om James Is fejlslagne forsøg på at komme Ward til livs har alligevel svært ved at skjule sin

[11] Citeret efter: Laurie Ellinghausen, "We are of the Sea!" Masterless Identity and Transnational Context in Daborne's *A Christian Turned Turk*", p. 108.
[12] Citeret efter: Daniel J. Vitkus, "Introduction", *Three Turk Plays From Early Modern England*, p. 26. Alle citater fra *A Christian Turned Turk* stammer fra denne udgivelse.

imponerethed, og lader således piraten sende kongen denne selvsikre og meget lidt respektfulde besked, som jeg også citerede ovenfor: "*Sig til kongen af England/ at hvis han regerer som konge over landet, regerer jeg som konge over havet*" (Go tell the King of England, to tell him thus from me,/ If he reign King of all the land, I will reign King at sea).[13] Kilderne tegner alt i alt et billede af den virkelige Ward som en selvbevidst og selvmægtig herre, der har opnået rigdom, magt og anerkendelse i kraft af et frygtløst brud på kirkens og kongens love. Hans lønsomme lovbrud fremstår således som et bevis på lovens og den herskende sociale ordens begrænsende effekt i forhold til den enkeltes foretagsomhed, talenter og lykke.

Mobilitet [14]

Lad os vende tilbage til skibet i *A Christian Turned Turk*, hvor Ward, der på dette tidspunkt endnu ikke er nået til Tunis og således endnu ikke er konverteret til islam, forsøger at overtale de franske købmænd Albert og Ferdinand til at blive pirater. De to franskmænd har imidlertid ikke lyst til at skifte livet på landet ud med piratens liv på havet og beder om at blive sat i land, så de kan tage hjem til deres land, hvortil Ward svarer:

> […] Er det ikke en skam
> At mænd af jeres værd og talent
> Skal leve som larver, der fortærer den jord,
> Som først gav dem liv (som dyr, der aldrig har kigget videre
> End til dér, hvor de først fandt føde)?
> Lad folk sige "hjem" om det sted,
> Hvor muligheder svarende til deres talent,
> Sætter dem i gang.
>
> […] It's not a shame
> Men of your qualities and personage
> Should live as cankers, eating up the soil
> That gave you being (like beasts that ne'er look further
> Than where they first took)? That men call "home"
> Which gives them means equal unto their minds,

[13] De tre ballader er optrykt i "Appendix I", ibid, pp. 345-52.
[14] Analysen af *A Christian Turned Turk* bygger videre på "Handelsorientalisme i engelsk drama 1580-1630", men rummer ingen deciderede udpluk fra denne.

Puts them in action. (1.35-41)[15]

Ward vender flere gange tilbage til dette talent og til menneskets mulighed for at afvige fra den løbebane, som udstikkes af den medfødte sociale stand. For at belægge sine ord tyr piraten til en kosmologisk sammenligning: mennesker kan bevæge sig og skal derfor forstås som planeter og ikke som fixstjerner. Den franske handelsmand Ferdinand derimod opfatter det som naturstridigt at ændre på sin medfødte stand, hvorfor han ikke vil forlade sit hjemlandet. Dertil kommer, som Ferdinand har anført på et tidligere tidspunkt i samtalen med Ward, at:

> Pirateri er den mest modbydelige form for tyveri, der sluger
> Forældreløses og enkers gods og gør dem – der er født frie –
> til slaver, dømt til elendighed,
> Af dem der skulle have forsvaret dem.
> Du plyndrer den dristige handelsmand, hvis mandige bryst
> (der foragter den lave fortjeneste derhjemme) opildner ham til at krydse havet
> Med fare for at miste liv og formue, for således fra andre lande
> At berige sit eget land, mens utaknemmelige hænder [pirater af samme nationale herskomst som handelsmanden]
> Overmander ham.
>
> Piracy is the theft most hateful, swallows up
> The estates of orphans, widows, who – born free –
> Are thus made slaves, enthralled to misery
> By those that should defend them at the best.
> You rob the venting merchants, whose manly breast
> (Scorning base gain at home) puts to the main
> With hazard of his life and estate, from other lands
> To enrich his own, whilst with ungrateful hands
> He thus is overwhelmed (1.58-66)

Ferdinands beskrivelse af pirater som afskyelige røvere, der sælger mennesker til slaveri og belaster den ellers velstandsskabende oversøiske handel, giver et ret præcist billede af sammenhængen såvel som

[15] Jeg citerer fra den udgave af *A Christian Turned Turk*, der er optrykt og forsynet med noter i *Three Turk Plays from Early Modern England, Selimus, A Christian Turned Turk, and The Renegado*. *A Christian Turned Turk* er ikke opdelt i akter, men består af 16 scener.

modsætningen mellem den legitime og den illegitime maritime økonomi. Jo flere dristige købmænd, der beriger (sig selv) og deres nation gennem oversøisk handel, jo flere mennesker og varer vil piraterne kunne sælge på de osmanniske markeder. Imidlertid havde de franske købmænd tænkt sig at snyde Ward og hans mænd, og forskellen mellem pirater og lovlydige handelsfolk synes således reelt ikke så stor, som Ferdinand forsøger at give det udseende af.

På slavemarkedet

Da Ward og stykkets andre pirater ankommer til Tunis, skal de tilfangetagne sælges på byens slavemarked. I byen opholder sig også den hollandske pirat Dansiker, der netop har modtaget et benådningsbrev fra den franske konge. I håbet om at slette sporene af sine tidligere ugerninger og vise sin taknemmelighed sætter Dansiker senere ild til Wards skibe og palads, hvad der fører til dennes tragedie. Men inden da tager Daborne sit publikum med på slavemarkedet, hvor piraternes tilfangetagne kristne sælges til højstbydende. De tilfangetagne tæller også personer, som andre pirater, deriblandt en vis kaptajn Gallop, har taget til fange. Blandt kunderne finder vi den jødiske købmand Benwash, der inspicerer varerne sammen med sin tyrkiske hustru Agar og sin tjener Rabshake. Benwash fatter interesse for en fransk adelsmand, som Rabshake imidlertid advarer ham imod at købe med henvisning til, at denne ikke er vant til at bestille noget fordi han lever at sine renter (”he [adelsmanden] scorns to do anything, and he lives upon his comings in.” (6.59-50)). Lidt senere dukker også Voada, der er søster til janitsharkaptajnen Grosman, op på markedet, hvor hun nyder de mandlige fanger sammen med Agar: ”I have not seen such a beauty in a man” (6.96), siger hun, uvidende om at den smukke mandlige fange i virkeligheden er den krydsklædte Alizia, der også var ombord på det franske skib. Agar beklager sig over, at Rabshake overvåger hende, så hun ikke har mulighed for at nyde mændene, der står linet op på slavemarkedet. Voada svarer, at hun da bare kan invitere tjeneren med som en ”overseer”, tilskuer, når hun forenes med den smukke slave. Lidt senere drager en tilfreds Benwash hjem fra markedet med tre slaver, som han har købt af Ward. Vi må forstå, at for disse tunesere, der består af renegater, tyrkere og jøder, kan mennesker reduceres til gratis arbejdskraft og seksuelle objekter – varer på et marked. Selvom der blandt ovenstående karakterer kun er en ’ægte’ tyrker og dermed kun en født muslim til stede, nemlig Agar – alle andre er renegater –, så er dette seksualiserede slavemarked med til at forbinde islamisk kultur med kødets lyst.

Fri af troens lænker

Efter at vi således har fået præsenteret Tunis som et slavemarked, hvor kristne sælges som slaver til jøder, tyrkere og renegater, inviteres publikum i scene 7 indenfor i Wards hus. Til stede er foruden

Ward selv den osmanniske guvernør, janitsharkaptajnen Grosman og jøden Benwash, der som sagt alle er konverteret til islam. Benwash har skabt sig en rigdom på at købe og sælge piraternes bytte på markedet, guvernøren og Grosman, der oprindeligt er kristne, har skabt sig både magt og rigdom ved at opkræve procenter af piraternes bytte. Formålet med besøget er at overtale Ward til at konvertere til islam. Man har nemlig luret, at Ward er en god pirat og at have ham som fribytter vil betyde gode indtægter for de tre fremmødte. Indledningsvist spørger de, om Ward har tænkt sig at vende hjem: "*I know no country I can call home*", svarer Ward, hvilket lover godt for de tre gæster, der straks begynder at stille Ward forskellige attraktive fremtidsscenarier i udsigt, i fald han skulle beslutte sig for at gøre Tunis til sit hjem. Da Ward nævner, at han jo er kristen, svarer Benwash: "*Kristen eller tyrker, du er klogere, tror jeg/ End at lade religion lægge begrænsninger på dine forhåbninger*" (Christian or Turk, you are more wise, I know,/ Than with religion to confine your hopes" (7.25-6)). Guvernøren tager over og siger, at Ward da har læst alt for megen "poesy" til at lade sig begrænse af "*troens slavelænker*" (the slave's fetters of religion) — og fortsætter:

> Hvad forskel gør det for mig, at jeg, der nu er tyrker,
> En gang var kristen?
> Livet, frihed,
> Rigdom, ære – det kan alle forstå
>
> What difference in me as I am a Turk
> And was a Christian?
> Life, liberty,
> Wealth, honor – they are common to all! (7.29-31s

Den ærgerrige Ward er fristet, men giver først efter da Grosman får sin søster Voada, der i virkeligheden er prostitueret, til at bearbejde Wards følelser med svigefuld og beregnende kærlighedssnak. Med andre ord forbindes konvertering til islam med seksuel tilfredsstillelse. Da Ward nu også har udsigt til en kone, anstiller han følgende betragtninger om sin forestående konvertering:

> Hvad mister jeg ved denne forandring? Mit land?
> Det har jeg allerede mistet.
> Vil mit navn blive vanæret? Hvad er en ø [England]
> Sammenlignet med det østlige rige? Denne høje
> Ubundne stand vil sikre mig berømmelse;

I øvrigt, slaver er de, der bekymrer sig om skam.
[…]
For at sammenfatte min lykke:
Den jordiske gud, for hvem alle står nøgne,
Guldet, som vogter døren til storhed, er min lakaj.
Jeg har mere, end hvad jeg kan bruge. Det eneste jeg mangler
Er den magt til at befale, som mit mod giver mig ret til.
Jeg vil hellere lede slaver [som han vil komme til i Tunis]
End være underkastet kongers magt.
Skønhed, magt og rigdom – det er disse tre ting
Hele verden jagter, og de følger mig.

What is't I lose by this change? My country?
Already' tis to me impossible.
My name scandalled? What is one island
Compared to the Eastern monarchy? This large,
Unbounded station shall speak my future fame;
Besides, they are slaves stand subject unto shame.
[…]
To sum my happiness:
That god on earth, to whom all men stand bare,
Gold, that doth usher greathess, lackeys me.
I have more than I can spend. What wants
Is in command, and that my valor makes
Due purchase of. I'll rather lead on slaves
Than be commanded by the power of kings.
Beauty, command, and riches – these are the three
The world pursues, and these follows me (scene 7, 179-195)

Wards ærgerrighed rækker videre end materiel rigdom. Han, der tilhører den laveste klasse i det engelske samfund, begærer også berømmelse og magt. Alt dette – plus skønhed – vil blive hans, hvorfor den forestående konvertering indgyder Ward en berusende følelse af frihed og magt. Tro er jo i sidste instans blot overtro, der slavegør mennesker:

Tro er et tyranni, der gør mennesker til slaver
Den berøver os vor frihed lige fra vuggen,

Lænker os til overtroens trældom

The slavery of man, how this religion rides us!
Deprives us of our freedom from our cradles,
Ties us in superstitious bondage (scene 7, 201-3)

At frafalde kristendommen og konvertere til islam fremstilles ikke som et spørgsmål om at skifte tro, men som at vriste sig fri af overtroens tyranniske og umyndiggørende lænker. Underforstået: islam er ikke en religion i Wards øjne, men porten til rigdom, frihed og magt.

Wards konvertering til islam opføres efterfølgende på scenen. Så vidt vides findes der ikke tilsvarende omvendelsesscener i andre kristne dramaer – der var med andre ord ikke tale om hverdagskost. Indledningsvist beklager det kor, som pludselig træder ind på scenen, at omvendelsen har fundet sted i virkeligheden. Koret advarer om, at publikum nu skal overvære en handling af en så skamløst gudsbespottende karakter, at den ikke kan siges med ord, men må vises som *"a dump show"* – en pantomime. Regibemærkninger beskriver herefter dramaturgien i den pantomimiske fremstilling, der tyder på inspiration fra tidens fangeskabsberetninger. Koret udlægger efterfølgende scenen og bedyrer at alle, der måtte forledes til at se Ward som heldig, vil sande at han ved at konvertere har givet afkald på den sande lykke til fordel for en ussel og skændig lykke. Publikum vil i det følgende sande at "*de mørke gerninger vil få mørke konsekvenser*" (the world of black deeds will have black ends (8. 28)). Og ganske rigtig.

I raseri over Wards konvertering sætter hans partner, den hollandske pirat Dansiker, ild til Wards skibe og bygninger i havnen. Berøvet sin formue må Ward ty til tiggerstaven, hvilket hans hustru, Voada, der viser sig at være prostitueret, ikke vil tage til takke med, hvorfor hun ophæver ægteskabet. Den gudløse Ward må nu sande: "*For sent ser jeg nu/ at der findes en hånd som er stærkere end vores vilje og skæbne*" (Now I do see too late/ There is a hand o'errules our will and fate (11.33-34)). At tro på at menneskets frie vilje bestemmer dets skæbne indebærer en fornægtelse af Gud og af menneskets forpligtelse til lydigt at indtage sin plads i den guddommeligt sanktionerede sociale orden. For dette blasfemiske overmod straffer Gud den skændige og skurkagtige renegat, der i næste nu kastes i fangekældrene beskyldt for mordforsøg på Voada. Inden Ward underkastes tortur, begår han imidlertid selvmord ved at stikke en kniv i hjertet på sig selv. Med det ene ben i graven raser han imod Muhammads slaver, der har belønnet ham på denne måde:

for alle de tjenester jeg har gjort jer.
Jeg, der har bragt flere skatte til jeres kyst

end der findes i hele Arabien.
Jeg, der har vist jer,
hvordan I kunne erobre Europa.

for all the service that I have done for you.
He that hath brought more treasure to your shore
Than all Arabia yields! He that hath shown you
The way to conquer Europe (16.296-301)

Det er ikke bare i kraft af sin geografiske viden, men også fordi han har lært tyrkerne at bygge og sejle skibe, at Ward har givet dem mulighed for at erobre Europa. Men, som det fremgår, tyrkerne er utaknemmelige, ikke til at stole på, og kristne skal således ikke lade sig lokke med deres løfter om rigdom og magt:

Gid jeg må blive den sidste fra mit land
Der fæstner lid til disse løgne, disse forføriske løgne.
I, der lever af røveri og pirateri,
Og sælger jeres liv og sjæl for at jagte grave.
I ender i helvede efter et liv værre end slavers.
Lyt til den døende Ward, når han siger at himlen er retfærdig,
Og at fortvivlelse venter den, der udgyder blod og lever i lyst.

Lastly, O may I be the last of my country
That trust unto your treacheries, seducing treacheries.
All you that live by theft and piracies,
That sell your lives and souls to purchase graves,
That die to hell, and live far worse then slaves,
Let dying Ward tell you that heaven is just,
And that despair attends on blood and lust (16. 315-321)

Mens skuespilleren på scenen i London serverer denne svada, levede den virkelige Ward som sagt i bedste velgående i Tunis.

Den grelle diskrepans mellem den fiktive og den virkelige Ward siger noget om tragediens ideologiske grundlag og politiske funktion. Wards død på scenen rummer denne enkle advarsel til alle med ambitioner om at overskride deres medfødte stand: "*Højt at flyve, dybt at falde"* (Who will soar high/

First lesson that he learns must be do die (16. 293-4)). Ward benytter den guddommelige strafs retorik til at forsvare den sociale ortodoksi.[16] I lighed med *Othello* giver *A Christian Turned Turk* ydermere et billede af, hvordan den internationale økonomiske aktivitet både presser og skaber nye muligheder for beskæftigelse og for social (og geografisk) mobilitet. Daborne lader den ubemidlede kigge på det løfterige osmanniske rum gennem den succesrige opkomlings perspektiv for i næste nu at advare selvsamme fattige mod nogensinde at udnytte de smutveje og den mobilitet, som er opstået i og med Englands udvikling til søfartsnation med en voksende oversøisk fjernhandel med osmannerne og deres blomstrende piratøkonomier langs den nordafrikanske kyst.

Prologen til *A Christian Turned Turk* hævder at dramaet – i modsætning til andre fremstillinger der har fokuseret på karakterens sociale opstigning – vil skildre essensen af Wards skurkagtighed: Hans omvendelse til islam. Da samfundsordenen defineres gennem en analog relation til den kosmiske, gudskabte orden er spørgsmålet imidlertid om den religiøse 'ustandhaftighed' tyder på mere skurkagtighed end realiseringen af sociale ambitioner. Inden for rammerne af en statisk og hierarkisk samfundsforståelse kan det individ, der bevæger sig ved egen kraft, idet det begærer mere og andet end hvad det har fået i kraft af sin byrd, og idet det overskrider grænser – symbolske såvel som geografiske – for at tilfredsstille sin ærgerrighed, ikke fremstilles positivt. Eller rettere: hvis *A Christian Turned Turk* på den ene side udtrykker en fascination for Wards eventyrlige bedrifter, så kan det på den anden side alligevel kun fremstille disse som udtryk for en blasfemisk, irreligiøs og dermed syndig selvhævdelse. Godt nok vækkes den kristne tro til live i den ellers så forhærdede pirats sidste øjeblik, men stykket lader ham ikke vende tilbage til de levende kristnes rækker. Hvor *The Jew of Malta* på den ene side straffer den troløse Barabas, men på den anden side lader hans rænkespil komme de kristne til gode, bruger *A Christian Turned Turk* sin problematiske hovedperson til et mere entydigt formål: Historien om Ward tjener til skræk og advarsel.

Den anti-islamiske propaganda i *A Christian Turned Turk* lyder som et ekko af de prædikener, kirken udsatte engelske sø- og handelsfolk for, og hvori der blev advaret mod fristelsen til at konvertere til islam.[17] Uanset en vis fascination for Wards mod, minder stykket om, at man ikke må sætte egen vinding over loyaliteten mod kirke og konge, *heller ikke* når man befinder sig ude i den store verden, langt borte fra kongens og kirkens jurisdiktion. Mens stykket således lader Ward klandre det statiske kristne samfundssyn for at spænde ben for driftige menneskers foretagsomhed og lykkedrift, fremstiller det på samme tid det samfund (Tunis), hvori den enkelte faktisk får lov til at udfolde sin

[16] Laurie Ellinghausen, "We are of the Sea!" Masterless Identity and Transnational Context in Daborne's *A Christian Turned Turk*", *Exploration of Renaissance Culture*, N. 41, Brill 2015, p. 197.
[17] "Introduction", *Three Turk Plays from Early Modern England, Selimus, A Christian Turned Turk, and The Renegado*, p.6.

driftighed, som dysfunktionelt, depraveret og retsløst. Folk, der sætter sig op imod fixstjernernes ubevægelige orden og smeder deres egen lykke, sådan som stykkets renegater har gjort, fremstår som upålidelige, egoistiske og manipulerende. *A Christian Turned Turk* identificerer sig ganske vist med de fattiges perspektiv, men kun momentvist og da udelukkende for at advare samfundets lavere lag imod at tro, at den enkelte kan forbedre sin tilværelse gennem geografisk, religiøs og social mobilitet. Social opstigning via konvertering til islam fører til åndelig fortabelse og evig fordømmelse.[18]

The Renegado – *det pro-merkantile perspektiv*

Massingers tragikomedie *The Renegado* skildrer den krydskulturelle, merkantile osmanniske verden, som *A Christian Turned Turk* advarer imod, i et mere håbefuldt lys. Dels undergår de centrale karakterer, det vil sige renegat-piraten Grimaldi, den venetianske adelsmand Vitelli og den osmanniske prinsesse Donusa, en moralsk forædling der kulminerer i religiøs vækkelse (Vitelli), genindtræden i den kristne tro (Grimaldi) og omvendelse til kristendommen (Donusa). Desuden befries den slavegjorte Paulina, som Grimaldi har solgt til Asembeg. Altså sker der i *The Renegado* mere eller mindre den stik modsatte udvikling af den, som Ward gennemgår. Dels vendes udgangssituationen, der er kendetegnet ved tab og ubalance i tyrkernes favør, til en slutsituation kendetegnet ved en ubalance i de kristnes favør. Således er der som sagt faktisk ikke kun tale om, at et tidligere tab dækkes eller en tidligere balance genoprettes. Ved tragikomediens slutning er tabet blevet mere end tjent ind, lige som alle balancer er tippet i de kristnes favør, idet samtlige centrale karakterer (og ikke kun Paulina) har undergået en moralsk forædling og har forbedret deres situation. Mere end det: situationen for den kristne handel er også blevet væsentligt forbedret, idet den tidligere pirat Grimaldi har besluttet at betale for sine synder ved at yde kristne handelsskibe beskyttelse mod piratangreb.

Imiterer plottet i *The Renegado* således et økonomisk forløb, hvor tab vendes til gevinst og balance (hvilket jeg vender tilbage til nedenfor), så imiterer det samtidig det kristne *felix culpa*-paradoks. Her trækker jeg på Valerie Forman, der argumenterer for, at det lykkelige fald strukturer plottet i flere merkantile dramaer, hvad der gør disse i stand til på en og samme gang at anskueliggøre og legitimere en økonomisk realitet, som var omgærdet med undren, bekymring og moralsk skepsis, nemlig investering og profit. Jeg indleder den følgende analyse af *The Renegado* med en gennemgang af det fremherskende negative syn på investering, profit og oversøisk handel. Dette fører mig naturligt videre til merkantilisternes skelsættende teori om handelsbalancen, der er med til at ændre forståelsen af

[18] Her slutter analysen af *A Christian Turned Turk* og dermed bevæger afhandlingsteksten sig også hinsides "Handelsorientalisme i engelsk drama 1580-1630". Der vil dog komme endnu et udpluk fra denne artikel senere i afhandlingen.

statens økonomi og samhandel med andre lande. Jeg støtter mig til Forman uden dog at fastholde den meget høje tekniske detaljeringsgrad, der kendetegner hendes fremstilling. Dernæst vender jeg blikket imod *The Renegado* for at undersøge, hvordan den merkantile kontekst, der nu er blevet udvidet med merkantilisternes teori om handelsbalancen, styrer fremstillingen af mødet med det osmannisk-muslimske rum i Tunis.

Fra beholdning til flow og cirkulation

Mens investering i dag anses for at være en betingelse for virksomheders og nationers økonomiske vækst, blev det at sætte sine penge i noget på forventet efterbevilling typisk opfattet som et uopretteligt tab i 1600-tallets økonomiske forståelse.[19] Folk, der ikke selv var beskæftiget med oversøisk handel, forvekslede alle de nødvendige investeringer (udgifter), som var forbundet med at købe og fragte varer hen over store afstande, med økonomiske tab. Denne økonomiske forståelse – eller mangel på samme – ramte både Levant-kompagniet og Det Ostindiske Kompagni, måske nok især sidstnævnte hvis handelsvirksomhed var baseret på import og reeksport af udenlandske varer. Uldtøj, der holdt liv i engelsk landbrug, produktion og eksport, var usælgeligt i det varme Indien, og ved siden af sin import af indiske varer opkøbte Det Ostindiske Kompagni derfor udenlandske varer, som det så solgte videre i Indien. Da Det Ostindiske Kompagni dermed betalte for sine varer med guld og sølvmønter, ramtes kompagniet af beskyldninger om at dræne statskassens gulv- og sølvbeholdning. Samtidig blev Levant-Kompagniet i stigende omfang involveret i Det Ostindiske Kompagnis komplekse handelsvirksomhed, idet handelsfolk herfra begyndte at opkøbe varer (bl.a. kanel), som Det Ostindiske Kompagni havde købt i Indien, og sælge disse videre til tyrkerne. Dermed var guld og sølv også et betalingsmiddel i Levant-Kompagniets merkantile aktiviteter, hvilket betød at dette også blev ramt af anklager om at sende statens guld- og sølvbeholdning ud af landet. Nogle mente sågar, at Levant-Kompagniet var endnu mere skadeligt for Englands økonomi end Det Ostindiske Kompagni, fordi selskabet solgte engelsk uld alt for billigt på det osmanniske marked.[20] Den voksende cirkulation af varer og penge mellem handelskompagnierne og dermed mellem Indien, Europa og Det Osmanniske Rige, der ud fra moderne beregningsmetoder var indbringende for de implicerede nationaløkonomier, betragtedes altså af mange som alt andet end gavnlig for engelsk økonomi. Den negative opfattelse blev bestyrket af det forhold, at væksten i den oversøiske handel skete parallelt med et fald i både den hjemlige og den

[19] Afsnittet "Fra beholdning til flow og cirkulation" baserer sig på afsnittet "Overbalance and Equity in Balance of Trade Theory" i Valerie Forman, *Tragicomic Redemption*…, pp. 148-162. Jeg inddrager også Andrea Finkelsteins mere pædagogiske fremstilling af teorien om handelsbalancen.

[20] Robert Brenner, *Merchants and Revolution: Commercial Change, Political Conflict, and London's Overseas Traders, 1550-1653*, pp. 31-32.

nordeuropæiske efterspørgsel på engelsk uld. Da England i 1620'erne ovenikøbet ramtes af decideret pengemangel og arbejdsløshed, nedsatte James I en kommission bestående af førende handelsfolk, der skulle undersøge årsagen til den faldende handel samt komme med politiske og økonomiske anbefalinger til en genoprettelse af landets økonomi. Kommissionen, der især fokuserede på landets pengemangel, identificerede nok engang ondets rod i handelskompagniernes eksport af guld og sølvmønter, og dermed fik de engelske handelskompagniers import af udenlandske varer og den oversøisk handel i det hele taget officielt set status som den primære årsag til Englands økonomiske trængsler. I 1621 kunne man med andre ord ikke forestille sig, at de penge, der blev sendt ud af landet for at betale for import af udenlandske varer, kunne vende tifold eller hundredefold tilbage på et senere tidspunkt.

Konklusionerne i James Is kommission udløste en heftig diskussion – den såkaldte "merkantilistdebat" – hvor ledende handelsfolk forsøgte at korrigere misforståelserne, der selvfølgelig var skadelige for deres forretning. En af de mest indflydelsesrige stemmer i denne debat var direktøren for Det Ostindiske Kompagni Thomas Mun, der i flere skrifter, bl.a. *A Discourse of Trade from England Unto the East Indies* (1621)[21] tager til genmæle over for kritikken ved at opregne de mange indtjeningsmæssige, helbredsmæssige og beskæftigelsesmæssige fordele England får af fjernhandlen. Som et led i argumentationen udvikler Mun i samarbejde med kollegaen Edward Misseldon en teori om handelsbalancen formuleret i skriftet *Englands Treasure by Forraign Trade or The Ballance of our Forraign Trade is the Rule of our Treasure* (skriftet blev først udgivet som bog i 1664, men stammer fra 1620'erne) skrevet af Mun og i *The Circle of Commerce. Or the Balance of Trade, in defence of Free Trade* (1623) af Misseldon; teorien hævdes at gælde for den enkelte handelsmands økonomi såvel som for den nationale økonomi. Den korte version af teorien siger, at så længe netto-eksporten er større end netto-importen, vil der være balance i den samlede engelske handel med udlandet, hvilket betyder – og det var selvfølgelig det springende punkt – at der over tid vil komme flere penge tilbage til landet, end der bliver sendt ud, hvorfor den oversøiske handel på længere sigt vil udvirke en national velstandsstigning. Hvorfor der ifølge denne teori kommer flere penge ind i landet, end der bliver sendt ud af landet, vender jeg tilbage til nedenfor. I forhold til Det Ostindiske Kompagni betød teorien om handelsbalancen følgende: Eksport af guld- og sølvmønter til betaling af import af udenlandske varer (som sælges videre i Indien) skaber ikke mangel på penge (hverken i den enkelte handelsmands eller i statens regnskab), så længe denne udgift opvejes af indtægterne fra reeksporten af de samme vare, også

[21] Thomas Mun, *A Discourse of Trade from England Unto the East Indies*, Printed by Nicolas Okes for John Pyper, London 1621. Skriftet består af fire "objections", indsigelser, mod fjernhandel og fire "answers", hvori Mun gendriver indsigelsen ved at vise at den baserer sig på uvidenhed om, hvordan den østindiske fjernhandel foregår og finansieres, og om hvilke gavnlige effekter den har på den engelske økonomi, befolkningens sundhed, beskæftigelsen, prisudviklingen etc..

selvom disse indtægter først lander i England på et senere tidspunkt. Når man normalt registrerede eksport af penge, der blev anvendt til betaling af udenlandske varer, som et tab eller som svind i statskassen, skyldes det grundlæggende, at landets økonomi opfattedes som et statisk *system* og som en *beholdning*. Hver gang penge blev sendt ud af landet, svandt eller sank det i beholdningen. En af mest afgørende konsekvenser af Mun og Misseldons teori om handelsbalancen er, at den erstatter billedet af økonomien som en beholdning med et billede, der fremstiller landets økonomi – herunder dets handel med andre lande – som et *flow* af penge og varer. De guld- og sølvmønter, som sendes ud af England for at betale for udenlandske varer, flyder tilbage i landet på et senere tidspunkt, når disse varer er blevet solgt videre. Det var i hvert fald forventningen. *Flow*-billedet havde en tidslighed indbygget i sig svarende til den, der ligger i *felix culpa*-forestillingen. *"Hvorfor skulle vi da"* (Why should we then) skriver Mun i *Englands Treasure by Forraign Trade or The Ballance of our Forraign Trade is the Rule of our Treasure*:

> Tvivle på at de penge, vi sender ud af landet til handel, nødvendigvis kommer tilbage igen i form af indtægter sammen med de store fortjenester som denne [handelen] vil skabe, som tidligere forklaret.
>
> doubt that our monys sent out in trade, must not necessarily come back again in treasure; together with the great gains which it may procure in such manner as is before set down.[22]

Logikken er med andre ord: Den pengesum (fejlagtigt opfattet som en udgift eller et tab), der er brugt til at købe en vare for i udlandet, forvandles gennem videresalg i hjemlandet eller i udlandet til en indtægt større end den oprindelige pengesum, idet videresalget af varen sker til en højere pris end den, der oprindeligt er betalt for varen. Dette flow af køb (import), salg og videresalg (eksport) af varer gør således nationen rigere, lyder påstanden, fordi der over tid kommer flere penge ind end der oprindelig blev sendt ud. Med andre ord har vi at gøre med en magisk proces, skriver Forman, "*whereby the transformation of one thing into the other* (varens transformation til penge, og pengenes transformation til varer) *through continued circulation produces an excess, a profit by which treasure, even capital, is ultimately accumulated*."[23] Merkantilisterne forskød ikke alene fokusset fra penge- og vare*beholdningen* til pengenes og varernes *flow*, de skabte også opmærksomhed omkring den potentielt set ubegrænsede fortjeneste, som ville skabes over tid som følge af denne cirkulation.[24]

---

[22] Thomas Mun, *Englands Treasure by Forraign Trade or The Ballance of our Forraign Trade is the Rule of our Treasure* (1664),Basil Blackwell, Oxford 1928, p. 19.
[23] Valerie Forman, *Tragicomic Redemption*… p. 154
[24] Ibid.

Nu skal det samtidig bemærkes, at ordet "handelsbalance" er misvisende i forhold til Muns, Misseldons og andre handelsfolks reelle ønsker. I virkeligheden ønskede merkantilisterne en permanent ubalance i eget favør i forhold til udlandet: Eksporten af engelske varer skulle være større end importen af udenlandske varer. Hvis en sådan positiv ubalance skulle skabes, krævede det ifølge Mun, at den engelske produktion ("industry") skulle stige, samtidig med at nøjsomheden ("frugality") skulle forblive uændret. Stigningen i produktion måtte med andre ord ikke afstedkomme en stigning i forbruget, da dette ville indebære en stigende efterspørgsel på udenlandske varer. Ifølge Finkelstein, hvis *Harmony and Balance: An Intellectual History of Seventeenth-Century English Economic Thought* jeg refererede til ovenfor, afslører denne argumentation, at handelsbalancen *ikke* udsprang af en økonomisk analyse af den nationale økonomi og af markedskræfterne i den internationale handel. Finkelstein peger her på, at Mun kun omtaler import som *import af luksusvarer*, idet han samtidig beskriver efterspørgslen på luksusvarer med ord som "wantonness", "excesses" og "corruption", altså i et moralsk vokabularium. Finkelstein konkluderer derfor:

> A positive trade balance was being advocated as a way to simultaneously reform society´s values ensuring it a *properly disciplined* prosperity. Rather than a paen to the laws of the marketplace, Mun praised sumptuary laws that attempted to restrain the most potent force in any *Market Economy*: demand.[25]

Teorien om handelsbalancen hvilede altså på et moralsk ønske om at disciplinere en af markedets allervigtigste kræfter: efterspørgslen, som ifølge Mun ikke blev tilstrækkeligt reguleret af de kongelige forbrugsforordninger. Handelsbalancen repræsenterede en mere effektiv, mere omfattende og gennemgribende mekanisme til regulering af det lastefulde begær efter udenlandske luksusvarer, fordi den mobiliserede nationens samlede handel i begrænsningen og opdragelsen af undersåtternes forbrugsmønster.

Hvor Finkelstein således opfatter Muns handelsbalanceteori som meget lidt markedsorienteret, fortolker Forman den som en teori, der både skal legitimere investeringer og forlene markedskræfterne med moralsk legitimitet. Mådehold på det hjemlige forbrugs område serveres som en vigtig forudsætning for den positive handelsmæssige (u)balance i forhold til udlandet men med det afgørende forbehold, at Mun kun opfordrer til mådehold på importen og dermed på efterspørgslens side; eksporten friholdes og dermed den fortjeneste, som handelsmanden og nationen opnår i og med handelsbalancen (der jo reelt er en ubalance i eksportens og dermed i nationens favør):

[25] Andrea Finkelstein, *Harmony and Balance: An Intellectual History of Seventeenth-Century English Economic Thought*, p. 81.

> So, while one feels as if he has suggested balance, what he actually attempts to do is to encourage and legitimize profit, especially national profit. What is key here, however, is that he does so precisely by encouraging moderation and evoking the idea of balance. He thus simultaneously addresses the primary pragmatic concern about loss and the ethical question of profit by making balance (or equivalence itself) the equivalent of profit […] The practical and straightforward point is that the nation's subjects should exercise restraint and thus not import more than is exported. But the theory also works more subtly to establish an association between balance and profit, such that a belief in and a desire for both balance and overbalance can be held simultaneously.[26]

Teorien om handelsbalancen skulle med andre ord ikke kun udrydde misforståelsen omkring det såkaldt uoprettelige tab, den skulle også imødekomme den før omtalte moralske kritik af handelsmandens og nationens *fortjeneste*. Ifølge denne kritik, som jeg også berørte i forbindelse med gennemgangen af det, Finkelstein betegner som *merchant-bashing*, opnåede det ene land altid sin fortjeneste på bekostning af et andet lands fortjeneste. Baggrunden for denne kalkyle var forestillingen om en art globalt nulsumsspil. De varer hollænderne købte og solgte, begrænsede således det antal af varer, som stod til rådighed for engelske handelsfolk, og *vice-versa*. Det England tjente på sin handel, modsvares således af nedgang i indtjening i andre lande – typisk Holland og Frankrig. Ifølge Finkelstein forsøgte Mun at beskrive den internationale handelssfære ud fra den nationale sfære, der, som jeg har beskrevet ovenfor, var præget af den organiske model ifølge hvilken hvert "organ" blev set som et bidrag til helheden (eller til centret). Problemet var, at stater ikke opfører sig som organer i en helhed, men handler ud fra deres nationale interesser. Dermed var der opstået en spænding mellem nationen, der handler uden tanke på og ofte på bekostning af andre stater, og så individet, som forventedes at justere sin private fortjeneste til det fælles bedste. Mun var bevidst om denne spænding og forsøgte ifølge Finkelstein og Forman at eliminere den ved at servere den ønskede ubalance i forhold til andre lande som en balance og således fremstille nationens voksende velstand som "chastely earned".[27]
Nu findes der ifølge Forman ingen konkrete eksempler på, at England blev kritiseret for at tjene penge på andre landes bekostning, især ikke hvis der var tale om muslimske og katolske lande. Som tjeneren eller lærlingen Gazet siger i *The Renegado*, kunne det lige frem ses som "*en fortjenstfuld gerning*" (a meritorious work) at "*snyde en tyrker når vi sælger vores varer*" (abuse a Turk in the sale of our commodities

[26] Forman, *Tragicomic Redemption*…, p. 151.
[27] Andrea Finkelstein, *Harmony and Balance…,* p. 84.

(1.1.20-23)).[28] I forhold til lige præcis handlen med tyrkerne gav den engelske jagt på fortjeneste anledning til et mere indirekte, men ikke mindre alvorligt moralsk problem af den specifikke grund, at der var en lige linje fra forventningen om fortjeneste, til pirater og islams fristelser. Jo mere fortjeneste, der var forbundet med det anglo-osmanniske handelssamkvem, jo mere engelsk arbejdskraft ville dette samkvem tiltrække. Jo flere, der var beskæftiget inden for oversøisk fjernhandel, jo flere engelske undersåtter ville komme i berøring med pirater og dermed med islam. Piratangreb kunne føre til islamisk omvendelse, og der var således en for den oversøiske fjernhandel problematisk sammenhæng mellem økonomisk fortjeneste og islamisk konvertering. Netop denne forbindelse adresserede Mun indirekte på et sted i *A Discourse of Trade from England Unto the East Indies*, hvor han forsvarer Det Ostindiske Kompagni med henvisning til, at selskabet skaber beskæftigelse i hjemlandet og hyrer arbejdsløse søfolk, der ellers ville have "*sluttet sig til tyrkerne og de vantro for at røve og plyndre de kristne nationer*" (joyning, even with the Turkes and Infidels, to rob and spoyle all Christian Nations). [29] Ved at befri landet for fattige, desperate og uregerlige personer og ved at forhindre arbejdsløse i at slutte sig til de nordafrikanske pirater løftede Det Ostindiske Kompagni en stor samfundsopgave og bidrog også på den måde til *the common-wealth*.

Men udrydde piratuvæsenet kunne selskabet naturligvis ikke. Ondet vedblev med at udgøre en kilde til økonomiske tab. Misseldon skrev eksempelvis, at *"de tunesiske og algeriske piraters krig har kostet dette samfund uendeligt dyrt"* (the warres of the Pirats of Argier and Tunis haht robbed this common-wealth of an infinite value).[30] Truslen fra piraterne ansås for at være så stor, at den potentielt set kunne standse al handel med Det Osmanniske Rige. På den ene side var denne handel reelt yderst indbringende, på den anden side var der både uden for og inden for Levant-kompagniet en reel frygt for, at det ville blive nødvendigt helt at opgive denne handel på grund af piraterne. Levant-kompagniet truede således flere gange kronen med at opgive at handle med tyrkerne med henvisning til, at den var forbundet med alt for store økonomiske og menneskelige tab.

Hvorvidt datidens handelsfolk var klar over, at fortjenesterne faktisk oversteg de piratrelaterede tab, er svært at sige. Nogle så det uden tvivl, ellers ville handelen være stoppet. Men samtidig blev der brugt betydelige kræfter både fra Levant-kompagniets og fra James Is side på at standse piraterne. I håbet om at beskytte handlen og løskøbe engelske fanger oprettede Levant-kompagniet allerede i 1583 et konsulat i Algier, og man anmodede gentagne gange sultanen i Konstantinopel om at skride ind over for piratcentrene langs den nordafrikanske kyst. Da

[28] Jeg citerer fra *The Renegado. A Tragicomedy* by Philip Massinger, optrykt i *Three Turk Plays From Early Modern England*, pp. 243-339. Teksthenvisninger sættes i parentes umiddelbart efter citatet.
[29] Citeret efter: Andrea Finkelstein, *Harmony and Balance*…p. 82
[30] Citeret efter: *Tragicomic Redemption*… p. 161.

Barbareskstaterne imidlertid kun var under nominel osmannisk kontrol, var sultanens befalinger mere eller mindre virkningsløse. Årene op til *The Renegado*s første opførelse i 1623 var præget af en særlig ihærdig diplomatisk og militær indsats fra Englands side i forhold til at redde handelen i regionen. I 1620-21 sendte James I således det, der skulle vise sig at blive hans største flådeekspedition i Middelhavet nogensinde, afsted for at tvinge Barbareskstaterne til at stoppe piraterne. Levant-kompagniet bidrog med store årlige beløb til den ekstremt dyre ekspedition, som imidlertid måtte opgives allerede efter halvandet år, da det ikke lykkedes James I at rejse flere penge. I 1623 blev den engelske ambassadør i Konstantinopel Sir Thomas Roe under stor bevågenhed hjemme i England beordret til at bede sultanen om at befri alle engelske fanger og stoppe piraterne fra Algier og Tunis. For at lægge mere pres på sultanen truede Levant-kompagniet samtidig med at trække alle engelske handelsfolk ud af Det Osmanniske Rige. Det virkede tilsyneladende, for sultanen udsendte en ordre til Barbareskstaterne om at respektere den anglo-osmanniske handelsaftale, samtidig med at han krævede, at alle engelske skibe, slaver og varer blev frigivet. Repræsentanter fra Tunis og Algier ankom herefter til Konstantinopel, hvor de indgik en formel aftale med Roe i marts 1623. Aftalen gav England ret til at opretholde et konsulat i en af Barbareskstaterne, den dikterede at alle engelske slaver skulle frigives, at engelske handelsskibe ikke måtte udsættes for piratangreb, og at engelske handelsfolk i det hele taget skulle beskyttes og behandles med respekt. Til gengæld skulle englænderne love ikke at transportere last, der tilhørte fjender af Det Osmanniske Rige, hvilket imidlertid forsinkede ratificeringen af aftalen med nogle måneder. Men aftalen blev ratificeret, 800 engelske fanger blev udvekslet med 40 algierske fanger, og der blev oprettet et nyt engelsk konsulat i Tunis. Men piraterne fortsatte deres angreb, og i 1624 var der derfor atter tale om at standse handlen med i hvert fald Algier.

Under de mange forsøg på at komme piraterne til livs, lå der en mere generel bekymring for, at de ville kunne skabe en situation, hvor det ikke længere var muligt at cirkulere penge og varer på det store verdensmarked. Det teoretisk interessante ved Barbereskstaternes trussel er ifølge Forman, at den i sidste ende handlede om, hvorvidt det overhovedet var muligt at bedrive oversøisk fjernhandel. Hvis oversøisk fjernhandel ikke kunne lade sig gøre, hvad så med ideen om den indbringende cirkulation af varer og penge? Piraterne, skriver Forman, truede ikke kun med at ødelægge mulighederne for at handle og tjene penge på handel, de repræsenterede også en trussel imod det flow og den cirkulation, som flere og flere mente Englands velstand hvilede på.[31]

Til Formans analyse vil jeg tilføje, at pirateriet også udgjorde en så at sige uheldig konsekvens af flowet af varer og mennesker. Jo flere handelsskibe, der sejlede frem og tilbage mellem

[31] Ibid., p. 162.

Det Osmanniske Rige og de europæiske havnebyer, jo flere pirater og renegater i Barbareskstaterne. Den sammenhæng afspejler sig i *A Christian Turned Turk*, der ydermere demonstrerer en bevidsthed om den tætte sammenhæng mellem den legitime og den illegitime varecirkulation. I Dabornes tragedie fremstår varecirkulationen – og den fortjeneste som denne genererer – desuden som en amoralsk kraft, der trækker sjælene ned i en malstrøm af attrå, menneskehandel og apostasi. Massinger, hvis skuespil om pirater og renegater jeg præsenterer på de kommende sider, har også blik for denne malstrøm. Samtidig med at han fremsætter adskillige advarsler om markedets fristelser i *The Renegado*, skildres markedspladsen dog også positivt som despotiets modsætning, et fristed og en vej til frihed. Og så ender det jo godt i *The Renegado*. Skuespillets inkarnation af den truende obstruktion af varernes flow, nemlig renegaten og piraten Grimaldi, vender tilbage til kristendommen og stiller ved samme lejlighed sin erfaring om piratangreb til rådighed for den venetianske handelsflåde. I den forstand redes vareflowet i *The Renegado*, og skuespillet fortæller således – til forskel fra *A Christian Turned Turk* – en håbefuld og pro-merkantil historie om den oversøiske handels mulighed og velsignelser, isprængt et par advarsler om farerne ved det merkantile møde med tyrkerne.

Kilder til The Renegado

Til *The Renegado* har Massinger benyttet sig af i hvert fald én af de kilder, som også ligger bag de andre tyrko-barbareske dramaer: Richard Knolles' *The Generall History of the Turkes* (1603). Desuden har han efter alt at dømme konsulteret George Sandy's *A Relation of the Journey begun Anno Domini* 1610 (1615). Begge værker blev genoptrykt i 1621. Dertil kommer indtil flere formuleringer, der peger i retning af William Biddulphs rejseberetning *The Travel of certaine Englishmen into Africa, Asia, Troy, Bithymia, Thracia, and the Black Sea* (1609). Eksempelvis dukker et af Biddulphs gode råd til folk, der planlægger at rejse i den muslimske verden, op i en af hovedpersonen Vitellis replikker. Hos Biddulph hedder det: *"den som vil leve fredeligt iblandt dem* [tyrkerne], *må ikke blande sig i deres tro eller med deres kvinder og slaver"* (whosoever will live in quiet amongst them [tyrkerne], must neither meddle with their law, their Women, nor their slaves). I *The Renegado* siger Vitelli til sin tjener Gazet: *"Var din tunge og bland dig ikke med tyrkerne/ heller ikke med deres skikke eller deres religion"* (Temper your tongue and meddle not with the Turks/ Their manners nor religion).[32] Den vigtigste inspiration til *The Renegado* stammer imidlertid fra Cervantes, der efter fem år som kristen fange i Algier havde et førstehåndskendskab til den multikulturelle verden dér og til relationerne mellem renegater, kristne fanger, pirater og lokale indbyggere og potentater.

[32] Lån og inspiration fra tilsvarende engelske og franske rejseberetninger fra Det Osmanniske Rige står anført i Michael Neills noteapparat til *The Renegado*, se: *The Renegado*, udgiver Michael Neill, Arden Early Modern Drama, Methuen Drama A & C Black Publishers Ltd 2010, pp. 54-58. Citatet fra *The Renegado* stammer fra ibid., p. 92.

Cervantes øser af disse erfaringer hele vejen gennem sit forfatterskab, mest kendt er og var dog nok den mere eller mindre selvbiografiske "Krigsfangens beretning" fra *Don Quixote* 1, som Massinger formentlig har læst i den engelske oversættelse fra 1612. Michael Neill nævner også novellen "El Amande liberal (Den gavmilde elsker) fra *Novelas Ejemplares* (1613, Eksemplariske noveller), som Massinger kan have læst i en fransk oversættelse fra 1615. Endelig er der ifølge Neill ingen tvivl om, at Massinger var bekendt med Cervantes' fangenskabsdrama *Los Baños de Argel* (Fangekældrene i Algiers), der udkom i 1615.[33] Cervantes' drama starter med et maurisk piratangreb under ledelse af renegaten Yzuf på en lille landsby tæt ved den spanske kyst. Yzuf, der oprindelig var *morisco*, stammer fra selvsamme landsby, hvorved Cervantes kobler historien om de kristne fanger i Algier til de spanske maurers og moriskers historie i det katolske Spanien. Denne specifikt spanske tematik har ikke haft relevans for Massinger, hvorfor han kun har brugt den del af skuespillets handling, som foregår i Algier. Her optræder den kristne fange Don Lope – et forlæg for Vitelli – der elskes af den rige og aristokratiske Zahara. I lighed med Donusa skal Zahara giftes med en muslimsk fyrste, *in casu* Muley Maluco, kongen af Fez. Zahara vækker Don Lopes interesse ved at sende ham hemmelige beskeder og gaver indeholdende guldmønter. Da maurerinden endelig får arrangeret et fysisk møde mellem sig selv og Don Lope, overvældes den kristne fange af hendes skønhed. I samme nu Zahara løfter sløret og blotter sit skønne ansigt (det samme gør Donusa over for Vitelli), vil Don Lope besidde hende. Heldigvis ønsker Zahara mere end noget andet at flygte med Don Lope til Spanien, således at de kan blive viet i en katolsk kirke, og hun kan leve som kristen. *Los Baños de Argel* ender med at Zahara og Don Lope flygter til Spanien over havet sammen med andre kristne fanger, deriblandt Don Fernando der udtrykker sorg over at skulle forlade sine muslimske venner. På vej over havet kundgør Zahara, at hun har omvendt sig til kristendommen og har skiftet navn til Maria. *Los Baños de Argel* har altså det for den pastorale romance meget typiske topos med den frivillige omvendelse, og dramaet trækker således på den delvist utopiske integrationsforestilling, som visse spaniere, der tog afstand fra den katolske kirkes voldelige og ekskluderende behandling af *morisco*-befolkningen, abonnerede på.

Denne pastorale integrationsforestilling findes ikke i *The Renegado*, hvilket selvfølgelig hænger sammen med at England ikke skulle forholde sig til en muslimsk minoritet. Skuespillet excellerer desuden i regulære tilsvininger af profeten, som er den maurofile stil og ånd i *Los Baños de Argel* helt fremmed. I øvrigt er der tale om to meget forskellige settings i de to skuespil. Cervantes' algierske fangekældre, hvor de kristne gennemgår ufrihedens og uvishedens lidelser, samtidig med at de

[33] I så fald må Massinger have kunnet læse spansk eller have kendt nogen, der kunne, for *Fangekældrene i Algiers* er først blevet oversat til engelsk i nyere tid. Jeg giver imidlertid Neill ret i, at der findes mange ligheder mellem handlingen i *The Renegado* og den tilsvarende i *Los baños de Argel* – også flere end dem, der er mellem "Krigsfangens beretning" og *The Renegado*.

konstant udsættes for et pres om at konvertere til islam, er i Massingers drama udskiftet med markedspladsen i Tunis, der repræsenterer et frirum sammenlignet med den anden centrale lokalitet i *The Renegado*: den despotiske Asembegs palads, hvor Paulina sidder indespærret, og hvor den osmanniske Donusa henslæber en kedelig og monotom tilværelse omgivet af eunukker og den tungnemme pasha fra Aleppo, der er kommet til byen for at gifte sig med hende. Sidst, men ikke mindst, taler muslimens (Donusas) omvendelse til kristendommen ind i en helt anden historisk kontekst end Zaharas konvertering. I *The Renegado* indgår Donusas omvendelse til kristen i et større på én gang teologisk og økonomisk regnskab, der både handler om kristendommens sejr over islam og om sikringen af vare- og pengecirkulationens frie flow.

The Renegado blev opført første gang af The Lady Elizabeth's Company på The Cockpit, der lige som de andre londonske teatre lå uden for bystyrets jurisdiktion. Til forskel fra Daborne's *A Christian Turned Turk*, der ikke vakte synderlig begejstring hos Londons teatergængere, blev *The Rengado* vel modtaget af publikum. På forsiden til 1630-folio-udgaven af stykket anføres det, at *The Renegado* var blevet opført mange gange "by the Queen's Majesty's servants, at the private playhouse in Drury Lane", det vil sige på The Cockpit. Vi ved desuden, at det blev opført helt frem til 1662.[34] *The Renegado* fremstår da også som et yderst underholdende stykke med et farverigt persongalleri, et hæsblæsende tempo, mange sceneskift og overraskende vendepunkter, en stor variation af stemmer og sociolekter og sidst, men ikke mindst, vrimler sproget med de *puns*, ordspil, som Shakespeare havde lært det engelske publikum at elske. Markedspladssprogets appel til (købe)lysten, sjofelheder og seksuelle over- og undertoner flyder i en lind strøm.

Markedet og despotiet [35]

Handlingen i *The Renegado* foregår i Tunis, mere specifikt i basaren og på vicekonge Asembegs palads. Vi starter i basaren. Ind kommer den venetianske Vitelli, der er rejst til Tunis forklædt som handelsmand sammen med sin tjener Gazet.[36] I ly af en handelsbod vil Vitelli befri sin søster Paulina, der sidder indespærret på vicekongens palads. Fra første færd fortæller stykket os således, at *markedet*

---

[34] *Three Turk Plays From Early Modern England*, p. 40.

[35] Analysen af *The Renegado* pp. 536-546 indeholder enkelte korte udpluk fra den analyse af dramaet, som optræder i "Handelsorientalisme engelsk drama 1580-1630", men repræsenterer ellers en udbygning af argumentet i den allerede publicerede artikel. Jeg har tilladt mig ikke at sætte citationstegn om de korte passager hvor der er sammenfald med ordlyden i artiklen.

[36] Dermed være også sagt, at der er tale om katolske karakterer. Jeg anerkender, at der ligger meget betydning gemt i Massingers brug af katolske karakterer, og at forholdet mellem islam, katolicisme og protestantisme burde have været underkastet en nøjere granskning. Imidlertid nøjes jeg med at henvise til en fortræffelig artikel og en bog om emnet, begge skrevet af Jane Huang Degenhardt: "Catholic Prophylatics and Islam's Sexual Threath. Preventing and Undoing Sexual Defilement in *The Renegado*", *Journal for Early Modern Cultural Studies*, Vol. 9, No 1, Spring – Summer 2009, pp. 62-92, og *Islamic Conversion and Christian Resistance on the Early Modern Stage*, Edingburgh University Press 2010, pp. 2-31.

udgør en port til fremmede kulturer, *in casu* den muslimsk-osmanniske i Tunis, og at handelsmanden besidder ekstraordinære muligheder for at trænge ind i en fremmed kultur, som ellers er lukket og utilgængelig for kristne. Ellers ville Vitelli ikke havde forklædt sig som handelsmand. I næste nu advares vi imidlertid om, at handelsmanden også kan trænge for langt ind i den fremmede kultur. Adspurgt om Gazet ikke har skrupler ved at sælge fake varer til tyrkerne, svarer tjeneren, at han kun har øje for sin herres fortjeneste, og at det desuden regnes for en god gerning – "a meritorious work" – at snyde tyrkere. Den katolske klang i ordet *"meritorious work"* får Vitelli til at spørge, hvordan det egentlig forholder sig med Gazets tro, hvortil denne kommer med et svar, der tyder på pragmatisme, kulturel tilpasningsvilje og religiøs autonomi:

> For nu at svare ærligt,
> Så vil jeg ikke tilhøre en tro, der befaler mig
> At spise fattigmad, når jeg kan se fasaner
> Og agerhøns på bordet
> […]
> Jeg vil ikke lade mig begrænse
> Af min tro: mens alle jeres menigheder og menighedsmedlemmer
> Tror på det samme, vil jeg kun
> Bekende mig, hvis jeg har lyst; indtil da
> Vil jeg følge troen i det land, jeg lever
> Uanset om dette land er England, Spanien, Frankrig, Rom eller Genova
>
> Troth, to answer truly,
> I would not be of one that should command me
> To feed upon poor-john when I see pheasants
> And partridges on the table
> […]
> I would not be confined
> In my belief: when all your sects and sectaries
> Are grown of one belief, if I like it
> I will profess myself; in the meantime,
> Live I in England, Spain, France, Rome, Geneva,
> I am of that country's faith (1.1.24-37)

Islam vil Gazet dog ikke konvertere til – tjeneren tror nemlig, at omskæring er kastration –, men Vitelli formaner ham alligevel at holde sig på afstand af tyrkerne, deres skikke og tro. Gazets tale repræsenterer en advarsel om den farlige glidebane mellem jagt på økonomisk fortjeneste og religiøs omvendelse.

Senere formaner stykkets jesuitiske præst Francisco Vitelli at tage sig i agt for de tyrkiske kvinder, som han vil møde i basaren:

> […] Selvom det kan virke
> upassende, bliver jeg nødt til at udtrykke min hengivenhed
> gennem råd og vejledning: Du [Vitelli] er ung
> Og kan blive fristet af disse tyrkiske damer –
> der altid er lænket og derfor glubske som Engelske Mastiff hunde –
> som aldrig har haft adgang til frihed,
> og hvis blod derfor opflammes af lyst ved synet af en skøn genstand,
> hvorefter de starter et ræs, der vil skræmme selv djævelen,
> for at nå lystens mål
>
> […] Howe'er it may appear
> Impertinent, I must express my love
> In my advice and councel: you are young
> And may be tempted, and these Turkish dames –
> Like English mastiffs that increase their fierceness
> By being chained up – from the restraint of freedom,
> If lust once fire their blood from a fair object,
> Will run a course the fiends themselves would shake at
> To enjoy their wanton ends (1.3.8-14)

Den tyrkiske skik med at spærre kvinderne inde i hjemmet skaber en umådeholden lyst, en unaturlig ubalance i begæret, som kan få disse kvinder – i fald de får adgang til basaren – til at kaste sig over en smuk ung mand som Vitelli med rovdyragtig glubskhed. I den osmanniske verden, siger Donusa, spærres kvinderne inde af "vores jalous tyrkere" (our jealous Turks), der "*ikke tillader at deres smukke hustruer bliver set/ bortset fra i de offentlige badeanstalter og i moskerne,/ og dér tilsløret og under opsyn"* (never permit their fair wives to be seen/ But at the public bagnios or the mosques,/ And even then, veiled and guarded (1.2.18-20)). Tyrkiske mænd vil med andre ord ikke dele deres kvinders skønhed med

andre mænd, men holder den nidkært for sig selv. Det omvendte har hun hørt gør sig gældende i England.

Som et sted, hvor lyst kan få frit løb, repræsenterer basaren despotiets positive, men også farlige modstykke. For dem, der som de tyrkiske kvinder ikke mestrer mådeholdets kunst, kan markedet anspore til løssluppenhed, grådighed og egoisme – til et umådeholdent overforbrug om man vil. Markedet er med andre ord et rum, en frihed, man skal lære at begå sig i. I *The Renegado* synes markedet at have i hvert fald disse to nært forbundne betydninger: Det er et socialt, kulturelt og moralsk *frirum* præget af et *flow* af kulturer, mennesker, varer og penge, der flyder ud og ind mellem hinanden. Som frirum udgør markedet et positivt modstykke til despotiets fængselsagtige rum, som flow har markedet kraft til at bringe glæde, nydelse og indtjening. Men frirummet og flowet indebærer også diverse sociale, moralske og religiøse farer: uregerlighed, umådeholdent forbrug og religiøs omvendelse.
Lad os iagttage et forløb, hvor markedet er i spil som det osmanniske fængsels positive modstykke. Donusa sidder i sit værelse på sin onkel Asembegs palads under eunukkernes bevogtning. Mens hun lytter til sin bejlers – pashaen af Aleppos – kedsommelige kurmageri, kommer hun pludselig i tanker om at der er marked. Dét kan de tale om. Uden begejstring bekræfter Mustapha, at der er marked i dag:

> Et sammenløb af alle nationer
> Mødes med hinanden. Der er stor alsidighed
> i alt det købmændene handler med
>
> A confluence of all nations
> Are met together. There's variety too
> Of all that merchants traffic for (1.2.113-115)

Dette sammenløb af nationer og varer vækker Donusas lyst: "*Jeg ved ikke hvorfor/ men jeg føler en jomfruelig lyst til at gå derned/ så fjernt fra min egen fornemme stand,/ ikke for at købe noget, bare for at kigge på/ deres fremmede varer*" (I know not – / I feel a virgin's longing to descend/ so far from my own greatness,/ Though not a buyer, yet a looker on/ Their strange commodities (1.3.113-117)). Donusa vil bare nyde de forunderlige varer med sine øjne. Skuespillet understreger således, at markedspladsen er meget mere end et sted, hvor man køber ind. De mange farvestrålende og fremmedartede varer tilbyder også en mere diffus voyeuristisk nydelse. Modstræbende følger pashaen med ned i basaren, hvor Donusa spørger om det er en særlig kristen skik at udstille og falbyde varerne, sådan som Vitelli gør. Det er det, svarer Mustapha, hvorved skuespillet signalerer, at tyrkerne ikke har forretningssans. Hvorfor tyrkerne ikke har forretningssans, vender vi tilbage til. Sælgernes promovering af deres varer virker, og Donusa

tiltrækkes straks af Vitellis bod. I en scene, der postulerer en tæt sammenhæng eller lighed mellem varens og kroppens tiltrækningskraft, den merkantile og den erotiske interesse, river Donusa i løbet af samtalen om Vitellis varer sløret af sit ansigt. Tiltrækningen til hans varer, har forskudt sig til en tiltrækning til sælgeren, og Donusa forsøger nu at forføre Vitelli med sin skønhed – hvilket hun i øvrigt har held med. Som et led i forførelsen knuser Donusa et af hans glas, og da hun ikke har medbragt penge, har hun nu gjort sig selv til hans "debitor". Donusa benytter med andre ord gælden til at skabe et bånd mellem sig selv og Vitelli, og da denne kort efter ankommer til paladset, hvor Donusa har bedt ham hente sin betaling, overøser hun ham med en lind strøm af seksuelle ydelser, mønter og indiske perler. Donusas erotiske forførelse kulminerer med andre ord ikke bare i, at hun giver Vitelli adgang til sin krop, men også i at hun giver ham adgang til ubegribelig rigdom. Denne pludselige, næsten uhindrede adgang til både nydelse og rigdom synes imidlertid at forvandle Vitelli. Du er, siger Franciso, der kender Vitelli fra Venedig, "*mærkeligt forandret […] du har, Herre, været på/ en indbringende rejse – lad os bede til Himlen, at den også har været anstændig"* (strangely metamorphosed. You have made, sir,/ A prosperous voyage. Heaven grant it be honest (2.6.19-22)). Den materialistiske Gazet ser mere lyst på sin herres indbringende rejse. Med begejstring konstaterer han, at Vitelli kaster om sig med guld: "*han er så fri/ og gavmild med sit guld. Ha, drømmer jeg/ Eller er det virkelig min herre?*" (he's so free/ And liberal of his gold. Ha, do I dream,/ Or is this mine own natural master? (2.6.16-19)), spørger Gazet, hvorefter han henvender sig til Vitelli med ordene: "*Du var for et øjeblik siden/ i det gavmilde hjørne og kunne måske tænke på Gazet*…" (You were but now/ In the giving vein and may think of Gazet (2.6.24-25)). Venetianerens forvandling til en ødeland indebærer også, at han er på nippet til at konvertere til islam: "*jeg tror han er fortabt*" (I think he's lost (2.6.1), konstaterer Franciso ved synet af de dyre tyrkiske klæder, som Vitelli spankulerer rundt i. Mens det internationale handelsmarked (for en stund) gav den osmanniske prinsesse mulighed for at træde i karakter som aktiv forføreske (til forskel fra despotens fængsel, hvor hun er det passive objekt for pashaens kedelige kurmageri), har det i Vitellis tilfælde fungeret som en vej til paladset, den tyrkiske kultur og Donusas rigdom. Hvor den osmanniske prinsesses rigdom stammer fra, siger stykket intet om, men hendes onkels, Asembeg er blevet rig på de afgifter, som Grimaldi betaler til ham for at benytte Tunis som sin havn, forklarer en tyrker på markedspladsen: "*Han* [vicekongen] *tjener på/ de skatte som han* [Grimaldi] *bringer ind"* (He receives profit/ From the prizes he brings in (1.3.95-97)). Faktisk, siger Grimaldi senere om Asembeg: "*er det umandigt at sidde derhjemme/ og råbe af os, der løber alle risici derude,/ hvis vi ikke hver uge bringer nyt bytte/ til at berige hans harem*" (how unmanly 'tis to sit at hime/ And rail at us, that run abrod all hazards,/ If every week we bring not home new pillage/ For the fatting his seraglio (2.5.14-16)). Noget kunne altså tyde på, at den rigdom, Donusa deler ud af, også stammer fra piraternes plyndringer. Dertil kommer at hendes rigdom tilsyneladende

ansporer Vitelli til at gå amok i et forfængeligt overforbrug, som det fremgår af venetianerens dyre klæder. Som antydet ovenfor ledsages venetianerens materielle umådehold endvidere af et moralsk eller religiøst umådehold – Vitelli synes jo tæt på at afsværge sin tro, og selvom det aldrig kommer så vidt, kan der ikke herske tvivl om, at dramaets titel, *The Renegado*, også skal forstås som en henvisning til Vitellis forvandling. Vitellis forhold til Donusa såvel som hans tilsyneladende kulturelle forvandling viser sig dog at føre alt muligt positivt med sig, deriblandt Paulinas befrielse.

Piraten og markedets flow

Mens Gazet og Vitelli passer deres bod, kommer Grimaldi forbi i basaren med sine mænd og nogle tyrkere. Renegat-piraten har spendérbukserne på og vil nyde "all sensual pleasures" efter de mange dages afholdenhed på havet. Hans styrmand anbefaler dog, at de ikke bortøder alt, hvad de har tjent på deres plyndringer. Det vil være klogt "*at spare lidt til en efterklap*", hvilket i sammenhængen både kan forstås som en uforudset efterregning og en kønssygdom. Intet ligger Grimaldi fjernere end at udvise mådehold:

> Død over sparsommeligheden!
> Når vi har brugt alt, har vi så ikke stadig vores skibe
> Og vores mod til at få fat i noget mere?
> […]
> Havet, vores moder, der favner
> begge de rige Indien'er i sine udstrakte arme,
> Barsler hver dag med en ny afgrøde, som det kun kræver mod at høste
> Nej, nej, kammerater! Lad handelsmænd [om at] spare op
> Og ågerkarle [om at] samle til bunke. Lad vores udgifter
> Være som vores indtægter – grænseløse.
> Vi er oceanets Neptun'er
> Til hvem færdslen må betale ved at ofre
> Sin bedste ladning
> […]
> Vi nages ikke af samvittighedsanger
>
> Hang consideration!
> When this is spent, is not our ship det same?
> Our courage too the same to fetch in more?
> […]

.. the sea, which is our mother that embraceth
Both the rich Indies in her outstretched arms,
Yields every day a crop, if we dare to reap it.
No, no, my mates, let's tradesmen think of thrift
And usurers hoard up; let our expense
Be, as our comings-in are, without bounds.
We are the Neptunes of the ocean,
And such as traffic shall pay sacrifice
Of their best lading
[…]
We will have no compunction (1.3.55-76)

Når Grimaldi kontrasterer sin piratøkonomi til handelsmandens mådehold (og ågerkarlens nærrighed), lyder det som et bizart ekko af Muns moralske rehabilitering af den oversøiske handel og dermed af handelsfolkenes indtjening. Piraten tillader sig både et umådeholdent forbrug ("udgifter") og en umådeholden indtjening, mens den moralske handelsmand ifølge Mun demonstrerer sit samfundssind ved dels at anbefale et mådeholdent forbrug, dels sørge for at hans (eller selskabets) indtægter og udgifter ikke forstyrrer den nationale handelsbalance. Derudover aktualiserer Grimaldis beskrivelse af piratens uendelige forsyningskilde, der jo består af handelsskibe med varer fra Indien, Europa og Vestindien, det problem, som martrede handelsfolk beskæftiget med oversøisk fjernhandel. På den ene side tjente de penge på at flytte varer fra sted til sted, på den anden side betød dette flow af varer at det var lukrativt at være pirat på den nordafrikanske Middelhavskyst. I den forstand havde den oversøiske fjernhandel sin egen ødelæggelse eller obstruktion indbygget i sig.

At piraten repræsenterer en anti-merkantil kraft siges mere eller mindre direkte i *The Renegado*. Af et replikskifte mellem Gazet og Grimaldi, der har slået sig ned tæt ved Vitellis bod i basaren og her bralrer op om sine plyndringer, fremgår det at piraten skader forretningen. Gazet har tilsyneladende længe forsøgt at trænge igennem til Grimaldi for at få ham til at flytte sig:

Gazet:
Hører du, herre?
Vi har betalt for vores jordstykke
Grimaldi:
Nå!
Gazet:

Og nå til dig
Og alle dine store ord. Flyt dig længere væk
Så du ikke blokerer for udsigten til vores bod.
Ellers …
Grimaldi:
Hvad vil du gøre ved det?
Gazet:
Ingenting, blot bede
Deres nåde om at betale mig en lille erstatning

Gazet:
Do you hear, sir?
We have paid for our ground!
Grimaldi:
Huh!
Gazet:
And huh, too,
For all your big words! Get you further off,
And hinder not the prospect of our shop
Or –
Grimaldi:
What will you do?
Gazet:
Nothing, sir, but pray
Your worship to give me handsel[37] (1.3.76-81)

Det lille replikskifte demonstrerer den overordnede pointe omkring piraternes obstruktion af handlen.

Den despotiske økonomi

Samtidig med at Donusa er associeret med de ophobede rigdomme på Asembegs palads, fungerer hun også som talerør for stykkets anti-osmanniske propaganda. Centralt i denne er netop en negativ forestilling om 'det despotiske umådehold', som artikuleres af Donusa da hun i 4. akt vender sig imod sultanen, profeten og sin onkel. Asembeg har modtaget en befaling fra sultanen om at straffe Donusa

[37] "Handsel" er en betegnelse for de første mønter, handelsmanden modtager, når han åbner sin forretning. De anses for at bringe held.

med døden, fordi hun i henhold til islam har begået en dødssynd ved at gå i seng med Vitelli. Donusa forsøger først at overtale sin onkel til ikke at effektuere dødsstraffen, men da han spørger, hvordan hun ville forsvare sig, hvis hun stod overfor sultanen, svarer hun, at da:

> Ville jeg rejse mig
> Og sige ham lige op i det åbne ansigt, at han er en tyran,
> en umættelig epikuræer
> der svælger i sine egne nydelser, som han krammer så kærligt,
> holder så fuldstændigt og aldeles for sig selv,
> [samtidig med at] han ikke tillader andre selv et mådeholdent forbrug
> af nydelse. Til dig
> uretfærdige dommer, til dig taler jeg, idet jeg beder dig
> om at kaste et nøgternt blik på
> dig selv, og da overveje med hvilken ret
> du kan udtale min dødsdom
> […]
> Alt for eftergivende Muhammad, hvordan kan dine forbandede love
> straffe min omfavnelse af en kristen med døden,
> jeg, der har ungdommens varmblodighed
> som undskyldning, mens du ikke har magt til
> at straffe dem, der [som sultanen og Asembeg] med foragt bryder dine loves net,
> og ler af dine dekreter? Deres lyster
> gør din tro intet for at tæmme – hvis bare hun er smuk
> og en fryd for øjet, så kan hun være perser, maurer
> afgudsdyrker, tyrker eller kristen – du [sultanen] har lov
> til at nyde hende uanset.
>
> I then would thus rise up
> And to his teeth tell him he was a tyrant,
> A most voluptuous and insatiable epicure
> In his own pleasures, which he hugs so dearly,
> As proper and peculiar to himself,
> That he denies a moderate lawful use
> Of all delight to others. And to thee,
> Unequal judge, I speak as much, and charge thee
> But with impartial eyes to look into

> Thyself, and then consider with what justice
> Thou canst pronounce my sentence.
> […]
> Indulgent Mahomet, do thy bloody laws
> Call my embraces with a Christian, death –
> Having my heat and May of youth to plead
> In my excuse – and yet want power to punish
> These that with scorn break through thy cobweb edicts
> And laugh at thy decrees? To tame their lusts
> There's no religious bit: let her be fair
> And pleasing to the eye, though Persian, Moor,
> Idolatress, Turk or Christian, you are privileged
> And freely may enjoy her. (4.2.116-137)

Bemærk hvordan seksuelle, merkantile og religiøse registre blandes sammen i Donusas tale. Donusa raser imod den islamiske lov, der forbyder muslimske kvinder at have samkvem med kristne mænd, mens den tillader muslimske mænd at have samkvem med alle kvinder uanset deres tro. Det engelske publikum vidste formentlig godt, at de tyrkiske sultaner og guvernører havde harem med kvinder fra alle egne af Det Osmanniske Rige tilligemed fra lande uden for riget, deriblandt kvinder som var blevet taget til fange af pirater. Det, Donusa anfægter, er med andre ord, at islams love tillader mænd et umådeholdent forbrug af kvinder (og nydelse), mens de omvendt pålægger kvinder et stort mådehold. Muslimske mænd har adgang til hele verdens kvinder, muslimske kvinder har kun adgang til muslimske mænd. Denne uretfærdighed giver skuespillet en merkantil konnotation i og med, at Donusa jo forelsker sig i Vitelli på markedspladsen. Faktisk var det oprindeligt Vitellis varer – og måden han havde udstillet dem på – der gjorde Donusa interesseret i venetianeren. Uden markedet havde den osmanniske prinsesse og den kristne venetianer ikke mødt hinanden, og var det ikke for markedspladsen, havde de heller ikke fået adgang til den nydelse, som de begge tydeligvis oplever da de senere mødes på paladset. Markedet har med andre ord liberaliseret Donusas adgang til mænd, på samme måde som markedet – i hvert fald i princippet – giver alle adgang til varer.

Det, man kunne kalde den despotiske økonomi, repræsenterer på flere måder anti-tesen til markeds frihed og ligestilling. For det første obstruerer den despotiske økonomi vare-flowet, idet despoten via sine pirater dirigerer alle varer i sin retning. For det andet repræsenterer den despotiske økonomi et system, der baserer sig på nogle få magthaveres (og disses håndgange mænds) uhæmmede forbrug og grænseløse efterspørgsel på nydelse. Dermed repræsenterer den despotiske økonomi ikke kun et

modstykke til det ideal om det mådeholdne forbrug, som ligger implicit i merkantilisternes teori om handelsbalancen. Den modarbejder også det vareflow, som ifølge merkantilisterne vil skabe velstand til alle over tid. Oversat til merkantile termer kritiserer Donusa Asembeg for med sit overforbrug at forhindre varerne i at nå frem til markedet, hvor undersåtterne og i princippet *alle* ville kunne købe dem. Med andre ord kritiserer hun ham for ikke at anerkende, at hans undersåtter også er forbrugere – ligesom ham selv – og at der derfor skal være varer til også at tilfredsstille deres og dermed hele samfundets efterspørgsel. Overforbrug påtvinger andre underforsyning.[38]

Det lykkelige tab

Lad mig her til slut vende tilbage til Formans teori om det tragikomiske *felix culpa*-plot. Det teologiske kardinaleksempel på det lykkelige fald er naturligvis syndefaldet, der fører til forløsning ved Kristus. Kristi komme og ofring for menneskenes skyld udgør i den teologiske forståelse en lykke (frelse og forløsning), der aldrig ville være sket, havde det ikke været for Adams og Evas ulykke. Ved at imitere denne teologiske logik ifølge hvilken, der ud af en ulykkelig handling kan opstå en lykkelig situation, som ikke ville være indtruffet, hvis det ikke havde været for den forudgående ulykke, skaber de merkantile tragikomedier ifølge Forman en narrativ forståelsesmodel for den oversøiske fjernhandels ellers fremmede økonomiske realiteter. Men hvorfor og hvordan stiller tragikomedien sig på den oversøiske fjernhandels parti? Forman bemærker indledningsvist, at tragikomedien er "*particularly well suited to reimagine losses as fortunate events*", eftersom den blander to modsatte genrer, én der handler om tab og én, der handler om løsning (på problemer). Herefter citerer hun prologen til John Lylys tragikomedie *Midas*, hvori digteren anfører den engelske handel med andre nationer som årsagen til tragikomediens eksistens:

> Handel og rejse har vævet de andre nationers egenart ind i vores og forvandlet dette land til et bredt, uensartet kludetæppe fuld af elementer og præget af stor håndværksmæssig dygtighed […] hvis vi præsenterer et misk-mask, bør vi være undskyldt, for hele verden er blevet et sammensurium

[38] Her slutter den del af analysen, der bygger videre på analysen af *The Renegado* i "Handelsorientalisme i engelsk drama 1580-1630".

> Traffic and travel hath woven the nature of all nations into ours, and made this land like arras, full of device, which was broad-cloth, full of workmanship […] if we present a mingle-mangle our fault is to be excused, because the whole world is become a hodgepodge.[39]

Lyly undskylder med andre ord sin egen genreblanding med den kulturblanding, som affødes af handel og rejseaktivitet. I forlængelse heraf påpeger Forman, at det sker påfaldende hyppigt at skuespil, der kredser om fjernhandel, antager tragikomediens form, hvilket gør det interessant at undersøge det specifikke kulturelle arbejde, denne blandingsgenre udfører. Denne undersøgelse tager nu udgangspunkt i en konstatering af, at de merkantile tragikomedier dukker op samtidig med den stigende skepsis over for den oversøiske fjernhandel, som jeg har redegjort for i det foregående, og ifølge hvilken der grundlæggende var tale om en national underskudsvirksomhed. At det forholdt sig sådan skyldtes ikke kun pirater, det skyldtes også at skeptikerne betragtede de penge, der blev sendt ud af landet for at købe varer, som et økonomisk tab. De kunne med andre ord ikke se udgifter til køb af udenlandske varer som *investeringer*. Og hermed er vi tilbage ved merkantilisten Thomas Muns forsøg på at forklare de økonomiske mekanismer i fjernhandlen, hvor han ved siden af teorien om handelsbalancen også introducerer teorien om investeringen. Kritikerne af den østindiske handel tager fejl, noterer Mun, fordi de kun kigger på handlens begyndelse eller initiale fase, hvor penge sendes ud af landet. De skal imidlertid også kigge på forholdet mellem handlens begyndelse og dens afslutning svarende til det tidspunkt hvor pengene kommer tifold tilbage til England. Muns fortælling er således ikke, at når enden er god er alting godt, men derimod at alting ender med at blive meget bedre end før.[40] Som det fremgår, eksisterer der en oplagt lighed mellem Muns teoretiske forståelse af investering som en transformation af en risikabel begyndelse (et tab) til en langt mere lykkelig slutning (en fortjeneste) og så, på den anden side, *culpa felix*-forestillingen ifølge hvilken Adams og Evas fald transformeres til en forløsning og frelse af *hele* menneskeheden.

En sådan transformation til det bedre af en initial ulykke sker også i *The Renegado*, hvor de to initiale ulykker – Paulinas tilfangetagelse og Grimaldis konvertering til islam – får en lykkelig afslutning, idet Paulina frelses fra sit fangenskab og Grimaldi frelses fra sin forræderiske tyrker-identitet. Men i et ægte lykkeligt fald, overstiger den finale lykke den initiale ulykke, ligesom den finale indtjening i den oversøiske fjernhandel overstiger de initiale udgifter ifølge merkantilistens investeringsteori. Det 'krav' indfries også i *The Renegado*, hvor der oven i den allerede oplistede lykke/indtjening kan lægges den i udgangspunktet ikke særligt troende Vittelis religiøse vækkelse og den muslimske Donusas

[39] Citeret efter Valerie Forman, *Tragicomique Redemption*… p. 2.
[40] Ibid., p. 6.

kristning. Idet skuespillet samtidig har defineret markedspladsen og varernes frie flow op imod det osmannisk-orientalske despoti, har *The Renegado* desuden også om ikke ligefrem frelst den engelske udenrigshandel fra forestillingen om den syndige glidning fra handel med tyrkerne til konvertering til tyrker, så i hvert fald nuanceret denne forestilling.

***

Konklusion Handel med fjenden, synd eller fortjeneste

Den merkantile orientalisme, som vi har studeret i de foregående gennem læsningen af seks tyrko-barbareske skuespil, manifesterer sig som registreringer og fortolkninger af spændinger, konflikter og udfordringer i den kristne sø- og handelsnations (Englands) indtræden på det internationale handelsmarked, hvor den islamisk-osmanniske stormagt, der normalt regnes for kristenhedens største fjende, viser sig som en attraktiv, uomgængelig og yderst magtfuld partner. Spændingerne eller konflikterne er af ideologisk, sikkerhedsmæssig og økonomisk-politisk beskaffenhed. Således drejer en af de dybeste spændinger sig om den ideologiske modsætning mellem på den ene side handelskompagniets og kronens taktiske imødekommenhed over for tyrkerne og på den anden side kirkens og den almindelige befolknings frygt og foragt for tyrkerne – to følelser, der ikke kun er religiøst betingede, men også udspringer af den strøm af militære efterretninger om de 'fremstormende tyrkere' som når England i de sidste årtier af det 16. århundrede. Under denne modsætning ligger en nedarvet, negativ fordom om handelsmanden, der siger at for så vidt som han tjener på andre menneskers forbrug, da er han også et egennyttigt og dermed uønsket medlem af det samfundslegeme, hvor alle lemmer arbejder eller bør arbejde i helhedens tjeneste. Handelsmanden kerer sig kun om sit eget vel og ikke om almenvellet – en egenskab, der synes at få endnu bedre udfoldelsesbetingelser når markedspladsen ligger langt fra hjemlandet, i Levanten, hvor de, der skal handles med, ikke er andre ligesindede kristne, men tyrkere, renegater og jøder. En anden central spænding, som registreres og fortolkes af de tyrko-barbareske dramaer, er således modsætningen mellem geografisk-social mobilitet og en statisk forståelse af samfundet, hvad end denne nu manifesterer sig i et fysiologisk eller et kosmologisk billede. Den merkantile orientalisme registrerer også mere overordnede historiske forhold og strukturer i perioden. Således bærer de tyrko-barbareske dramaer grundlæggende vidnesbyrd om den stigende strøm af handelsskibe, varer, penge og mennesker som kendetegner den handelskapitalistiske periode.

Men hvis det på den ene side er oplagt at alle disse ideologiske såvel som konkrete faktorer registreres, hvordan *fortolker* dramaerne dem så? Hvad gør de tyrko-barbareske dramaer ved den merkantile kontekst, som digterne og teaterdirektørerne synes at have haft et så skarpt blik for, formentlig fordi de selv levede i en by, London, der også var præget af handel, udlændinges tilstedeværelse og krydskulturel aktivitet. Allerede genrevalget, tragedien, siger en del om den alvor eller bekymring, hvormed visse digtere betragtede – eller foregav at betragte – Englands voksende økonomiske engagement i international og/eller anglo-osmannisk handel. *Soliman and Perseda* fortæller en ildevarslende historie om, hvor galt det kan gå for et land (Rhodos/England), når dets magthavere fraterniserer med fjenden, i særdeleshed hvis denne er militært overlegen. Umiddelbart kan alliancen med stormagten (Det Osmanniske Rige), som alle frygter, gøre det muligt at pacificere interne trusler, sådan som Erastus' fraternisering med Soliman demonstrerer idet ridderen fra Rhodos i kraft af denne kan veksle en dødsdom til en guvernørpost. Men som Thomas Kyd tragedie også viser, har alliancer med fremmede magter på længere sigt en pris, idet afhængigheden kan vokse sig så dyb og forbundetheden så vidtforgrenet, at man som nation reelt afgiver suverænitet. Det er det, der sker for Erastus, når han efter at have opnået eksil også takker ja til at være Solimans guvernør på Rhodos.
I *The Jew of Malta* og *Tamburlaine the Great* slipper Christopher Marlowe sit dramaturgiske og poetiske talent løs i to dæmoniske og ekstremt dynamiske karakterer, den jødiske *merchant* Barabas og verdenserobreren Tamburlaine den Store. Hvor den rodløse, globalt forbundne Barabas inkarnerer den merkantile ekspansionskraft, inkarnerer den skytiske hyrde, der bliver verdenserobrer – og slår tyrkerne – en territorial og imperial ekspansionskraft. Begge karakterer kan ses som skræk- og fascinationsblandede fortolkninger af aspekter ved den spirende sø- og handelsnations engagement i den store verden. Den ambivalens af skræk og fascination, som præger fremstillingen af både Barabas og Tamburlaine, kunne læses som tvivlrådighed i forhold til hvordan disse kræfter skal forstås, og i forhold til hvad de fører med sig på længere sigt. Hvad skal der komme ud af den merkantile foretagsomhed andet end rigdom for den enkelte? Mere guld? Hvad er formålet med imperiedannelse? Mere land? Mere rigdom? Tjener denne ophobning af guld og dette herredømme over stadigt mere territorium og stadigt flere ressourcer et formål, der rækker ud over sig selv? Spørgsmålet er – i hvert fald for guldets vedkommende – så meget desto mere presserende, som begæret efter rigdom er universelt. Alle – bortset fra Barabas' datter – i *The Jew of Malta* ønsker at få del i Barabas rigdom, alle uanset tro, køn, status, rang og nationalt tilhørsforhold drives af jagten på guld og ville således, hvis de havde Barabas' dygtighed, kunne blive som jøden. Den moralske nihilisme, som karakteriserer både Barabas og *The Jew of Malta* som helhed betragtet, kunne ses som et udtryk for et fravær af anerkendelse af eller kendskab til de teorier om fjernhandelens gavnlige effekter på *the common-wealth*, som

merkantilisterne formulerede få årtier senere. Det bærende postulat i merkantilisternes teorier er jo, at den enkelte handelsmands og den enkelte nations jagt på fortjeneste ender med at komme helheden – nationen, kristendommen, verden – til gode, hvorfor denne jagt har en højere mening. Hvilken fortolkning af Englands merkantile samkvem med tyrkerne kan man på den baggrund uddestillere af *The Jew og Malta*? Måske denne: Der er ingen grund til hverken at frygte eller beundre tyrkerne. Under den religiøse fernis ligner de 'os', de kristne, i jagten på rigdom. Det, som derimod bør påkalde sig frygt og beundring, er de økonomiske kræfter – inkarneret i den rodløse, ensporede og egennyttige *merchant*'s evige jagt på fortjeneste – som driver England i favnen på tyrkerne. Disse kræfter – og ikke tyrkerne – har potentialet til at trække alt og alle med sig ned i en malstrøm af menneskelige, sociale og økonomiske tragedier.

Othello fremstiller heller ikke tyrkerne som den kristne verdens – eller det kristne samfunds – store fjende. Det, der truer sammenhængskraften i det kristne samfund, Venedig og Cypern, er de strukturelle og affektive konsekvenser af nationens geopolitiske og merkantile ekspansion. Denne medfører både afhængighed af kosmopolitisk erfaring, som den Othello er i besiddelse af, og tilsidesættelse af traditionelle magt- og privilegiestrukturer, hvad end der nu er tale om familien, militæret eller det politiske system. Tabet af magt, social status og forudsigelighed skaber utilfredshed, misundelse og had til dem, der begunstiges af de kræfter, som omvendt underminerer andres sociale sikkerhed. Både hos Marlowe og Shakespeare handler orientalismen, tyrker- og maurermotiverne, om de kulturelle, affektive og sociale konsekvenser af nationens internationale indvolvering, der for sin del er en konsekvens af de merkantile interesser i Det Osmanniske Rige og Mogulernes Indien.

Den vel nok mest fremtrædende sikkerhedsmæssige udfordring forbundet med Englands indtræden på det internationale handelsmarked hidrører fra den nordafrikanske pirattrusel, som teatret fortolker og som således også bliver en vigtig komponent i den merkantile orientalisme. *A Christian Turned Turk* afspejler en bevidsthed om, at den voksende Levant-handel ikke kun skaber nye økonomiske muligheder for stater og handelskompagnier, men også for helt almindelige ikke-begunstigede mennesker. Tragedien fremstiller handelskapitalismens nye tilværelsesperspektiver og muligheder for social mobilitet – gennem konvertering og pirateri – med en blanding af fascination og fordømmelse. Med fokus på de krydskulturelle udvekslinger og nye økonomiske perspektiver, som opstår i kraft af den voksende cirkulation af varer og mennesker hen over store geografiske afstande, fremsætter *A Christian Turned Turk* en entydig advarsel til alle, der måtte drømme om at forbedre deres social situation ved at emigrere til et af de nordafrikanske piratcentre. Måske den moralske pegefinger kan forklare, hvorfor Dabornes tragedie aldrig slog igennem hos Londons teatergængere. Det gjorde til

gengæld Massingers *The Renegado*, der var elsket af publikum, og i hvilken den engelske fjernhandel og de muligheder, den skaber, fremstilles langt mere optimistisk. Den internationale markedsplads fremstilles her ikke blot som et slavemarked, som den omvendt bliver i *A Christian Turned Turk*; i *The Renegado* fremstår markedspladsen derimod som et rum for tiltrækning, forbrug, nydelse, utvungne omgangsformer og møder på tværs af kulturelle og kønsmæssige grænser. At dette sted selvfølgelig også rummer visse fares forhindrer ikke, at det alt i alt repræsenterer en udfrielse fra tvang, hierarki og despotisk undertrykkelse. *The Renegado* handler ganske vist også om de risici, der er forbundet med den oversøiske fjernhandel – pirater, kidnapning, apostasi – men den tragikomiske fortælling med den lykkelige slutning hævder samtidig at tab kan forvandles til flerdoblede gevinster.

Generel konklusion

Vi ved nu at der ikke kun findes en, men flere orientalismer i den tidlig moderne europæiske litteratur. Idet relationen til den islamiske verden både består af konkrete forbindelser *og* af viden, holdninger og forestillinger, har jeg godtgjort at de tre orientalismer er struktureret omkring *assimilation* (den pastorale maurofili eller orientalisme), *refleksion* (den politiske orientalisme) og *interaktion* (den merkantile orientalisme). At assimilation af det fremmede naturligvis også indebærer interaktion med og refleksion over den egne kultur i lyset af den fremmede, og at der i det hele taget findes overlap og ligheder mellem de tre orientalismer, forhindrer ikke at de samtidig fremtræder som meget distinkte. Hvordan de adskiller sig fra hinanden, og hvad den historiske forklaringskontekst for deres forskelligheder er, har jeg forsøgt at demonstrere gennem afhandlingens tre dele.

Efter den tekstnære argumentation i de foregående kapitler vil jeg benytte denne konklusion til at reformulere nogle af afhandlingens hovedpointer på et højere generaliseringsniveau. Nærmere bestemt vil jeg foretage en karakteristik af den orientalistiske litteratur der går på tværs af de forskellige genrer. I forlængelse heraf vil jeg forsøge at indkredse hvad denne litteratur udvirker, for så vidt angår det tidlig moderne Europas forhold til den islamiske verden, således som dette eksemplificeres i spansk, fransk og engelsk litteratur. Det næste spørgsmål, jeg vil adressere, drejer sig om religionen islam. Givet at mange af de skuespil og prosaværker, som jeg har analyseret, ikke taler særlig meget (nogen overhovedet ikke) om *religionen* islam, hvor meget eller hvor lidt betyder denne så egentlig i den orientalistiske litteratur? I den forbindelse ønsker jeg også at præcisere, hvordan de tre kontekster eller prismer – kristning (assimilation), absolutisme (refleksion) og handel (interaktion) – trækker forskellige aspekter af religionen islam frem. Det siger sig selv at det her ikke drejer sig om islam som et selvstændigt teologisk fænomen, men om datidens kristne fortolkning af islam. Endelig vil jeg overveje, hvad det kan betyde for vores forståelse af det tidlig moderne Europas forhold til den islamiske verden, at der findes flere orientalismer, f.eks. en pastoral, en politisk og en merkantil? Sidst, men ikke mindst: Hvorfor er dette interessant at vide for os i dag?

En del af den europæiske kulturhistorie

Mens den orientalistiske litteratur på den ene side flugter med renæssancens generelle retoriske poetik skiller den sig på den anden side ud, idet den ikke henter sit stof i de traditionelle kilder –Bibelen og den græsk-romerske antik – men i den osmanniske historie og samtid og i europæernes aktuelle interaktion med den osmanniske verden. I den forstand handler den orientalistiske litteratur om nationens relation til en samtidig fremmed kultur og til et imperium, som på dette tidspunkt har mere eller mindre global rækkevidde. Den pastorale maurofili beskæftiger sig for sin del med det katolske Spaniens forhold til det muslimske mindretal, som samtidig mistænkes for at stå i ledtog med nordafrikanske pirater og med tyrkerne. Den politiske orientalisme reflekterer over absolutismen ud fra den eksisterende viden om osmannernes politiske orden, og den merkantile orientalisme handler om de sociale, religiøse og kulturelle konsekvenser af Englands nye økonomiske og geopolitiske interesser i fjerne dele af verden. På den baggrund kan orientalisme defineres som en slags 'verdenslitteratur' i den forstand at den både afspejler og tematiserer de europæiske nationers kontakt med verden uden for Europa og dermed med andre kulturer. Det er en litteratur om nationen *i* verden. Nogle gange gøres den fremmede kultur til genstand for (et ønske om) assimilation, andre gange giver den anledning til selvrefleksion og atter andre gange påvirker interaktionen med det fremmede den egne kultur, hvilket skaber frygt og bekymring. Relationen til den fremmede kultur antager med andre ord forskellige former alt efter hvilken national og kulturel kontekst den udspiller sig i. Disse vidt forskellige former viser også, at et billede af orientalisme som nødvendigvis underinformeret og nedladende ikke udgør hele sandheden.

Når der overhovedet findes en litteratur, som på denne måde – og i dette omfang – trækker den store verden og den fremmede kultur ind i nationalstaten, hænger det bl.a. sammen med at denne stadig befinder sig i sin vorden. Den kristne verden er desuden splittet, ikke bare mellem katolikker og reformerte, men også mellem habsburgerne på den ene side og England og Frankrig på den anden side. Europa udgør således ikke nogen samlet kristen front imod Det Osmanniske Rige. De territoriale grænser omkring de enkelte lande svarer endvidere endnu ikke til klare politiske, kulturelle og konfessionelle identiteter, så i alle tre lande befinder nationalidentiteten sig i sin første spirende fase. Indadtil præges samfundet i alle tre lande af dybe økonomiske, sociale og kulturelle forskelle og konflikter. Som følge af disse faktorer – det splittede Europa, fravær af en klar nationalidentitet, interne konflikter – eksisterer der en anden kulturel 'åbenhed' end senere i historien; åbenhed skal her forstås mere eller mindre bogstaveligt og ikke i overført forstand som en holdning eller som fremmedkulturel tolerance. Det står stadig åbent *hvem* den instans er, der kigger på osmannerne eller på maurerne; denne har endnu ikke noget klart begreb om sin egen identitet forstået som et sæt af moralske, kulturelle

(religiøse) og politiske værdier. Den åbenhed eller uafklarethed forsvinder senere i historien; tænk bare på den kulturelle og politiske selvsikkerhed, der prægede Napoleons egyptiske felttog. Hans store flåde blev båret til Alexandria på en bølge af årtiers oplysning og en revolution, der selvom den endte i terror og borgerkrig (hvad der beredte vejen for Napoleons magtovertagelse), havde demonstreret et folks evne til at gribe ind i historien, stække kirkens magt, afskaffe *l'ancien régime* og i det hele taget foranstalte en kolossal stats- og samfundsomvæltning.

I den tidlig moderne æra diskuterer man hvad stat og suverænitet overhovedet er, kristne strides om den rette fortolkning af Bibelen, og folk definerer sig selv ud fra deres slægt, sogn eller sociale stand og ikke ud fra deres nationale identitet. Og det er, hævder jeg, al denne åbenhed, strid og uafklarethed der forklarer hvorfor de tre kulturer – og litteraturer – udviser en så markant tendens, vilje eller evne til at opsuge og gestalte det mauriske og det osmanniske stof. Men hvad betyder denne åbenhed i forhold til at indoptage dette fremmede aktualitetsstof? Hvilke kulturelle konsekvenser har den? Umiddelbart bevirker den, at steder, der ligger tusindvis af kilometer væk (Malta, Cypern, Rhodos, Tunis, Aleppo og Konstantinopel) og osmanniske sultaner, konkubiner, vesirer og tronfølger, som ingen eller kun ganske få europæere havde førstehåndskendskab til, bliver nærværende for europæerne. Ikke alene bliver dette fremmede stof nærværende; dramaets og litteraturens fortællinger *væver* også den islamiske verden ind i europæernes kulturelle forestillingsverden, hvorved den bliver en del af den europæiske kulturhistorie. Der findes flere eksempler på denne proces i afhandlingen så lad mig her blot minde om hvordan efterretningen om Suleiman den Prægtiges drab på sønnen Mustapha, der oprindelig nåede Europa via en lille pamflet, spredes, cirkuleres og udbredes gennem adskillige teaterstykker og noveller. Herfra vandrer drabet så også over i den politiske tænkning, hvorved det knyttes yderligere til periodens diskussioner af suverænitet, monarkisk styreform og statsdannelse. En politisk handling udført af en sultan i Det Osmanniske Rige bliver således en fælles reference for europæerne, noget de taler om, spejler sig i og digter videre på. Den tidlig moderne orientalistiske litteratur udfører i den forstand et kulturelt arbejde, der kan sammenlignes med det arbejde som medierne udfører i vores tid.

Islam i de tre orientalismer

Den udbredte tyrkerfrygt i det tidlig moderne Europa handler ikke kun om frygten for at blive koloniseret af en fremmed magt, den udspringer i høj grad også af en frygt for at islam skal fortrænge kristendommen. Godt nok lader osmannerne de jøder og kristne, der lever inden for rigets grænse, leve i overensstemmelse med deres tro på betingelse af en række rettighedsindskrænkninger, men *turning Turk*-motivets store udbredelse – motivet findes parentetisk bemærket også i de spanske

fangenskabsdramaer – bærer samtidig vidnesbyrd om eksistensen af en frygt for at kristne europæere skal blive tvunget eller føle sig presset til at konvertere til islam, skulle det komme til en tyrkisk invasion. Der eksisterer ganske vist allerede her i den tidlig moderne periode – et århundrede mere eller mindre før tænkere og teologer med baggrund i bibeleksegese begyndte at anstille mere besindige sammenligninger mellem de tre monoteistiske religioner[1] – en vis anerkendelse af muslimernes fromhed, men generelt beskrives islam som en falsk profets vranglære, apostasi og en teologisk vederstyggelighed. I det tidlig moderne Europe, der jo også er reformationens og modreformationens Europa, opfattes Muhammad desuden stadigvæk som *"en inkarnation af Antikrist – den falske Kristus, som vil vise sig ved dommedag."*[2]

Umiddelbart anlægger den orientalistiske litteratur et verdsligt blik på maurere og tyrkere; deres tro nævnes, men ikke særlig ofte. Når den pastorale maurofili i spansk litteratur skildrer den mauriske ridder som en ulykkelig forelsset, nedsunket i melankolsk kontemplation af egen afmagt og altings udsigtsløshed, mens den kristne ridder på den anden side fremstilles som optimistisk, afklaret, handlekraftig og omsorgsfuld, høres der imidlertid et ekko af kristendommens syn på Muhammad som en falsk profet og af Bibelens fremstilling af Jesus som en hyrde. For forstås Muhammad som en bedrager, da kan hans følgere betragtes som forførte eller vildledte – og dermed også som ynkværdige stakler der har brug for hjælp. Den mauriske ridders melankoli, forvildelse og afmagt udgør en verdslig psykologisk effekt af den religiøse vildførelse, og den kristne ridders omsorg kan føres tilbage til forståelsen af muslimer som medynkvækkende ofrer for en gemen bedrager. Som muslimer har maurerne mistet evnen til at lede sig selv, og havde det ikke været for de kristne, havde de for evigt været henvist til deres udsigtsløse skærmydsler, rivalisering, ulykkelige kærlighed og opslidende borgerkrige.

Det ligger i billedet af Jesus som en hyrde, der beskytter, drager omsorg for og forkynder, idet han samtidig hele tiden forsøger at få flere ind i sin fold, at hans følgere får adgang til Guds hjælp. Denne manifesterer sig i form af moralloven som retleder dem, og nåden som holder dem oppe, så de ikke synker ned i fortvivlelse. Jesus udvalgte som bekendt nogle af sine disciple til at være apostle, det vil sige udsendinge for Guds ord, og i den katolske kirke anses biskopper netop for at være apostlenes efterfølgere. Samtidig identificerede de sig også som hyrder og dette var præcis, har jeg argumenteret

[1] Her kan bl.a. nævnes: Richard Simon, *Histoire critique de la créance et des coutumes des nations du Levant*, Fredéric Arnaud, Rotterdam 1684; Pierre Bayle, "Mahomet" i *Dictionnaire historique et critique* par Monsieur Bayle, 4 bind, (Chez Reiner Leers, Rotterdam 1697); Jean Frederic Bernard, *Céremonies et coutumes religieuses de tout les peubles du monde* (1723-1737), Henri de Boulainvilliers, *La vie de Mahomed par le comte de Boulainvilliers. Auteur de l'Etat de France et des mémoires historiques qui l'accompagnent*, P. Humbert, London [Amsterdam] 1730. Sidstnævnte udgør så vidt vides det første værk, der skildrer profeten Muhammad positivt.

[2] Jakob Skovgaard Petersen, *Muslimernes Muhammad – og alle de andres*, Gyldendal, København 2020, p. 150.

for, selvforståelsen hos nogle af de biskopper der var engageret i omvendelsen af maurerne. De konkrete veje, ad hvilke forståelsen af pastoren som hyrde og Guds udsending er vandret over i den maurofile litteratur, lader sig næppe optegne; påvirkninger kan ikke altid bevises, nogle gange må man nøjes med at sandsynliggøre dem ved at pege på paralleller og ligheder mellem forskellige fænomener. Og der findes en tydelig lighed mellem pastor-hyrden og den kristne ridder (og den kristne monark), der udfrier de ynkværdige maurere fra deres jordiske misere gennem venskab og omvendelse til kristendommen. Den historiske kontekst, som den maurofile litteratur skabes i, fremkalder med andre ord et billede af islam i hvilket *den falske profet* spiller en uhyre vigtig rolle. I bund og grund siger den maurofile litteratur at kristne skal foragte islam, men elske muslimer for de har brug for deres barmhjertighed og retledning.

I den politiske orientalisme fremstår islam først og fremmest som apostasi – frafald fra troen, i dette tilfælde den kristne tro. På grund af sin bekendelse til den falske tro, der indebærer en fornægtelse af den kristne Gud, kan det Det Osmanniske Rige ses som en verden, der har fjernet sig definitivt fra frelsens og nådens rækkevidde, et jordisk rige uden den mindste flig af guddommelig mening. Det er, hævder jeg, sådan det osmanniske stof byder sig til for digterne bag de franske tyrkertragedier. De ser i dette rige en mulighed for at udforske politik og politiske magthavere fra et illusionsløst verdsligt perspektiv; sultanens serail kan iscenesættes som en tragedie, der viser hvordan den politiske og moralske orden ser ud, hvis suveænen har vendt Gud ryggen. Da er han uafhjælpeligt udleveret til sine egne, sine ministres, elskerinders og sønners lidenskaber. De kardinaldyder (selvbeherskelse, beskedenhed, mildhed, retfærdighed, visdom m.fl.), som kristne suveræner (ideelt set) regerer ud fra, er hos den islamiske hersker fortrængt af selvhævdelse, grusomhed, vellyst, egoisme og lunefuldhed. I den politiske orientalisme er der således meget langt til islam som et teologisk fænomen, en troslære. Men den gamle opfattelse af islam som en udbrydende religion synes til gengæld at ligge lige under overfladen. Det, som den politiske orientalisme således får islam til at fremstå som, lader sig bedst betegnes med begreber som *dennesidighed*, *endelighed* og *den gudsforladte verden*, egenskaber der altså knytter sig til en opfattelse af muslimer som udbrydere fra og fornægtere af kristendommen.

Den merkantile orientalisme byder på flere renegater og kredser i det hele taget omkring konvertering til islam, hvilket vi ikke ser i de to andre orientalismer. Islam fremstilles hyppigt som en fristelse i den merkantile orientalisme, fordi det at afsværge sig kristendommen og konvertere til muslim kan åbne porten til et i materiel henseende bedre liv. Det karakteristiske ved det billede, som tegnes af islam i den engelske orientalisme, er, at det grundlæggende viser islam som et alternativ til kristendommen. Uanset hvor falsk og latterlig muslimernes tro fremstilles i den merkantile orientalisme, anerkendes islam som en religion *ved siden af* kristendommen. Islam udgør en rivaliserende tro, hvilket

ikke er tilfældet i de to andre orientalismer. Islam *findes* ganske vist også i den pastorale maurofili, men udelukkende som en falsk tro, der skal udryddes. I den merkantile orientalisme handler det ikke om at bekæmpe islam, men om at vise at den udgør en farlig rival til kristendommen – og det giver god mening, at det netop er dette billede, som fremkaldes i og af den merkantile orientalisme. Kristnes handelssamkvem med tyrkere krævede en basal accept af at islam *findes*, at islam ikke kunne udryddes, og at islam udgjorde en konkurrerende religion, fordi omvendelse til profetens lære var nemt, og fordi omvendelsen i visse tilfælde åbnede porten for et i materiel henseende bedre liv for fattige mennesker.

Det aktuelle perspektiv?

Kan denne afhandlings analyser på nogen som helst måde aktualiseres? Det spørgsmål vil jeg i besvare ved at pege på, hvad der forekommer mig at være en af de vigtigste overordnede pointer i denne afhandling, nemlig at relationen til den islamiske verden har spillet en uhyre central rolle i Spanien, Frankrig og England i den historisk vigtige periode, hvor disse tre lande befandt sig i hver deres, men dog sammenlignelige stats- og nationsdannelsesproces. Det har vitterligt overrasket mig at relationen til den islamiske verden – Det Osmanniske Rige og det mauriske Spanien – var så centralt placeret i de diskussioner, konflikter, forestillinger og forhåbninger, som omgav denne proces. Europas forhold til den islamiske verden går ikke alene meget længere tilbage end til det 19. århundredes imperialisme, det 20. århundredes mellemøstlige indvandring og det 21. århundredes islamistiske terror, forholdet var også dengang mindst lige så betydningsfuldt og komplekst som i dag, og det havde mindst lige så mange forgreninger ind i europæisk kultur og politik som i de efterfølgende århundreder. Det, der gjaldt for Europas forhold til den islamiske verden i den tidlig moderne periode, gælder kort sagt også i dag: Vi forholder os stadig – og naturligvis – til den islamiske verden, til islam og muslimer, gennem de konkrete politiske, militære og merkantile relationer, vi har til Tyrkiet, Mellemøsten, Iran og Nordafrika. Interaktionen med, vores viden og bevidsthed om denne verdens kulturer, religion, demografi, økonomiske og politiske forhold sætter lige som i den tidlig moderne periode uophørligt gang i refleksioner over og diskussioner af vores politiske, økonomiske og religiøse værdier, og disse bliver så igen prismer eller kontekster, der farver vores syn på og vores interaktion med den islamiske verden. Og ligesom islam var en central faktor i den spirende definition af de nationer, der blev til Spanien, Frankrig og England, så spiller den også en hovedrolle i vor tids definitioner af Europa og Vesten selv. Tænk på hvordan konfrontationen med muslimske miljøers reaktion på de danske Muhammad-tegninger satte gang i en diskussion herhjemme af hvordan en af vores demokratis mest grundlæggende frihedsrettigheder, ytringsfriheden, egentlig skal fortolkes. Diskussionen pågår stadig og involverer også overvejelser over hvad vestlige, demokratiske frihedsrettigheders status, rolle og betydning er og bør

være i en globaliseret verden. I Arlas diplomatiske forsøg på at afbøde Muhammadkrisens negative konsekvenser for eksporten til den islamiske verden genkender vi de tidlig moderne handelskompagniers pragmatiske indstilling til den religiøse animositet mellem kristne og muslimer. I en vis forstand har Vesten også stadig et hyrde-kompleks i forhold til den islamiske verden, hvilket bliver særligt påfaldende hvis man sammenligner os med Kinas udenrigspolitiske tilgang til Mellemøsten. Indtil for ganske nyligt har USA og EU således set det som deres demokratiske pligt at frelse indbyggerne i lande som Afghanistan, Syrien, Irak, Libyen m.fl. fra despoti og islamisk fundamentalisme, vor tids "falske tro". Vi synes sågar stadig at opfatte Koranen som en farlig bog, der forfører og perverterer ubefæstede sjæle, mens man sjældent hører de samme bekymringer udtrykt i forhold til Bibelen. Den pastorale, merkantile og politiske orientalisme er stadig indvævet i den vestlige verdens forhold til den islamiske verden.

Bibliografi

Primærkilder:

(Anonym): "La France-Turquie, c'est à dire, conseils et moyens tenus par les ennemies de la Couronne de France, pour reduire le royaume en tele stat que la tyrannie Turquesque" i *Revue Française de l'histoire des Idées politiques*, nr. 3, L'Harmattan, Paris 1996 [1576].

D'Avieux, Laurent: *Mémoires du chevalier d'Arvieux, Envoyé Extraordinaire du Roy à la Porte, Consul d'Alep, d'Alger, de Tripoli, et autres échelles du Levant*, 6. vols, Chez Charles-Baptiste Delespine, Paris 1735.

Barca, Pedro Calderón de la: *El Principe constante*, *Texto Critico de El Principe Constante*, Vervuert Verlagsgesellschaft 2015 [1629]

Barca, Pedro Calderón de la: *Le Prince constant*, fransk overs. Philippe Minyana og Jean-Jacques Préau Éditions Theatrales, Maison Antoine Vitez, Paris 2005.

Barca, Don Pedro Calderón de la: *Den standhaftige prins*. Drama i tre akter, på dansk ved Richter, A., Gyldendalske Boghandels Forlag (F. Hegel og Søn), København 1883.

Barca, Pedro Calderón de la: *El Principe Constante*, red. Isabel Hernando Morata, Universidad de Navarra, Iberoamericana Vervuert, Madrid 2015 (Series: Biblioteca Áurea Hispánica, 102, *Comedias completas de Calderón*, 13).

Barca, Pedro Calderón de la: *El Tuzani de la Alpujarra o Amar después de la muerte*, Brent W. (red.) edición crítica con introducción y notas de DeVos (Series: Biblioteca Áurea Hispánica, 13322), Vervuert Verlagsgesellschaft 2020.

Baudier, Michel: *Histoire generale du serrail, et la cour du Grand Seigneur des Turcs,* Chez Claude de la Rivivre, Paris 1659.

Bayle, Pierre: "Mahomet" i *Dictionnaire historique et critique* par Monsieur Bayle, 4 bind, Chez Reiner Leers, Rotterdam 1697.

Bellay, Joachim du: *Deffence et illustration de la langue française*, Centre d'études supérieures de la Renaissance, Paris 2009 [1549].

Biet, Christian: *Théâtre de la Cruauté et Récits Sanglants en France (XVIe- XVIIe siècle)*, sous la direction de Christian Biet, Éditions Robert Laffont, S.A. Paris 2006.

Blount, Sir Henry: *A Voyage into the Levant*, second edition, Printed by I.L. for Andrew Crooke, London 1636.

Bodin, Jean: *La Méthode de l'histoire* (*Discours de la Métode*), fransk overs. og introduktion ved Pierre Mesnard, Société d'édition "Les belles lettres", Paris 1941 [1566].

Bodin, Jean: *Les Six Livres de la Republique*, Corpus des oeuvres de philosophie en langue française, Librairie Arthème Fayard 1986 [1576].

Bonaparte, Napoleon: *Oeuvres de Napoléon Bonaparte*, Tome second, C.L.F Panckoucke, Paris 1821.

Boulainvilliers, Henri de: *La vie de Mahomed par le comte de Boulainvilliers. Auteur de l'Etat de France et des mémoires historiques qui l'accompagnent*, P. Humbert, London [Amsterdam] 1730.

Bounin, Gabriel: *La Soltane*, Textes Litteraires, red. Michael Heath, University of Exeter 1977 [1561].

Castiglioni, Baldesar: *The Book of the Courtier,* eng. overs. George Bull, Penguin Books, London 1976.

Castro, Americo, Hesse, Everett W., Williams, Harry F (reds): *Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades,* University of Wisconsin Press 1961 [1554].

Cervantes, Miguel de: *El Gallardo español*, i *Comedia famosa del Gallardo español*, Miguel Cervantes de Saavedra, édición publicada por Rodolfp Schevill y Adolfo Bonilla, Biblioteca Virtual de Miguel de Cervantes, Alicante 2002.

Cervantes, Miguel de: "The Bagnios of Argel" and "The Great Sultana", *Two plays of captivity*, red. Fuchs, Barbara og Llika, Aron J., University of Pennsylvania Press 2010.

Cervantes, Miguel de: *El Trato de Argel, Obra completa* III, Edición de Florencio Sevilla Arroy y Antonio Rey Hazas, Alcalá de Henares: Centre de Estudios Cervantinos, Madrid 1993.

Cervantes, Miguel de: *Eksemplariske noveller*, på dansk ved Rigmor Kappel Schmidt, Husets forlag, København 2008.

Cervantes, Miguel de: *Don Quixote de la Mancha*, på dansk ved Rigmor Kappel Schmidt, Forlaget Centrum, Viby 1998.

Cervantes, Miguel de: *Don Quijote de la Mancha*, red. Martín Riquer, Editorial Juventud, Barcelona 1998 [1605, 1615].

Chardin, Jean, *Voyages du chealier Chardin en Perse et autres lieux d'Orient*, Vol. 6, Broché Paris 1686.

Díaz-Mas, Palamo (red.): *Romancero*, Edición de Clasicos y Modernos 9, España y América, Editorial Critica 2006.

Dryden, John: *Aureng-Zebe* (serie: Regent's restoration drama series), ed. Frederick M. Link, Edward Arnold, London 1972 [1675].

Ejrnæs, Bodil, Hallbäck, Geert og Lundager Jensen, Hans Jørgen (reds.): *Studiebibelen. Den autoriserede oversættelse med indledning og kommentarer*, Det Danske Bibelselskab og forfatterne, København 2015.

Estrada, Francisco López (red.) *El Abencerraje*, Catedra. Letras Hispánicas 2009 [1561].

Falck, Susanne, Nielsen, Anne og Rasmussen, Pi (reds): *Koranen***,** do. Ellen Wulf, Forlaget Vandkunsten, København 2006.

Fuchs, Barbara; Brewer-Garcia, Larissa og Llika, Aaron (red.): *"The Abencerraje" and "Ozmin and Daraje Two sixteenth-century novellas from Spain*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia PA 2014.

Gongora y Argote, Luis de: *Poemas*, World Classic 2011 (e-bog)

Heliodor: *Fortællingen om Theagenes og Charikleia* (Aithiopika) do. Erling Harsberg og Thomas Hägg, Museum Tusculanum, København 1978.

Heywood, Thomas: *An Apology of Actors Containing Three Briefe Treatises: 1 Their Antiquity, 2 Their Ancient Dignity 3 The True Use of Their Quality*, Printed by Nicholas Okes, London 1612.

Hita, Gines Pérez de: *Guerras civiles de Granada.* Primera parte, red. Shasta M. Bryant, Juan de la Cuesta, Newark DE 1982 [1595-1619] (Også kaldet: *Historias de los vandos de los Zegríes y Abencerrajes Cavalleros Moros de Granada, de las Civiles guerras que huvo en ella, y batallas particulares que huvo en la Vega entre Moros y Cristianos, hasta que el Rey Don Fernando Quinto la ganó*)

Hita, Gines Pérez: *Guerras civiles de Granada,* Segunda parte. Reproducción de la edición de Cuenca 1619. Publicada por Paula Blanchard-Demouge, Imprenta de E. Bailly-Baillière, Madrid 1915,

Huet, Pierre-Daniel: "Traité de l'origine des romans", i *Poétiques de roman, Scudéry, Huet, Du Plaisir et autres textes théoriques et critiques du XVIIe siècle sur le genre romanesque,* red. Camille Esmein, Honoré Champion, Paris 2004 [1669].

Hunt, Lynn og Jacob, *C.* *Margaret (red.): The Book that changed Europe: Picart & Bernard's Religious ceremonies of the World*, Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Mass. 2010.

James I: "The Lepanto of James the Sixt. King of Scotland", i *King James VI and I: Selected Writings*, red. Neil Rhodes, Jennifer Richards og Joseph Marshall, Routledge, New York and London 2016 [1585/1603].

Knolles, Richard: *The Generall History of the Turkes, from the first beginning of the Nation to the rising of the Othoman Familie: with all the notable expeditions of the Christian princes against them. Together with the lieus and conquests of the Othoman Kings and emperours, unto the year 1621*, Volume 1 og 2, Adam Islip, London 1621 [1603].

Kyd, Thomas: *The Tragedye of Soliman and Perseda*, i *The Works of Thomas Kyd* red. Frederick S. Boas, Oxford University Press, Oxford 1955 [1588].

Lafayette, Madame de: *Oeuvres completes*, ed. Camille Esmein-Sarrazin, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris 2014.

Luna, Miguel de: *Verdadera historia del rey don Rodrigo,* ed. Luis F. Bernabé Pons, Editorial Universidad

de Granada 2001 [1592]

Mainfray, Pierre: *La Rhodienne ou la cruauté de Solyman. Tragedie*, Gallica Ebooks, Rouen 1621.

Mairet, Jean: *Le Grand et dernier Solyman, ou la mort de Mustapha*, A. Courbé, Paris 1639.

Manley, Delarivier: *Almyna: or the Arabian Vow. A Tragedy*, Printed for William Turner, London 1707.

Marlowe, Christopher: *Tamburlaine den Store*, Del 1 og 2, engelsk-dansk udg. ved Jakob Kowalski, Loxodonta og Jakob Kowalski, Odense 2016 [(1587/)1590].

Marlowe, Christopher: *Jøden fra Malta*, engelsk-dansk udg. ved Jakob Kowalski, Loxodonta og Jakob Kowalski, Odense 2016 [1588-1592].

Martorell, Joanot: *Tirant lo Blanc,* engelsk overs. og forord ved David H. Rosenthal, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London 1996 [1984].

Massinger, Philip: *The Renegado*, Michael Neill (red.), Arden Early Modern Drama, Methuen Drama A & C Black Publishers Ltd, London 2010.

Mendoza, Diego Hurtado de: *Guerra de Granada, hecha por el Rey de España Don Filipe II, contra los moriscos de aquel reino, sus rebeldes, publicada por el licenciado Luis Tribaldos de Toledo, cronista mayor del Rey nuestro señor por las Indias*, (ingen årstalsangivelse) Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, www.cervantesvirtual.com

Misseldon, Edward: *Free Trade, or The Meanes to Make the Trade Florish. Wherein, The Causes of the Decay in Trade in this Kingdome, are Discovered*, Printed by John Legatt for Simon Waterson, London 1622.

Molière, Jean-Baptiste: *Le Bourgeois gentilhomme*, Ligaran Éditions, Paris 2018.

Montaigne, Michel de: *Essays*, Første Bog, Gyldendal, København 1993.

Montaigne, Michel de: *Essais de Michel de Montaigne,* Présentation, établissement ud texte, apparat critque et notes par André Tournon, Livre II og II, Imprimerie nationale Éditions, Paris 1998.

Montalvo, Garci Rodríguez de: *Amadis de Gaula, en ridderbog fra 12-tallet*, dansk oversættelse ved Rigmor Kappel Schmidt, Tryk16, Dommerby 2019.

Montesquieu, Charles Secondat de: *L'Esprit des Lois*, i *Oeuvres completes*, II, 5, Éditions de Pléiade, Gallimard, Paris 2000 [1748].

Mun, Thomas: *A Discourse of Trade from England Unto the East Indies*, Printed by Nicolas Okes for John Pyper, London 1621.

Mun, Thomas: *Englands Treasure by Forraign Trade or The Ballance of our Forraign Trade is the Rule of our Treasure*,Basil Blackwell, Oxford 1928 [1664].

Ovid: *Ovids Forvandlinger*, overs. ved Steen Otto Due, Centrum, Viby 1989.

Parker, Kenneth: *Early Modern Tales of the Orient. A Critical Anthology*, Routledge, New York 1999; digitalt optryk 2007.

Pears, Steuart A. (red.): *The Correspondance of Philip Sidney and Hubert Languet*, William Pickering, London 1845.

Pix, Mary: *Ibrahim, The Thirthteenth Emperor of the Turks. A Tragedy,* Printed for John Harding and Richard Wilkin, London 1696.

Plazenet, Laurence (red.): *Heliodore. L'Histoire aethiopiqu, traduction de Jacques Amyot*, red. Laurence Plazenet, Honoré Champion, Paris 2008.

Pollard, Tanya (red.): *Shakespeare's Theater. A Sourcebook*, Blackwell Publishing Ltd, Hoboken NJ 2004.

Postel, Guilllaume: *De la République des Turcs. & là où l'occasion s'offera, des moeurs & loy de tous les Muhamédistes*, Par Enguibert de Marnes, Paris 1560

Purchas, Samuel: *Purchas his pilgrimage*, *or Relations of the World and the Religions observed in all ages and places discovered from the Creation unto this present*, *in four parts*, Printed by William Stansby for Henry Fetherstone, London 1613.

Racine, Jean: *Bajazet*, i *Bajazet: Tragedie i 5 akter; Mithridates: Tragedie i 5 akter*, dansk overs. ved Max Lobedanz, Kandrup og Wunsch, København 1957 [1672].

Racine, Jean: *Oeuvres complètes*, I, *Théâtre – Poésie*, udgave præsenteret og kommenteret af George Forestier, Bibliothèque de la Pléiade, Éditions Gallimard, 1999.

Racine, Jean: *The Complete Plays of Jean Racine: Volume 2: Bajazet*, engelsk overs. ved Geoffrey Allan Argent, Penn State University Press, University Park PA 2011.

Roig, Mercedes Díaz (red): *El Romanceri viejo*, Catedra Lestras Hispánicas, S.A. Madrid 1999.

Rycaut, Paul: *The Present State of the Ottoman Empire Containing the Maxims of the Turkish Politie, the Most Material Points of the Mahometan Religion, Their Sects and Heresies, Their Convents and Religious Votaries, Their Military Discipline*, Printed for John Starkey and Henry Brome, London 1668.

Rycaut, Paul: *The History of the Turkish Empire From the Year 1623 to the Year 1677 Containing the Reigns of the Three Last Emperours, Viz., Sultan Morat or Amurat IV, Sultan Ibrahim, And Sultan Mahomet IV, his Son, the XII Emperour Now Reigning (1680)*, Printed by J.M. for John Starkey, London 1680 [1660-1678]

Scudéry, Madeleine de: *Ibrahim, ou, l'illustre Bassa*, Bind 1-4, Sur la compagnie des libraires du Palais, Rouen 1665 [1640-1644].

Scudéry, Madeleine de: *Ibrahim, Ou, L'Illustre Bassa*, Bind 1, Chez P. Witte, Libraire au bas de la rue St. Jacques, Paris 1723 [1640-1644].

Scudéry, Georges de: *Ibrahim ou l'illustre Bassa*, introduktion ved Rosa Galli Pellegrini, Etablissement du texte, notes, annexes et fiches historique par Antonella Arrigoni, Volume I, Schena Editore, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, Paris 2003.

Seneca: *On Anger* (digital udgave), Bohns Classical Library Edition, London, George Bell and Sons, 1900. Scanned and digitized by Google from copy maintained by the University of Virginia.

Seneca : *Om livets korthed; om vrede; om mildhed; om sindsro*, da. Villy Sørensen, Gyldendal, København 2021.

Settle, Elkanah: *The Empress of Morroco. A Tragedy,* Printed for Bernard Lintott, London 1698.

Simon, Richard: *Histoire critique de la créance et des coutumes des nations du Levant*, Fredéric Arnaud, Rotterdam 1684.

Shakespeare, William: *The Oxford Shakespeare. Othello* red. Michael Neill, Oxford University Press, Oxford 2006 [1603-4].

Shakespeare, William: *Shakespeare. Samlede skuespil 1*, gammel dansk oversættelse ved Edvard Lembcke bearbejdet af Anne Chaptin Hansen, Henning Krabbe og Erik H. Madsen, P. Haase & Søns Forlag, København 1984.

Schmidt, Rigmor Kappel (red.): *Sangen om min Cid*, Oversat og gendigtet af Rigmor Kappel Schmidt, Forlaget Tryk16, Skive 2020.

Thévenot, Jean: *Relation d'un voyage fait au Levant dans laquelle il est curieusement traité des Etats Sujets au Grand Seigneur, des Moeurs, Religions, Forces, Gouvernements, Politiques, Langues et Coustumes des Habitans de ce Grand Empire*, Louis Bilaine, Paris 1664.

Tocqueville, de Alexis: *De la démocratie en Amérique*, Ligaran Éditions, Paris 2012 [1835]

Troyes, Chrétien de: *Érec et Énide*, Roman traduit de l'ancien français par René Louis, Librairie Honoré Champion, Paris 1974 [1170].

Veinstein, Gilles (red.): *Ogier Ghiselin de Busbecq, Les lettres turques*, fo. Dominique Arrighi, Champion Classiques, Honoré Chambion, Paris 2010.

Vitkus, Daniel J. (red.): *Three Turk Plays from Early Modern England: Selimus, A Christian Turned Turk, and The Renegado*, Columbia University Press, New York NY 2000.

Voltaire, François-Marie Arouet: *Le Fanatisme: Tragédie*, ed. Louis Moland, Ligaran Éditions, Paris 2015 [1741].

Yver, Jacques: *Le Printemps d'Yver*, Par les heritiers de Benoist Rigaud, Lyon 1603

Sekundærkilder:

Adams, Stephen: *The Best and the Worst Country in the World. Perspective on Early Virginia Landscape*, The University of Virginia Press, Charlottesville VA, 2001.

Aksan, Viginia H. og Goffman, Daniel (red.): *The Early Modern Ottomans. Remapping the Empire*, Cambridge University Press, Cambridge 2007.

Allinson, Rayne: "The Prince and Queen Elizabeth I: A New Perspective on the Development of English Machiavellism" i *Melbourne Historical Journal*, January 1, Melbourne 2006.

Allinson, Rayne: *Monarchy of Letters. Royal Correspondance and English Diplomacy in the Reign of Elizabeth I*, Palgrave Macmillan, London 2012.

D'Amico, Jack: *The Moor in English Renaissance Drama*, University of South Florida Press, Tampa 1991.

Andersen, Frits: *Det mørke kontinent. Afrikabilleder i europæiske fortællinger om Congo*, Aarhus Universitetsforlag 2010.

Andersen, Michael Høxbro: *Kunsten at konversere. Høflighed i Frankrig fra renæssancen til oplysningen*, Museum Tusculanum, Charlottenlund 2017.

Appelbaum, Robert: "War and Peace in "The Lepanto" of James VI and I", i *Modern Philology*, vol. 97, nr. 3, Feb., The University of Chicago Press, Chicago IL 2000.

Archer, John Michael: *Citizen Shakespeare: Freemen and Aliens in the Language of the Plays*, Palgrave Macmillan, London 2005.

Arenal, Garcia og Mediano, Rodriguez: *The Orient in Spain. Converted Muslims, the Forged Lead Books of Granada and the Rise of Orientalism*, Studies in the History of Religions, vol. 142, Brill, Leiden 2013.

Arkoun, Mohammed (red.): *Histoire de l'islam et des muselmans en France du Moyen Age à nos jours*, Éditions Albin Michel, Paris 2006.

Armas, Frederick de (red.): *Ovid in the Age of Cervantes*, University of Toronto Press, Toronto 2017.

Bakos, Adrianna E. (red.): *Politics, Ideology and the Law in Early Modern Europe: Essays in Honor of J.H.M. Salmon*, Rochester University Press, Rochester NY 1994.

Barberán, Manuel Muñoz og García, Juan Guirao: *De la vida murciana de Ginés Pérez de Hita*, Murcia, Spain: Academia Alfonso X el Sabio, 1987.

Barbour, Richmond: *Before Orientalism. London's Theatre of the East 1576-1626*. Cambridge University Press, Cambridge 2003.

Barthes, Roland: *Œuvres complètes, Roland Barthes*, Tome 1, Éditions de Seuil, Paris 1993.

Bartlett, Robert & MacKay, Angus (red.): *Medieval Frontier Societies*, Oxford Scholarship Online, 1992.

Bass, Laura R.: "Homosocial Bonds and Desire in the Abencerraje" i *Revista Canadiene de Estudios Hispanicos*,vol 24, nr. 3, Primavera, Toronto 2000.

Bély, Lucien (red.): *Turcs et turqueries (XVIe – XVIII siècles)*, PUF, Paris 2009.

Benjamin, Walter: *Det tyske sørgespils oprindelse*, overs. og indledning ved Sofie Kluge, Museum Tusculanums Forlag, Charlottenlund 2014 [1924].

Bennassar, Bartolomé og Lucile: *Les Chrétiens d'Allah. L'histoire extraordinaire des renégats (16ième - 7ième siècle)*, Perrin, Paris 1989.

Benson, Sean: *Shakespeare, Othello and Domestic Tragedy*, Continuum, London og New York NY 2012; online-udgave 2015.

Biet, Christian: *Théâtre de la Cruauté et Récits Sanglants en France (XVIe- XVIIe siècle)*, Éditions Robert Laffont, S.A. Paris 2006.

Biet, Christian: *Tragédie*, Armand Colin, Paris 2010.

Biet, Christian: "Les théâtres de l'après-catastrophe (XVIe-XVIIe siècle). Devoir d'oubli et nécessité de la mémoire dans le théâtre français d'aprés les Guerres de la religion" i *Astérion. Philosphie, histoire des idées, pensée politique*, 15, 2016.

Bilici, Faruk: *Louis XIV et son projet de conquête d'Istanbul*, Türk Tarihi Kurumu, Ankara 2004.

Bjørnstad, Hall; Jordheim, Helge og Régent-Sussi, Anne (red.): *Universal History and the Making of the Global*, Routledge, New York NY 2018.

Boase, Roger: *The Troubadour Revival. A Study of Social Change and Traditionalism in Late Medieval Spain*, Routledge & K. Paul, Abingdon 1978.

Bonney, Richard: "Bodin and the Devolpment of the French Monarchy" i *Transactions of the Royal Society*, vol. 40, Cambridge University Press, Cambridge 1990.

Boreau, Alain: *Simple corps du roi : l'impossible sacralité des souverains français XVe-XVIIIe siècle*, Les Éditions de Paris, Paris 2000.

Bozio, Andrew: "The Contemplative Cosmos: John Lyly's Endymion and the Shape of Early modern Space", i *Studies in Philology*, vol. 113. nr. 1, Winter, The University of North Carolina Press, Chapel Hill NC 2016.

Braden, Gordon: "Senecan Tragedy and the Renaissance" i *Illinois Classical Studies*, vol. 9, nr. 2, Fall, The Univeristy of Illinois Press, Champaign IL 1984.

Brafman, David: "Facing East: The Western View of Islam in Nicolas de Nicolay's "Travels in Turkey" i *Getty Research Journal*, nr. 1, The J. Paul Getty Trust, Los Angeles CA 2009.

Braudel, Fernand: *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II,* Tome 2. *Destins collectifs et mouvements d'ensemble*, Armand Colin, Paris 1990 [1966].

Brenner, Robert: *Merchants and Revolution: Commercial Change, Political Conflict, and London's Overseas Traders, 1550-1653*, Princeton University Press, Princeton NJ 2003.

Brotton, Jerry: *This Orient Isle. Elizabethan England and the Islamic World*, Penguin Books, London 2017 [2016]

Bryce, Derek: "The Absence of the Ottoman, Islamic Europe in Edward Said's Orientalism" i *Theory, Culture & Society*, vol. 30(I), 2013. tcs.sagepub.com

Peter, Burke: *The Fortunes of the Courtier. The European Reception of Castiglione's Cortigiano*, The Pennsylvania State University Press, University Park PA 1995.

Burke, Peter; Clossey, Luke og Fernández-Armeste, Felipe: "The Global Renaissance", i *Journal of World History*, vol. 28, nr.1, University of Hawai'I Press, Honolulu HI, 2017.

Burshatin, Israel: "Power, Discourse, and Metaphor in the Abencerraje" i *Modern Languages Notes*, vol. 99. nr. 2, The Johns Hopkins University Press, Baltimore MD 1984.

Burt, Richard (red): *Administration of Aesthetics: Censorship, Political Criticims, and the Public Sphere*, ed. Burt, Richard, University of Minnesota Press 1994.

Bury, Emmanuel: *Littérature et politesse. L'invention de l'honnête homme 1580 – 1750*, PUF, Paris 1996.

Caferro, William: *An English Mercenary in Fourteenth-Century Italy*, Johns Hopkins University Press, Baltimore MD 2006.

Capmartin, Sophie: "Jean Racine: Bajazet", *The Literary Encyclopedia. Exploring literature, history and culture*, 2016 (https://www.litencyc.com, accessed 05 April 2019), np.

Carr, Richard A.: *Pierre Boaistuau's Histoires Tragiques. A Study of Narrative Form and Tragic Vision*, University of North Carolina Press, Chapel Hill NC 1979.

Cascardi, Anthony J. (red.): *The Cambridge Companion to Cervantes*, Cambridge University Press, Cambridge 2002.

Cauchi, Francesca: "Dangerous Conceits" and "Bloody Passions": The Dual Master-Slave Reversal in Othello" i *Philological Quaterly* vol. 99. Iss. 3, Summer, The University of Iowa, Iowa City IA 2020.

Ceballos, Franciso Tror og Molina, José Rodríguez (reds.): *Estudios de Frontera IV*, *Historia, Tradición y Leyenda en la Frontera*, Fundación Dialnet, Logroño (La Rioja) 2002.

Charlton, H.B.: *The Senecan Tradition in Renaissance Tragedy*, Manchester University Press, Manchester 1946.

Chew, Samuel C.: *The Crescent and the Rose. Islam and England During the Renaissance*, Oxford University Press, Oxford 1965 [1937].

Childers, William: "Don Quixote and the War of the Alpujarras: The Historical Debasement of Chivalry as a Correlative to Its Literary Parody," i *Hispania* vol. 88, nr. 1, AATSP Birmingham AL 2005.

Christian, William A., Jr.: *Local Religion in the Sixteenth-Century Spain*, Princeton University Press, Princeton NJ 1981.

Cirakman, Asli: *From the 'terror of the world' to the 'sick man of Europe'. European Images of Ottoman Empire and Society from the Sixteenth to the Nineteenth Century*, P. Lang, New York 2002.

Codet, Cécile: "Hernando de Talavera: de la conversion idéale à l'utopie de la conversion" i *Atalaya. Revue d'études médiévales romans*, nr. 14, ENS Éditions, Lyon 2014.

Cohen, Margaret: "Narratology in the Archive of Literature. Literary Studies' return to the Archive" i *Representation*, vol. 108, nr. 1, Univerisity of California Press, Berkeley CA 2009.

Coleman, David: *Creating Christian Granada. Society and Religions Culture in an Old-World Frontier City, 1492-1600*, Cornell University Press, Ithaca NY 2003.

Colley, Linda: *Captives. Britain, Empire and the World 1600-1850*, Jonathan Cape 2002, Pimlico edition 2003.

Collins, James B.: *The State in Early Modern France*, Cambridge University Press, Cambridge 1995.

Cortázar, José Angel García de et. al: *Organización social del espacio en la España medieval: La Corona de Castilla en los siglos VIII a XV*, Ariel, Madrid 1985.

Cressler, Loren: "Malcontented Iago and Revenge Tragedy Conventions in *Othello*" i *Studies in Philology*, vol. 116, nr. 1, Vinter, University of North Carolina Press, Chapel Hill NC 2019.

Crest, Aurélie Du: *Modèle familiale et pouvoir monarchique (XVIème-XVIIIéme siècles)*, Presses Universitaires d'Aix-Marseille, Marseille 2002.

Cruz, Anne J. og Rivers, Elias L.: "Three Literary Manifestos of Early Modern Spain: Juan Bos n, Garcilaso de La Vega" i *PMLA*, vol. 126, nr. 1, January, 2011.

Cruz, Elizabeth J. og Perry, Mary Elizabeth. (red.): *Culture and Control in Counter-Reformation Spain*, Minneapolis University Press, Minneapolis MN 1992.

Cruz, Jésus: "Del 'cortesano' al 'hombre fino': una reflexión sobre la evolución de los ideales de conducta masculina en España desde el Renacimiento al siglo XIX" i *Bulletin of Spanish Studies*, vol. 86, Iss. 2, Routledge, Abingdon 2009.

Curtis, Michael: *Orientalism and Islam. European Thinkers on Oriental Despotism in the Middle East and India*, Cambridge University Press 2009.

Dahl, Christian & Nexø, Tue Andersen (red.): *Europæisk litteraturhistorie 1500-1800*, Bind 4, *Selvet, fra sjæleliv til skolestil*, Aarhus Universitetsforlag, Aarhus 2021.

Dallmayr, Fred R.: "A War Against the Turks? Erasmus on War and Peace i *Asian Journal of Social Sciences*, vol 34, nr. 1, Brill, Leiden 2006.

Danson, Lawrence: "The Sultan's Organ. Presents and Self-presentation in Thomas Dallam's Diary" i *Renaissance Studies*, vol. 23, nr. 5, John Wiley & Sons Ltd, Hoboken NJ 2010.

Davis, Robert C.: *Christian Slaves, Muslim Masters, White Slavery in the Mediterranean, the Barbary Coast, and Italy, 1500-1800*, Palgrave Macmillan, London 2003.

Davis, Lennard J.: *Factual Fictions. The Origins of the English Novel*, Columbia University Press, New York NY 1983.

Dedieu, Jean-Pierre: "Entre religión y política: Los Moriscos" i *Manuscrits: Revista d'historia moderne*, Revistes Catalanes amb Accès Obert, Barcelona 1994.

Degenhardt, Jane Hwang: "Catholic Prophylatics and Islam's Sexual Threath. Preventing and Undoing Sexual Defilement in *The Renegado*" i *Journal for Early Modern Cultural Studies*, vol. 9, nr 1, Spring – Summer, University of Pennsylvania Press, Philadelphia PA 2009.

Degenhardt, Jane Hwang: *Islamic Conversion and Christian Resistance on the Early Modern Stage*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2010.

Dejean, Joan: *Tender Geographies. Women and the Origins of the Novel in France*, Columbia University Press, New York NY 1991.

Dew, Nicolas: *Orientalism in Louis XIV's France,* Oxford University Press, Oxford 2009.

Dimmock, Matthew: *New Turkes. Dramatizing Islam and the Ottomans in Early Modern England*, Ashgate Publishing Company, Farnham, 2005.

Dodds, Jerrilynn D., Menocal, María Rosa og Balbale, Abigail Krasner: *The Arts of Intimacy. Christians, Jews, and Muslims in the Making of Castilian Culture*, Yale University Press, New Haven CT 2008.

Doody, Margaret Anne: *The True Story of the Novel*, Rutgers University Press, New Brunswick NJ 1996.

Drayson, Elizabeth: *The Lead Books of Granada*, Palgrave-Macmillan, Houndsmille 2013.

Dufrenoy, Marie-Louise: *L'Orient Romanesque en France 1704-1789*, Tome 1, Editions Beauchemin, Paris 1946; Tome 2 og 3, Brill Rodopi 1947 og 1975.

Duggan, Anne E.: *Salonnières, Furies, and Fairies: The Politics of Gender and Cultural Change in Absolutist France*, University of Delaware Press, Newark DE 2005.

Duplessis, Robert S.: *Transitions to Capitalism in Early Modern Europe. Economies in the Era of Early Globalization c. 1450-1820*, Cambridge University Press, Cambridge 2019.

Duprat, Anne & Picherot, Émilie: *Récits d'Orient dans les littératures d'Europe (XVIe-XVIIe siècles)*, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, Paris 2008.

Eliassen, Knut Ove; Fastrup, Anne og Nexø, Tue Andersen (red.): *Europæisk litteratur 1500-1800. Bind 1. Verden fra Columbus til Napoleon*, Aarhus Universitetsforlag, Aarhus 2014.

Eliassen, Knut Ove; Jordheim, Helge og Nexø, Tue Andersen (red.): *Europæisk litteratur 1500-1800. Staten – fra utopi til bureaukrati*, Aarhus Universitetsforlag, Aarhus 2015.

Eliassen, Knut Ove: *Foucaults begreber*, Scandinavian Academic Press, Oslo 2016.

Ellinghausen, Laurie: "We are of the Sea!" Masterless Identity and Transnational Context in Daborne's *A Christian Turned Turk*", i *Exploration of Renaissance Culture*, vol. 41, Iss. 2, Brill, Leiden London 2015.

Erikson, Emily og Assenova, Valentina (red.): *Chartering Capitalism: Organizing markets, states, and publics*, Emerald Group Publishing Limited, Bingley 2015.

Evans, Robert C. (red.): *Othello, a Critical Reader*, Bloomsbury Publishing Plc, London 2015.

Faroqhi, Suraiya: *The Ottoman Empire and the World around it*, I.B. Tauris & Co Ltd, London 2006 (/2004).

Fastrup, Anne: "Cross-cultural Movement in the Namke of Honour: Renegades, Honour, and State in Miguel de Cervantes' Barbary Plays" i *Bulletin of Spanish Studies*, Vol 89, nr. 3, Routledge, New York and London 2002.

Fastrup, Anne: "Handelsorientalisme i engelsk drama 1580-1630" i *Kultur & Klasse*: *Handel*, nr. 124, 2017.

Fastrup, Anne: "Brodermord og orientalsk tyranni i tidlig moderne franske tyrkerdramaer", i *Oplysninger*, *Festskrift til Knut Ove Eliassen*, Fastrup, Anne; Foss, Gunnar og Jakobsen, Rolv Nøtvik (red.)**:** Novus Forlag, Oslo 2019.

Felski, Rita: *The Uses of Literature*, Blackwell Publishing, Hoboken NJ 2008.

Felski, Rita: "Context Stinks", *New Literary History*, vol. 42, nr. 4, Johns Hopkins University Press, Baltimore MD 2011.

Fernandez, Manuel Garcia: "La Frontera de Granada a Mediados del Siglo XIV", i *Revista de Estudios Andaluces*, nr. 9, Editorial Universidad de Sevilla, Seville 1987.

Fernández-Morera, Darío: *The Myth of the Andalusian Paradise: Muslims, Christians, and Jews under Islamic Rule in Medieval Spain*, Intercollegiate Studies Institute, Wilmington DE 2016.

Ferrin, Emilio Gonzáles: *Historia general de Al Ándalus: Europe entre Oriente y Occidente,* Almuzara, Cordoba 2007.

Finkelstein, Andrea Lynne: *Harmony and Balance. An Intellectual History of Seventeenth Century English Economic Thought*, University of Michigan Press, Ann Arbor MI 2000.

Fitz, Franciso García: "La Reconquista: un estado de la cuestión" i *Clio & Crimen. Revista del Centro de Historia del Crimen de Durango*, Fundación Dialnet, nr. 6, Logroño 2009.

Forman, Valerie: *Tragicomic Redemptions. Global Economics and the Early Modern State*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia PA 2008.

Foucault, Michel: *Sécurité, Territoire, Population. Cours au Collège de France, 1977-1978*, Hautes Etudes, Gallimard Seuil, Paris 2004.

Fuchs, Barbara: *Mimesis and Empire. The New World, Islam, and European Identities*, Cambridge University Press, Cambridge 2009 [2001].

Fuchs, Barbara: *Passing for Spain. Cervantes and the Fictions of Identity*, University of Illinois Press, Champaign IL 2003.

Fuchs, Barbara: *Romance*, The New Critical Idiom, Routledge & Francis Group, New York and London 2004.

Fuchs, Barbara: *Exotic Nation. Maurohilia and the Construction of Early Modern Spain*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia PA 2009.

Fumaroli, Marc: "Jacques Amyot and the Clerical Polemic Againts the Chivalric Novel", i *Renaissance Quarterly*, vol. 38, nr. 1, Spring, Cambridge University Press, Cambridge 1985.

Fumaroli, Marc: *La Querelle des anciens et des modernes XVIIe-XVIIIe siècles*, Éditions Gallimard, Paris 2001.

Games, Alison: *The Web of Empire: English Cosmopolitans in an Age of Expansion, 1560-1660*, Published to Oxford Scholarship Online, September 2008.

Garcès, Maria Antonia.: *Cervantes in Algiers. A Captive's Tale*, Vanderbilt University Press, Nashville TN 2002.

García, Dulce María: "Las funciones de la promesa en El Abencerraje" i *Revista de Filología Española* (RFE), 87/1, Madrid 2007.

García-Bryce, Ariadne: "The Prince and the Pauper: Embodying Royalty in the Calderonian Drama" i *Bulletin of Hispanic Studies,* vol. 88, nr. 5, Liverpool University Press, Liverpool 2011.

Garrad, K.: "La industria sedera granadina en el siglo XVI y sy connexión con el levantamiento de las Alpujarras" i *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, Sección Árabe-Islam. vol. 5, Universidad de Granada, Granada 1956.

Geertz, Clifford: *Interpretation of Cultures. Selected Essays*, Hachette Book Group, New York 1973.

Gerber, Matthew: *Bastards: Politics, Family, and Law in Early Modern France*, Oxford University Press, Oxford 2019.

Gervais, Pierre: "Early Modern Merchant Strategies and the Histories of Market Practices" i *Economic Sociology – European Electronic Newsletter*, vol. 15, nr. 3, 2014.

Gervais, Pierre: "Capitalism and (or) the Age of Commerce: The Peculiarities of market exchange in the early modern era" i *XVII-XVIII, Revue de la société d'études anglo-américaines des XVIIe et XVIIIe siècles*, 77, 2020, https://doi.org/10.4000/1718.5818.

Goffman, Daniel: *Britons in the Ottoman Empire 1642-1660*, University of Wasington Press, Seattle & London 1998.

Goffman, Daniel: *The Ottoman Empire and Early Modern Europe*, Cambridge University Press, Cambridge 2002.

Grafton, Anthony: *What was History? The Art of History in Early Modern Europe*, Cambridge University Press, Cambridge 2007.

Greenblatt, Stephen: "Marlowe, Marx, and Anti-Semitism", i *Critical Inquiry* vol. 5, nr. 2, The University of Chicago Press, Chicago IL 1978.

Greenblatt, Stephen: *Renaissance Self-Fashioning. From More to Shakespeare*, The University of Chicago Press, Chicago & London 1980.

Greenblatt, Stephen (red): *New World Encounters*, University of California Press, Berkeley CA 1993.

Griswold, Wendy: *Renaissance Revivals: City Comedy and Revenge Tragedy in London Theater, 1576-1980*, University of Chicago Press, Chicago IL 1986.

Grosrichard, Alain: *Structure du serail. La fiction du despotisme asiatique dans l'Occident classique,* Éditions du Seuil, Paris 1979.

Guillén, Claudio: *Literature as System: Essays toward the Theory of Literary History*, Princeton University Press, Princeton NJ 1971.

Guy, John (red.): *The Tudor Monarchy*, Arnold, London og New York 1997.

Hampton, Timothy: *Writing from History: The Rhetoric of Exemplarity in Renaissance Literature*, Cornell University Press, Ithaca NY 1990.

Hanley, Sarah: "Social Sites of Political Practice in France: Lawsuits, Civil Rights and Seperations of Powers in Domestic and State Goverment, 1500-1800" i *The American Historical Review*, vol. 102, nr. 1, Oxford University Press, Oxford 1997.

Hanley, Sarah: "The Family, the State, and the Law in Seventeenth- and Eighteenth-Century France: The Political Ideology of Male Right versus an Early Theory of Natural Rights" i *Journal of Modern History*, vol. 78, nr. 2, June, The University of Chicago Press, Chicago IL 2006.

Hansen, Adam: "Shakespeare and the City" i *Literature Compass* 4/3, 820-850, Blackwell Publishing Ltd, Hoboken NJ 2007.

Harrigan, Michael: *Veiled Encounters. Representing the Orient in 17th Century French Travel Literature*, Brill, Leiden 2008.

Harvey, Leonard Patrick: *Islamic Spain, 1250-1500*, The University of Chicago Press, Chicago IL 1990.

Harvey, Leonard Patrick: *Muslims in Spain 1500 to 1614*, University of Chicago Press, Chicago IL 2005.

Höfert, Almut: *Der Feind beschreiben. "Türkengefahr" und europäisches Wissen über das Osmanische Reich 1450-1600*, Campus, Frankfurt/M.u., New York 2003.

Holm, Bent: *Djævlens billede. Maskens magt – fra karneval til Dario Fo*, Multivers, København 2016.

Hopkins, A.G. (red.): *Globalization in World History*, Pimlico, London 2002.

Horniker, A.L.: "William Harborne and the Beginning of Anglo-Turkish Diplomatic and Commercial Relations" i *Journal of Modern History*, XIV, The University of Chicago Press, Chicago IL 1942.

Howard, Jean E.: *Theater of a City. The Places of London Comedy 1598-1642*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia PA 2007.

Jacquot, Jean (red.): *Les Tragédies de Sénèque et le Théâtre de la Renaissance*, Editions du Centre national de la Recherche Scientifique, Paris 1964.

Inalcik, Halil: "Suleiman the lawgiver and Ottoman law" i *Archivum Ottomanicum*, vol. 1, Mouton, Haag 1969.

Inalcik, Halil: "The Ottoman succession and its relation to the Turkish concept of sovereignty", i *Middle East and the Balkans under the Ottoman Empire: Essays on Economy and Society*, Blookington, IN, 1993.

Inalcik, Halil og Quataert, Donald (red.): *An Economic and Social History of the Ottoman Empire, 1300-1914*, Cambridge University Press, Cambridge1994.

Irigoyen-Garcia, Jarvier: *Moors Dressed as Moors. Clothing, Social Distinction and Ethnicity in Early Modern Iberia*, University of Toronto Press, Toronto 2017.

Irwin, Robert: *Dangerous knowledge. Orientalism and Its Discontents*, Abrams, New York NY 2006.

Jameson, Fredric: "Magical Narratives. Romance as Genre" i *New Literary History*, Vol 7. No 1, Critical Challenges: The Bellagio Symposium, Autumn, The Johns Hopkins University Press, Baltimore MD 1975.

Jameson, Fredric: *The Political Unconscious. Narrative as a Socially Symbolic Act*, Cornell University Press, Ithaca NY 2015 [1981].

Jardine, L. og Brotton, J.: *Global Interests: Renaissance Art Between East and West*, Cornell University Press, Ithaca NY 2002.

Johnson, Carroll B.: "Phantom Pre-texts and Fictional Authors. Sidi Hamid Benengeli, Don Quijote and the Metafictional Conventions of Chivalric Romances" i *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, vol. 27, nr. 1, Spring, 2007.

Johnson, Mark D.: "Hernando de Talavera on Conduct: Hegemony in Post-Conquest Granada i *Confluencia*, vol. 30, nr. 3, Special Edition, University of Northern Colorado, Greeley CO 2015.

Johnson, Michael L.: "Some Problems of Unity in Sir Walter Ralegh's *The Oceean's Love to Cynthia*", i *Studies in English Literature, 1500-1900*, vol. 14, nr. 1, *The English Renaissance*, Winter, Rice University, Houston TX 1974.

Jondorf, Gillian: *French Renaissance Tragedy. The Dramatic Word*, Cambridge University Press, Cambridge 2006.

Jones, Eldred D.: *The Elizabethan Image of Africa*, Folger Books, London 1971.

Jouanna, Arlette: *Le Pouvoir absolu. Naissance de l'imaginaire politique de la royauté*, Gallimard, Paris 2013.

Jowitt, Claire: *The Culture of Piracy, 1580-1630. English Literature and Seaborne Crime*, Taylor & Francis Group, Abingdon 2010.

Kahn, Victoria Ann: *The Trouble with Literature,* Oxford University Press, New York City. NY 2020.

Kamen, Henry: *The Iron Century: Social Change in Europe, 1550-1660,* Prager, Westport CT 1971.

Kamen, Henry: *Spain's Road to Empire. The Making of a World Power 1492-1763*, Penguin Books, London 2002.

Kamen, Henry: *The Disinterited. Exile and the Making of Spanish Culture, 1492-1975*, Harper Perennial, New York, London 2007.

Kamen, Henry: *The Spanish Inquisition. A Historical Revision*. Fourth Edition, Yale University Press, New Haven CT 2014.

Kantorowicz, Ernest: *The King's Two Bodies. A Study in Medieval Political Theology*, Princeton University Press, Princeton NJ 1957.

Kayser, Wolfgang: "Zur Struktur des *Standhaften Prinzen* von Calderón" i *Die Vortragreise: Studien sur Literatur*, Francke Verlag, Bern 1958.

Keller, Marcus: *Figurations of France. Literary Nation-Building in Times of Crisis, 1550-1650*, University of Delaware Press, Newark DE 2011.

Keller, Marcus og Irigoyen-Garcia, Javier (red.): *The Dialectics of Orientalism in Early Modern Orientalism*, Palgrave Macmillan, London 2018.

Keen, Maurice: *Chivalry*, Yale University Press 2005 [1984].

Kennedy, Hugh: *Muslim Spain and Portugal: A Political History*, Cambridge University Press, Cambridge 1993.

Klinkenberg, Michael F.: *Das Orientbild in der französischen Literatur und Malerei vom 17. Jahrhundert bis zum fin de siècle*, Universitätsverlag Winter GmbH, Heidelberg 2009.

Kluge, Sofie: *Baroque, Allegory, Comedia. The Transfiguration of Tragedy in Seventeenth-Century Spain*, Teatro del siglo de oro, Estudios de Literatura 114, Edition Reichenberger, Kassel 2010.

Kolin, Philip (red.): *Othello, Critical Essays*, Taylor & Francis Group, Abingdon 2001.

Kümin, Beat (red.): *The European World 1500-1800. An Introduction to Early Modern History*, Routledge, Taylor & Francis Group, London and New York 2009.

Landweber, Julia: "Celebrating Identity. Charting the History of Turkish Masquerade in Early Modern France," i *Romance Studies*, vol. 23, Iss. 3, November, Maney Publishing, Leeds 2005.

Laurens, Henry, Tolan, John og Veinstein, Gilles: *L'Europe et l'islam. Quinze siècle d'histoir*e, Odile Jacob, Paris 2009.

Levin, Harry: *The Overreacher: A Study of Christopher Marlowe,* Cambridge University Press, Cambridge 1952.

Levin, Richard: "The Contemporary Perception of Marlowe's Tamburlaine," i *Medieval & Renaissance Drama in England*, vol. 1, Rosemont Publishing & Printing Corp DBA Associated University Press, Plainsboro NJ 1984.

Levine, Caroline: *Whole, Rhythm, Hierarchy, Network*, Princeton University Press, Princeton NJ 2015.

Little Jr, Arthur L.: *Shakespeare Jungle Fever: National-Imperial Re-visions of Race, Rape, and Sacrifice*, Standford University Press, Palo Alto CA, 2001 [2000] .

Lively, Genevieve: *Ovid's Metamorphoses: A Reader's Guide*, Bloomsbury Publishing, London 2010.

Logan, Sandra: "Domestic Disturbance and the Disordered State in Shakespeare's *Othello*" i *Textual Practice*, vol. 18, Iss. 3, Routledge & Francis Group, New York and London 2004.

Longino, Michèle: *Orientalism in French Classical Drama*, Cambridge University Press, Cambridge 2002.

Lopez-Baralt, Luce: "The Supreme Pen (Al-Qalam Al-A'la) of Cide Hamete Benengeli in Don Quixote", *Journal of Medieval and Early Modern Studies*, N. 3, Fall, Duke University Press 2000

Macfie, A.L. (red.): *Orientalism. A Reader*, Edingburgh University Press, Edingburgh 2000.

MacKay, Angus: *Spain in the Middle Ages. From Frontier to Empire, 1000-1500*, St. Martin's Press, New York NY 1977.

MacLean, G.: *Re-orienting the Renaissance: Cultural Exchanges with the East*, Palgrave MacMillan, Houndmills 2005.

MacLean, Gerald: *Looking East. English Writing and the Ottoman Empire Before 1800*, Palgrave Macmillan, London 2007.

MacLean, Gerald. og Matar, Nabil.: *Britain and the Islamic World, 1558–1713*, Oxford University Press, Oxford 2011.

McDonald, Christie & Suleiman, Susan Rubin (red.): *French Global. A New Approach to Literary History*, Columbia University Press, New York 2011 [2010].

Mai, Anne-Marie og Nielsen, Erik Skyum (red.): *Den store karakterbog*, 151 portrætter af fiktive personer, Aarhus Universitetsforlag, Aarhus 2012.

Martino, Pierre: *L'Orient dans la littérature française au XVIIe et au XVIII siècle*, Hachette, Paris 1906.

Mas, Albert: *Les Turcs dans la littérature espagnole du siècle d'or, Recherches sur l'évolution d'un thème littéraire*, Tome 1-2, Centre du recherches hispaniques, Paris 1967.

Matar, Nabil: *Islam in Britain 1558-1685,* Cambridge University, Cambridge 1998.

McCabe, Ina Baghdiantz: *Orientalism in Early Modern France. Eurasian Trade, Exotism, and the Ancien Regime*, Berg Publishers, Oxford 2008.

McJannet, Linda: "Purchase His Prunning: Refashioning the Ottomans in Seventeenth-century Travel Narrative" i *Huntingdon Library Quaterly*, vol. 74, nr. 2, University of Pennsylvania Press, Philadelphia PA 2011.

McJannet, Linda og Bernadette, Andrea (red.): *Early Modern England and Islamic Worlds*, Palgrave MacMillan, Basingstoke 2011.

McKeon, Michael: *The Origins of the English Novel, 1600-1740*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London 2002 [1987].

Mena, Manuel Jódar: "La imagen de Miguel Lucas de Iranzo: Un cortesano precursor del renacimiento en el reino de Jaén a finales del siglo XV", i *Millars*, XXXV, Departament d'História, Geografia y Art, Universitat Jaume I, Castellón de la Plana 2012.

Méndez-Oliver, Ana: "Translating" the Origins of the Spanish Nation in Miguel de Luna's *Verdadera Historia del Rey don Rodrigo*" i *Canadian Review of Comparative Literature*, vol. 44, nr. 4, Canadian Comparative Literature Association, BY 2017.

Menocal, Maria Rosa: *The Ornement of the World. How Muslims, Jews and Christians Created a Culture of Tolerance in Medieval Spain*, Little, Brown and Company, Boston MA 2002.

Mercedes, M.G. A.: "Religious Dissent and Minorities: The Morisco Age" i *The Journal of Modern History*, vol. 81, nr. 4, The University of Chicago Press, Chicago IL 2008.

Meyhoff, Dennis Brink: *Frækhedens evangelium. Hovedstrømninger i europæisk religionssatire fra det 12. til det 19. århundrede* (2021, uudgivet phd-afhandling).

Miguel, Jesús Framiñán de: "Manuales para el adoctrinamiento de neoconversos en el siglo XVI" i *Criticón*, 93, Presses universitaires du Midi, Toulouse 2005.

Molinié, Georges: *Du roman grec au roman baroque. Un art majeur du genre narratif en France sous Louis XIII*, Service des Publications de l'Université de Toulouse-Le-Mirail, Toulouse 1982.

Monro, Lucy: *Children of the Queen's Revels. A Jacobean Theater Repertory*, Cambridge University Press, Cambridge 2005.

Moreda, Santiago López: "La Toma de Antequera por Fernando I de Aragón: Relevancia histórica y militar" i *Revista de Historia Militar*, N. 115, Instituto de Historia y Cultura Militar, Ministerio de Defensa, Madrid 2009.

Moureau, François: *Captifs en Méditerranée (XVIe – XVIIIe siècles). Histoires, récits et legendes*, Maison de la Recherche, Université Paris-Sorbonne, Paris 2008.

Nexon, Daniel H.: *The Struggle for Power in Early Modern Europe*, Princeton University Press, Princeton NJ 2009.

Nykvist, Mary: *Arbitrary Rule. Slavery, Tyranny, and the Power of Life and Death*, The University of Chicago Press, Chicago IL 2013.

O'Callaghan, Joseph, F.: *Reconquest and Crusade in Medieval Spain*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia PA 2003.

O'Callaghan, Joseph, F.: *The Last Crusade in the West: Castile and the Conquest of Granada*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia PA 2014.

Panja, Schormishtha: "Marlowe and Shakespear's Cross-Borders: Malta and Venice in the Early Modern World", i *Early Theater: A Journal Associated with the Records of Early English Drama*, vol. 22, Iss. 1, Toronto 2019.

Perceval, José María: *Todos son uno. Arquitipos, xenofobia y racismo. La imagen del morisco en la Monarquía Española durante los siglos XVI y XVII*, Instituto de Estudios Almerienses, Almeria 1997.

Perceval, José María: "Historiographic Narratives. The Discourse Strategies for Constructing Expellable "Moorish" subjects" i *Human Architecture: Journal of the Sociology of Selv-Knowledge*, VIII, 2, Fall, University of Massachusetts Boston, Boston MA 2010.

Pernot, Michel: *La Fronde 1648-1653*, Éditions de Fallois, Paris 1994.

Pernot, Michel: *Les guerres de la religion en France, 1559-1598*, Sedes, Paris 1987.

Perry, Ben Edwin: *The Ancient Romances. A Literary-Historical Account of their Origins*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles CA 1967.

Pippidi, A.: *Visions of the Ottoman World in Renaissance Europe*, Columbia University Press, New York NY 2013.

Pomian, Krzysztof: *Collectionneurs, amateurs et curieux: Paris, Venice, XVIe -XVIIIe siècles*, Gallimard, Paris 1987.

Pons, Luis F. Bernabé (red.): *Historia verdadera del Rey don Rodrigo*, Editorial Universidad de Granada, Granada 2001.

Poumarède, Géraud: *Pour en finir avec la Croisade. Mythes et réalités de la lutte contre les Turcs aux XVIe et XVIIe siècles*, Presse Universitaire de France, Paris 2004.

Quinn, Mary Becker: *Nostalgic Identities: Song, Narrative, and the Moor in Early Modern Spanish Literature,* University of California Press, Berkeley CA 2005.

Quint, David: *Epic and Empire*, Princeton University Press, New Jersey 1993.

Racevski, Roland: *Tragic Passages. Jean Racine's Art of the Treshold*, Bucknell University Press, Lewisburg PA 2002.

Ramon, Francisco Ruiz: *Calderón y la tragedia*, Alhambra, Madrid 1984.

Reed, Gervais E.: *Claude Barbin, Libraire de Paris sous le règne de Louis XIV*, Librairie Droz, Genève 1974.

Reston, James Jr.: *Defenders of the Faith. Charles V, Suleyman the Magnificent, and the Battle for Europe, 1520-1536*, The Penguin Press, New York 2009.

Reilly, Bernard F.: *The Medieval Spain*, Cambridge University Press, Cambridge 1993.

Robinson, Benedict S.: *Islam and Early Modern English Literature. The Politics of Romance from Spenser to Milton*, Palgrave Macmillan, New York 2007.

Rodriguez, Mercedes Garcia-Arenal og Wiegers, Gerhard A. (red.): *The Expulsion of the Moriscos from Spain: A Mediterranean Diaspora*, Bril, Leiden London 2014.

Roper, L. H. (red.): *Constructing Early Modern Empires, Proprietary Ventures in the Atlantic World, 1500-1750*, BRILL, Leiden 2007.

Rouillard, Clarence Dana: *The Turk in French History, Thought, and Literature (1520-1660)*, Boivin et Cie, Éditeurs, Paris 1947 [1940].

Rowse, A.L.: *The England of Elizabeth*, Palgrave Macmillan, New York 2003 [1950]

Said, Edward: *Orientalism*, Penguin Books, New York City, NY 1978.

Sarmant, Thierry: *Louis XIV. L'homme et le roi*, Editions Tallandier, Paris 2012.

Saussey, Haun (red.): *Comparative Literature in the Age of Globalization*, Johns Hopkins University Press, Baltimore MD 2006.

Schultz, Zachary W.: *The English in the Levant: Commerce, Diplomacy, and the English Nation in the Ottoman Empire, 1672-1691*, Purdue University, ProQuest Dissertations Publishing, West Lafayette IN 2018.

Scott, Sarah K. (red): *Christopher Marlowe, The Craftsman: Lives, Stage, and Page*, Taylor & Francis Group, Abingdon 2010.

Shapiro, James: *Shakespeare and the Jews*, Columbia University Press, New York NY 1996.

Shipley, George A.: "La Obra literaria como monumento histórico: El caso de *El Abencerraje*" i *Journal of Hispanic Philology*, vol. 3, nr. 2, Tallahassee, Florida, 1978.

Sieber, Diane E.: "The Frontier Ballad and the Spanish Golden Age Historiography. Recontexstualizing the Guerras civiles" i *Hispanic Review*, vol. 65, nr. 3, University of Pennsylvania Press, Philadelphia PA 1997.

Singh, Jyotsna G. (red.): *A Companion to the Global Renaissance. English Literature and Culture in the Era of Expansion*, Wiley-Blackwell, A John Wiley & Sons, Ltd, Publication, Hoboken NJ 2009.

Skinner, Quentin: *Politik og historie. En tekstsamling*, red. Lassen, Frank Beck og Thorup, Mikkel, Hans Reitzels Forlag, København 2009.

Skovgaard Petersen, Jakob: *Muslimernes Muhammad – og alle de andres*, Gyldendal, København 2020.

Sourdel, Dominque og Janine: *Dictionnaire historique de l'islam*, Quadridge/PUF, Paris 2004.

Spiller, Elizabeth: *Reading and the History of Race in the Renaissance*, Cambridge University Press, Cambridge 2011.

Stanivukovic, G. (red.): *Remapping the Mediterranenean World in Early Modern English Writings*, Palgrave Macmillan, New York NY 2007.

Stanivukovic, Goran (red.): *Ovid and the Renaissance Body*, University of Toronto Press, Toronto 2016.

Szabari, Antonia: "The Crescent Moon and the Orb. Political Allegory and Cosmographic Detour in Gabriel Bounin's *La Soltane*," I *French Forum*, vol. 40, nr. 2-3, Spring/Fall, University of Pennsylvania Press, Philadelphia PA 2015.

Thomas, David og Mallet, Alexander (red.): *Christian Muslim Relations A Bibliographical History (1350-1500)*, Vol. 5, Brill, Leiden 2013.

Thomas, David; Roggema, Barbara og Sala, Juan Pedro Montferrer (red.): *Christian Muslim Relations*, *A Bibliographical* History. *Western Europe (1500-1600)*, Vol. 6, Brill, Leiden 2014.

Thurn, David H.: "Economic and Ideological Exchange in Marlowe's Jew of Malta", *Theatre Journal*, vol. 46, nr. 2, May, *Early Modern Reenactments*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore MD 1994.

Tomoko, Mimura: "Ginés Pérez de Hita, hombre de la frontera histórica" i *Hispanica*, vol. 2002, nr. 46, Asociacion Japonesa de Hispanistas, Tokyo 2002.

Torasse, Henri: *Islam d'Espagne: Un rencontre de l'Orient et de l'Occident*, Plon, Paris 1958.

Tosi, Laura og Bassi, Shaul (red.): *Visions of Venice in Shakespeare*, Routledge & Francis Group, New York and London 2016.

Tracy, Larissa og Massey, Jeff (red.): *Heads Will Roll. Decapitation in the Medieval and Early Modern Imagination*, Brill, Leiden Boston, 2012.

Trimm, David J.B. (red.): *Chivalric Ethos and Development of Military Professionalism*, Brill, Leiden 2002.

Trotter, Ben S. og Tule, John C.: *A World of Paper: Louis XIV, Colbert de Torcy, and the Rise of the Information State*, McGill-Queen's University Press, Montreal 2014.

Urgoiti, María Soledad Carrasco: *El moro de Granada en la literatura (Del siglo XV al XX),* Revista de Occidente, FOM, Madrid *1956*.

Urgoiti, María Soledad Carrasco: "Ginés Pérez de Hita frente el problema morisco" i *AIH Actas IV, Centro Virtual Cervantes*, 1971.

Urgoiti, María Soledad Carrasco: *The Moorish Novel."El Abencerraje"and Perez de Hita*, Twayne Publishers. A Division pf G.K. Hall & Co, Boston 1976.

Urgoiti, María Soledad Carrasco: "Apuntes sobre el míto de los Abencerrajes y sus versiones litérarias", *MEAH, Sección Árabe-Islam*, vol. 47, 1998.

Urgoiti, María Soledad Carrasco: *La Novela Española en el siglo XVI,* Iberoamericana Vervuert, Madrid 2001.

Valensi, Lucette: *Venise et la Sublime Porte. La naissance du despote*, Hachette, Paris 1987.

Vaughan, Virginia Mason: *Performing Blackness on English Stages, 1500-1800*, Cambridge University Press 2005.

Vázquez, Miguel Angel: "Mahumet, el buen salvaje: Nacionalismo y maurofilia en "El amantae liberal" i *Romance Language Annual* 7, Purdue Reseach Foundation, West Lafayette 1995.

Veeser, H. Aram (red.): *The New Historicism*, Routledge, New York og London 1989.

Vélez, Ana Corbalán: "Aproximación a la imagen des musulman en la España medieval" i C.E.M.A. (*Centro de Estudios Moriscos de Andalucía*), Sevilla, 2003.

Venegan, Jose Luis: *The Sublime South: Andalusia, Orientalism, and the Making of Modern Spain*, Northwestern University Press, Evanston IL 2018.

Viala, Alain: *La France galante. Essai historique sur une catégorie culturelle, des ses origines jusqu'à la Révolution*, PUF, Paris 2008.

Villanueva, Francisco Márquez: *El Problema morisco (desde otras laderas)*, Libertarias, Madrid 1991.

Villanueva, Francisco Márquez: *Moros, moriscos y turcos. Esayos criticos*. Ediciones Bellaterra, Barcelona 2010.

Vitkus, Daniel J. (red.): *Three Turk Plays from Early Modern England Selimus, A Christian Turned Turk, and The Renegado*, Columbia University Press, New York NY 2000.

Vitkus, Daniel J. (red.): *Piracy, Slavery, and Redemption. Barbary Captivity Narratives from Early Modern England,* Introduced by Nabil Matar, Columbia University Press, New York 2001.

Vitkus, Daniel J.: *Turning Turk: English Theater and the Multicultural Mediteranean, 1570-1630*, Palgrave Macmillan, New York 2003.

Vitkus, Daniel J.: "Adventuring Heroes in the Mediterranean: Mapping the Boundaries of Anglo-Islamic Exchange on the Early Modern Stage" I *Journal of Medieval and Early Modern Studies* 37:1, Winter, Duke University Press, Durham NC 2007.

Wardropper, Bruce: "Christian and Moor in Calderón's "El Príncipe Constante" i *The Modern Language Review*, vol. 53, nr. 4 (oktober), Cambridge 1958.

Wardropper, Bruce: "Don Quixote. Story or History?" i *Modern Philology*, vol. 3, nr. 1, The University of Chicago Press, Chicago IL 1965.

Wasserstein, David: *The Rise and Fall of the Party Kings: Politics and Society in Islamic Spain*, 1003-1086, Princeton University Press, Princeton NJ 1985.

Weisberger, Barbara: *Isabel Rules: Constructing Queenship, Wielding Power*, University of Minnesota Press, Minneapolis MN 2004.

Welch, Ellen R.: *A Taste for the Foreign. Worldly Knowledge and Literary Pleasure in Early Modern French Fiction*, Univesity of Delaware Press, Newark DE 2011.

Wheatcroft, Andrew: *Infidels. A History of the Conflict between Christendom and Islam*, Penguin Books, London 2004.

Williamson, Edwin: *Cervantes and the Modernists: The Question of Influence*, red. Edwin Williamson, Tamésis, London 1994.

Whitmarsh, Tim: *The Cambridge Companion to the Greek and Roman Novel*, Cambridge University Press, Cambridge 2008.

Wilson, E.M. og Entwistle, William J.: "Calderón's Principe Constante. Two Appreciations", *The Modern Language Review*, vol. 34, nr. 2, Modern Humanities Research Associations, Cambridge 1939.

Wilson, Peter Lambon: *Pirate Utopias: Moorish Corsairs & European Renegades*, Autonomedia, New York NY 1995.

Wood, Ellen Meiksins: *The Origin of Capitalism. A Longer View*, Verso, London and New York 2002.

Wright, Elizabeth R.: *Pilgrimage to Patronage. Lope de Vega and the Court of Philip III 1598-1621*, Rosemont Publishing & Printing Corp, MA 2001.

Yermolenko, Galina I. (red.): *Roxelana in European Literature, History and Culture*, Ashgate, Burningham 2010.

Yiacoup, Sizen: *Frontier Memory, Cultural Conflict and Exchange in the Romancero Fronterizo*, Modern Humanities Research Association, Cambridge 2014 [2013].

Zonza, Christian: *La Nouvelle historique en France à l'age classique (1657-1703)*, Honoré Champion Éditeur, Paris 2007.