

Patriotisk dannelse og biedermeier-idyl

Ved 200-året for Henrik Hertz's fødsel

Af Torben Hamann Hansen

Det er blevet sagt, at den danske guldalder sluttede i 1848; en naturligvis for kategorisk betragtning, som dog rummer den sandhed, at netop dette år i øvrigt markerer en radikal forandring af de politiske omstændigheder, som i mere eller mindre rigoristisk form havde været fremtrædende siden statskuppet i 1660. En forandring, som egentlig ligger uden for guldalderverdenens horisont og på ingen måde er dens fortjeneste, og heri består for så vidt det ironiske i vores egen til tider højstemte omgang med dette nationale klenodie. For uanset, hvad der kan siges af positivt om denne på enhver måde usædvanlige periode i dansk kulturhistorie, så er det et klenodie, der vender ryggen til os ved samtidig at underkende den fremdrift, der med 1848 som ydre skæringspunkt betegner overgangen til en egentlig moderne politisk og samfundsmæssig tænkning. Ud over, at disse ydre kulturelle forandringer i sig selv fører til en svækkelse af hele guldalderens tankeverden, kommer imidlertid også det forhold, at en række fremtrædende kunstnere som Martinus Rørbye, J. Th. Lundbye og Christen Købke alle dør i 1848 – altså i år for 150 år siden – og i det mindste i den forstand kan man sige, at guldalderen mister en væsentlig del af sit kunstneriske bidrag netop i dette skæbneår.

At guldalderen synes at rumme anledning nok i sig selv og ikke har nødig at skulle genopvækkes eller holdes kunstigt i live gennem særlige mærkedage og jubilæer, vidner de seneste års enorme interesse og stadig tilbagevendende succesfestivaler om. Mærkedagene er der ellers i rigt mål, og skulle det endelig have manglet på anledning, kunne vi i 1998 have fejret 200-året for både H. V. Bissens, N. L. Høyens, Carl Bernhards, Thomas Overskous og Ditlev Bluncks fødsel. Også Henrik Hertz hører til denne kreds af 200-årige. Det er ganske vist aldrig lykkedes præcis at fastslå, om Hertz er født i 1797 eller -98, men en række omstændigheder har ført til den i øvrigt ikke entydigt velbegrundede antagelse, at den 25. august 1798 måtte være det rigtige tidspunkt. Hvorom alting er, kunne den formodede anledning nok i dette tilfælde motivere en rekurs til et forfatterskab, som efterhånden hører til et af de mere marginaliserede i dansk litteratur.

Anskuet i højde med guldalderens eget udsyn består Henrik Hertz's væsentligste litterære indsats – ud over de såkaldte *Gjengangerbreve* – i en endog særdeles omfattende dramatisk produktion. Fra 1827, hvor hans første skuespil *Hr. Burckhardt og hans Familie* opførtes på Det kgl. Teater, og indtil Hertz – året før sin død – i 1869 skrev sit sidste skuespil, *Et Herreselskab*, tæller hans samlede skuespilproduktion ikke mindre end 53 dramatiske arbejder, heriblandt så væsentlige stykker som *Sparekassen*, *Svend Dyrings Hus*, *Kong Renés Datter* og *Ninon*. Væsentlige i det mindste for samtiden – for selv om de kendteste af skuespillene med jævne mellemrum har været opført op til omkring 1950, er de for en stor del også bundet til deres egen tid og ville formodentlig kun have en ringe appel overfor et anderledes tilvænnet, moderne teaterpublikum. Heri er der for så vidt intet usædvanligt; den samme skæbne er overgået langt det meste af guldalderens dramatiske repertoire, hvad enten det drejer sig om værker af Oehlenschläger, Heiberg, H. C. Andersen, Hostrup eller Thomas Overskou. Alligevel forholder det sig sådan, som Paul Rubow en gang har sagt det, at Henrik Hertz hører til de af guldalderens digtere, hvis forfatterskab er »blegnet mest for eftertiden«. Dele af hans lyriske produktion – først og fremmest digtsuiten *Erindringer fra Hirschholm* – indgår vel stadig i antologier og i gymnasiepena, men den overvejende del af forfatterskabet er i dag stort set uden bevågenhed, og kun få af værkerne har været genudgivet i dette århundrede.

Det mærkværdige og paradoksale ved denne kendsgerning – om end litteraturhistorien rummer mange lignende eksempler – ligger i, at Hertz ikke bare var en hvilken som helst digterspire. Fra 1832, hvor han trådte offentligt frem og vedkendte sig sit hidtil anonymt udgivne forfatterskab, opnåede han en solid anerkendelse og fik efterhånden status som en af sin samtids mest betydningsfulde forfattere og dramatikere. Hans digterisk udformede opsang til den litterære verden, *Gjengangerbreve, eller poetiske Epistler fra Paradis* fra 1830, og senere det store læredigt *Naturen og Kunsten* fra 1832-33 var vel i sig selv nok til at sikre denne placering, men hertil kom et i 1832 allerede etableret dramatisk forfatterskab, som i sin lyriske tone og ved den mere nuancerede og realistiske persontegning skabte en fornyelse af dansk teater. Med *Gjengangerbrevene* havde Hertz kastet et stilsikkert æstetisk program ind i den hjemlige litterære debat og heri utvetydigt stillet sig på Heibergs side over for Oehlenschläger-skolens romantiske sværmeri og subjektive idealisme. Ud over det litterært polemiske bidrag demonstrerede disse spændstigt udformede vers i Baggesens stil imidlertid også et overlegent lyrisk talent, og netop dette er of-

te blevet fremhævet som det egentligt særegne ved Hertz's litterære begavelse – også når det gælder de dramatiske værker.

Udsendelsen af de samlede skrifter var da også udtryk for den tyngde, som foreningen af det lyriske og dramatiske talent har i Henrik Hertz's forfatterskab som helhed. Oprindeligt var intentionen den at samle de dramatiske værker, lyrikken og prosaværket i tre selvstændige udgivelsesrækker, som efter overenskomst med C. A. Reitzels Forlag skulle forhandles særskilt. Udsendelsen af de dramatiske værker afsluttedes i 1873, hvorimod de lyriske arbejder under titlen *Digte fra forskellige Perioder* udkom, mens Hertz endnu levede. Prosaværket, der ud over de to romaner *Stemninger og Tilstande* og *Johannes Johnsen* omfatter en lang række noveller og eventyr, foruden rejsebeskrivelser, afhandlinger og en del småstykker, genrebilleder og lignende, er til gengæld aldrig kommet i nogen samlet udgave, og det til trods for et i øvrigt relativt vægtigt omfang. Eller måske nok så meget på grund af dette omfang; forlagsberegningerne har givetvis ikke levnet plads til et sådant eksperiment i forhold til en forfatter, hvis stjerne var for nedadgående allerede inden hans død. Hertil kommer, at prosaværket uden tvivl er det, der afslører de mest tvivlsomme litterære kvaliteter i Hertz's samlede forfatterskab. Hans to eneste reelle forsøg i romangenren er således begge teatraliske, grænsende til det trivielle i den alt for nøje udregnede intrige, men herved adskiller de sig i øvrigt ikke væsentligt fra en generel tendens blandt denne periodes tidlige afprøvninger af romanformen. Og hvad de kan savne i litterær overbevisning, giver de til gengæld i genremotivet, hvor den intime og præcist sansede hverdagsskildring sætter liv til guldalderkunstnernes interiørbilleder og til de velkendte portrætter af det københavnske borgerskab. Alene af den grund kan det være relevant at opholde sig lidt ved Henrik Hertz's romaner, men herudover er det interessant, at begge romaner har en vis sammenhæng netop med den politiske situation, som kulminerede i systemskiftet i 1848.

Stemninger og Tilstande

Stemninger og Tilstande udkom i 1839 og medførte i virkeligheden et brat – om end forbigående – tilbageslag i den ellers feterede forfatters popularitet. Som litterært værk er det da også et besynderlig konstrueret monstrum, en uskøn blanding af nøgleroman, politisk kampskrift og bie-

dermeieridyl, hvor en række teateragtige forviklinger på kærlighedens veje munder ud til de retfærdiges gunst og – naturligvis – de moralsk anløbnes forsmædelse. Mottoet at 'når enden er god, er alting godt', havde Hertz anvendt direkte i *Sparekassen* fra 1836, men i god overensstemmelse med guldalderens harmoniserende formkrav – litterært begrebet i den noget tvetydige forestilling om en poetisk realisme – kunne det imidlertid gælde hele forfatterskabet, og også *Stemninger og Tilstande* er forsynet med en sådan passende lykkelig udgang.

Romanens hovedperson og fortæller, den midaldrende og flegmatisk anlagte Thomsen, er fra sit gods i provinsen rejst til København for her at opøge datteren til sin egen tabte og nu afdøde ungdomselskede. Dette unge og på enhver måde naturlige og fordringsløse pigebarn skulle efter sigende befinde sig i trængende omstændigheder, og det er Thomsens hensigt at indtræde som en slags formynder og således – i det man med en senere terminologi kunne betegne som en form for sublimeret driftsoverføring – at indfri den kærlighed, han som ung ikke formåede at udtrykke. Det lykkes ham at finde frem til Mathilde, som pigen hedder; i en for romanen central lokalitet agerer hun stuepige i Madam Børresens pensionat, og herfra får Thomsen hende installeret i et respektabelt og kultiveret borgerligt hjem, hvor hun kan tilegne sig den fornødne dannelse. Med forudsigelig nødvendighed forelsker han sig i denne genspejling af sin egen tabte kærlighed, og da Mathilde også fatter godhed for sin pludseligt opdagede faderlige protégé, er det heldige udfald sikret. En afslutning, hvor forfatteren på forunderlig vis har indskrevet sin egen skæbne. Som ganske ung mand havde Henrik Hertz således forelsket sig håbløst i grosserer Nathansons næstældste datter, Hanna, og næsten som opfyldelse af romanens profeti indløstes denne kærlighed, da Hertz mange år senere i 1850 giftede sig med Hannas 20-årig niece, Louise von Halle.

Kan det for en moderne læser være vanskeligt at godtage det noget forudsigelige og stereotype handlingsmønster, som kendetegner denne roman, så havde det læsende publikum i guldaldertiden for det første ikke dette problem, og for det andet er det, vi i dag vil betragte som litterære trivialiteter, fint afstemt af romanens poetiske intensitet, af de symbolske konstruktioner og af det psykologiske motiv, som romanen sammenfatter i Goethes motto: »Was man in der Jugend wünscht, hat man im Alter die Fülle«.

Romanens væsentligste problem er da også af en helt andet karakter og har at gøre med det politiske program, der med vold og magt synes at have skullet komplettere handlingens aktualiserende samtidsbillede. I en

serie langtrukne, postulerede og utroværdigt konstruerede monologer retter Hertz via en række af romanens mandlige personer skytset mod 1830'ernes liberale bevægelse, og ikke mindst A. P. Liunges *Kjøbenhavnsposten*, der i slutningen af 30'erne redigeredes af J. F. Giødwad og Orla Lehmann og hørte til de liberales førende organer. Disse indlagte brudstykker af et politisk manifest kan være interessante nok som tidsdokument og som illustration og eksempel på guldalderæstetikens politiske konservatisme. Som handlingsindslag i et episk forløb fungerer de til gengæld som en effektiv bremse og bevirker reelt, at romanen som helhed falder fra hinanden. Det er i øvrigt karakteristisk for den politiske optagethed i perioden, at kritikken hæftede sig mere ved denne del af indholdet, og *Fædrelandets* anmelder var da heller ikke sen til at udnytte romanens titel til at betegne Henrik Hertz's bagstræberiske politiske holdning som 'Forstemninger og Stilstande'.

Trods en vis øjeblikkelig opmærksomhed har *Stemninger og Tilstande* ikke senere været genudgivet i sin helhed, men det er kendetegnende for en del af den litteraturhistoriske interesse i vort eget århundrede, at det udvalg fra romanen, man udsendte i 1948, netop samlede de afsnit, der indeholder de politiske diskussioner og ellers udelod alt andet vedrørende romanens egentlige handling og intrige. At fokuseringen således er flyttet ind på det, der litterært set er romanens mest problematiske dele, skyldes, at det er i disse afsnit, romanen har en vis karakter af nøgleroman, og at udfaldene mod de liberale er lagt i munden på de mandlige gæster omkring Madam Børresens 'sluttede bord', blandt hvilke man genkender trækkene af både H. C. Andersen, Søren Kierkegaard og P. L. Møller. Nogen nøgleroman bliver der dog ikke i egentlig forstand tale om; Hertz har ikke villet give noget præcist aftryk af sine forfatterkolleger, der mere tjener som modeller for karaktertegningen, og fremstillingen af f.eks. romanens naive og romantisk anlagte Amadis er da heller ikke noget portræt af H. C. Andersen, men nok en udstilling af de karakteregenskaber, Hertz ofte havde kritiseret Andersen for, blandt andet i *Gjengangerbrevene*.

Johannes Johnsen

Også Hertz's anden roman, *Johannes Johnsen* fra 1860, er båret af den teateragtige intrige, hvor et nøje afgrænset persongalleri sættes i spil i en række forviklinger, og bindes sammen i et skæbnefællesskab, der i høj

grad bestemmes ud fra tilfældets mere eller mindre lykkelige indgriben. Alene romanens omfang – over 900 sider – gør dog dramaturgien betydeligt mere kompleks og sammensat end den relativt enkle handlingsudvikling i *Stemninger og Tilstande*. Oprindeligt udkom *Johannes Johnsen* som føljeton i Hertz's eget tidsskrift *Ugentlige Blade* fra 1858-59, og denne udgivelses- og tilblivelsesform kan vel i nogen grad forklare det novellistiske præg og den højst uensartede fortællelemæssige opbygning, der i vidt omfang præger dette værk.

Romanen er inddelt i tre næsten lige store dele, der også indbyrdes har en vidt forskellig karakter. Første del foregår således i København og er nærmest udformet som én lang dramatisk eksposition, der ud over at præsentere os for personerne ridser en række grundkonflikter og intriger op og i flash-back giver baggrunden for disse samtidig med, at der etableres en vis psykologi omkring personerne. Flere af disse fremstår ellers ofte i en noget karikeret aftegning og med lidt for entydige og unuancerede motiver i forhold til det overordnede handlingsforløb.

Efter denne langstrakte optakt, hvor vi er blevet introduceret til den centrale konflikt omkring titfiguren Johannes Johnsen, kører romanen til gengæld uhjælpelig af sporet, idet næsten hele anden del er udformet som Henrik Hertz's eget – anakronistiske – bud på en dansk fortællekreds à la *Decameron* eller *Canterbury Tales* – oven i købet med en række indlagte skæmtsomme erotiske pikanterier kopieret helt efter forbilledernes mønster. Fra romanens første del placeres to af hovedpersonerne – den ældre Johnsen (Johannes' far) og vennen inspektør Crepp – om bord på et sejlskib, der i et i øvrigt velbegrundet ærinde skal føre dem fra København til Vejle, en rejse på normalt et par dage. Kort efter afrejsen løjer vinden imidlertid af, og for at fordrive tiden begynder skibets passagerer at fortælle hinanden historier. I alt omfatter denne fortællekreds *en miniature* 7 beretninger, der blandt andet fører læseren til Linz i Øst-rig, til Sevilla og Venedig og således både får indlagt et større europæisk dannelses- og kulturrum og en form for eksotik midt i den provinsielle danske biedermeier-idyl. At disse beretninger hver især – også i pastichen – rummer åbenlyse litterære kvaliteter er der ingen tvivl om; i forhold til romanens samlede fortællelemæssige økonomi forekommer de til gengæld at være en unødvendig belastning, der ikke tilføjer handlingen nogen væsentlig udvikling i øvrigt.

Et andet eksempel på denne til tider forcerede udnyttelse af de fortællelemæssige greb viser sig i en for så vidt ubetydelig deltalje, der dog efterhånden bliver temmelig markant. For at skabe variation og afveksling

i overgangen mellem romanens forskellige scener benytter Hertz således flere gange det kneb at bryde af og forlade en person i en given situation – altså noget i retning af: »medens N. N. er på vej til det og det, vil vi imidlertid begive os forud for at se, hvad der er hændt, siden vi sidst forlod ...« osv., osv. I virkeligheden jo et elegant greb, når man møder det første gang, og et greb, som skal give læseren indtryk af at være særlig indviet og på fortrolig fod med en indsigtfuld og behændig fortæller. Imidlertid lykkes det Hertz at få dette fif anbragt så mange gange i løbet af romanen, at ikke blot det elegante fordufter i utroværdig gentagelse, men at man som læser også har indtryk af at blive ført på vildspor af en vejleder uden retningssans frem for at være intimt inddraget i begivenhederne.

Romanens tredje del foregår herefter overvejende i Jylland, hvor skuepladsen for den – også hos Hertz noget overvurderede – heroiske danske indsats under krigen fra 1848-50 danner en effektiv og farverig baggrund for en efterhånden også lidt for forudsigelig opløsning af romanens konflikter.

Såvel i sit ydre som indre skelet følger romanen det mønster, vi kender fra den traditionelle dannelsesroman, og selv om handlingen til stadighed afspores i det imponerende væld af bipersoner og sideløbende intriger, så samles trådene efterhånden omkring Johannes Johnsen og omkring udfoldelsen af det dannelsesprojekt, der er romanens centrale, litterære hensigt.

Ved romanens start træffer vi den ældre Johnsen og vennen, inspektør Crepp, der deler husholdning og agerer et noget umage forsørgerpar for Johannes og plejesønnen Fritz, som Johnsen og hans nu afdøde hustru adopterede fra en kvinde i Jylland, mens harmonien og familieidyllen endnu var intakt, og før Johnsen helt hengav sig til sine akademiske luftkasteller og bortødslede familieformuen. Bag sit lidt naragtige og distræte selvbedrag er Johnsen imidlertid et velmenende og hjertensgodt menneske og Crepp bruger da gerne løs af sit rigelige økonomiske overskud, for at vennen og de to sønner kan opretholde en acceptabel, om end beskeden social status.

Det viser sig i øvrigt senere, at plejesønnen Fritz i virkeligheden er søn af netop inspektør Crepp, som i sine yngre dage i Jylland har gjort den fattige unge pige Kirstine gravid, men aldrig rigtig vedkendt sig sit ansvar. Ude af stand til at forsørge den nyfødte måtte Kirstine overlade barnet til en moster, og fra hende adopterede Johnsen og hans kone det –

uden at kende noget til de nærmere omstændigheder, endsige til barnets biologiske forældre. Under deres fælles rejse til Jylland mange år senere træffer Johnsen og Crepp ved et rent tilfælde Kirstine, der i sin forarmelse nu er syg og døende. Sagens rette sammenhæng kommer for dagen, og Crepp, hvem hele denne affære – retfærdig som han er – har naget livet igennem, når akkurat at gifte sig med Kirstine, inden hun dør med den genfundne og i hast tilkaldte Fritz ved hånden. Romanen er fyldt med den slags fuldstændig usandsynlige og i første omgang uventede sammentræf, men efterhånden bliver det hele dog temmelig forudsigeligt, og det er åbenlyst, at de mange intriger er lagt op som en sindrigt udtænkt kabale, hvis udfald på forhånd er omhyggeligt arrangeret.

På det tidspunkt, hvor vi først træffer Johnsen og Crepp, har Johannes forladt hjemmet uden nærmere at have angivet sit opholds- eller bestemmelsessted, og et væsentligt formål med Johnsens og Crepps rejse til Jylland er da også at opspore den forsvundne søn. Straks fra romanens start er Johannes således bragt ud i den identitetsmæssige konflikt, som udgør dannelsesprojektets grundlag, og i et tilbageblik giver fortælleren os baggrunden for denne konflikt.

Johannes Johnsen er juridisk student, og for at finansiere studierne må han påtage sig at give privatundervisning for det velstående borgerskabs børn. I den anledning er han blevet ansat som huslærer for Geheimeråd Falkmanns yngste sønner og har her forelsket sig i husets yndige datter Maria, en kærlighed, som viser sig at være gensidig, men også håbløs på grund af det sociale modsætningsforhold. Da Geheimeråden ved sin ond-sindede jyske søsters mellemkomst erfarer sagens rette sammenhæng, formenes Johannes enhver adgang til den udkårne, et forbud, han under forskellige trusler ikke vover at overtræde. Dette er romanens hovedkonflikt, der som en afgørende forudsætning indebærer, at kærligheden er uomgængelig og fast, og at de to unge elsker hinanden vedblivende og på trods af alle hindringer og forbud.

Johannes opgiver herefter sit i forvejen utilfredsstillende juridiske studium og kommer via en ung, fransk Vicomte i forbindelse med det højere diplomati i hovedstaden og med et eksklusivt, dekadent miljø, hvor han med betydeligt held kaster sig ud på hasardspillets overdrev. Den ved spillebordene hurtigt erhvervede formue sættes dog over styr igen, men som den fornuftige unge mand, han trods alt er, når Johannes at sige stop i tide og komme ud af sin forbigående ludomani uden gæld. Dette tema omkring den pludselige – og på sin vis uretmæssige – økonomiske gevinst har Hertz varieret flere gange i forfatterskabet, først og fremmest

i *Sparekassen*, hvor hele intrigen er bygget op omkring den gevinst i klasselotteriet, familien Skaarup pludselig kommer i besiddelse af, og som selvfølgelig fører mere ondt end godt med sig – en morale, som uforandret gentages i *Johannes Johnsen*.

Efter sit nederlag i både kærligheden og ved spillebordet forlader Johannes København, flakker lidt om som landmåler ved en række fynske godser og bliver på et tidspunkt medlem af en omrejsende skuespillertrup, hvor han har en vis succes blandt andet som titelfiguren i Oehlen-schlägers *Correggio*. Selv om Hertz tilhørte den kreds omkring Johan Ludvig Heiberg, Blicher havde kaldt det københavnske formskærerlaug, så bevarede han dog altid respekten for Oehlen-schläger, og denne velanbragte intertekstualitet og de stående ovationer, Johannes modtager for sin præstation, er naturligvis i lige så høj grad en ærbødig reverens for den nordiske digterkonge.

Som det turde fremgå, er det et mangesidigt talent, Hertz har ladet sin hovedperson besidde, og trods spillelidenskabens momentane udskjelser er der intet dubiøst ved hans karakter. Johannes er dybest set en god dreng, udstyret med en uangribelig retfærdighedssans, som tværs igennem hans eget famlende livtag med tilværelsens fortrædeligheder sætter ham i stand til altid at kende forskel på godt og ondt og til at bevare kærlighedens mål for øjet. Heri består til gengæld også det paradoksale og postulerede i beskrivelsen af hans karakter. I virkeligheden er han jo anbragt i en voldsom identitetsmæssig konflikt, hvor den elskede er blevet ham nægtet, og hvor han er uden retning og sikkerhed i sin tilværelse. På trods af denne konflikt er Johannes aldrig for alvor præget af tvivl, af angst eller usikkerhed, men besidder et næsten sorgløst psykisk overskud, og som en lykkens yndling kaster han sig med held ud i de mange projekter, tilfældet stiller ham overfor. I denne forstand virker han psykologisk utroværdig og er nøjagtig lige så vagt aftegnet som Antonio i Andersens *Improvisatoren*. Problemet med disse guldalderhelte er det krav om entydighed, som den ideale forestilling påtvinger personskildringen, og som ikke tillader, at man for alvor skulle kunne drage de ædle motiver eller heltens moralske karakter i tvivl. Herved opstår imidlertid også en stærkt forenklet figurtegning, som er mere tilbøjelig til at fremstille typer med letfattede og én-dimensionelle funktioner frem for egentlig sammenhængende og psykologisk troværdige personer.

Johannes Johnsen virker da også som en sådan statisk figur, der dybest set ikke udvikler sig ud over de karakteregenskaber, han på forhånd er

designet med. Den afgørende vending i hans livsomstændigheder og fuldendelsen af hans dannelsesvej sker således heller ikke i kraft af noget uventet og personligt erkendelseskred, men indtræffer, da et større formål pludselig åbner sig, og den nationale historie på to fronter griber ind over det individuelle. Med striden om hertugdømmerne og den uundgåelige væbnede konfrontation i 1848 indrulleres Johannes i hæren, og ved endnu et af skæbnens lykketræf kan han straks tiltræde en stilling som sekondløjtnant. Han genfinder her den dybere bestemmelse ved tilværelsen, egentlig ikke som soldat, men som forkæmper for det højere nationale formål og ideal. Johannes er nu pludselig også blevet national helt, hvilket i sig selv bringer ham nærmere drømmenes mål og den elskede i København, og da de politiske begivenheder i hovedstaden samtidig har vendt op og ned på de hidtidig gældende magtforhold, og Geheimeråd Falkmann må se sin indflydelse og sociale status noget degraderet, er vejen åbnet for en genforening af de to elskende.

Romanens afgørende pointe består netop i denne kobling af den individuelle dannelsesvej til den nationale historie, i hvilken hovedpersonens indre konflikt opløses og dannelsesprojektet herved kan bringes til afslutning. Trods Johannes Johnsens mange fremragende kvaliteter træder han først egentlig i karakter på baggrund af den nationale identitetshistorie og genfinder sig selv i det øjeblik, han via sin indsats i treårskrigen bringes i forhold til det nationale, og dermed til dét, som også overskrider det individuelle og personlige. De mange projekter, han indtil da har flakket rastløst rundt imellem, har netop savnet denne samlende overordnede erfaring eller i det mindste evnen til at fortolke livsomstændighederne ud fra en sådan erfaring. Bag idyllen, bag intrigespillet og det ydre forløbs banale opbygning gemmer sig således – som i så mange andre af Hertz's værker – et relativt komplekst ideologisk motiv, og det er i udfoldelsen af dette nationalromantiske tema, at tråden også knyttes bagud til den tidligere roman *Stemninger og Tilstande*.

Trods det sene værks mere forsonlige holdning er Hertz ikke i 1858 pludselig blevet glødende tilhænger af liberalismen. Det er således karakteristisk, at den figur i romanen, som mere end nogen anden gøres til fortaler for de liberale ideer, er den ældre og lidt naragtig beskrevne Johnsen, som i forvejen lever i et omfattende selvbedrag. Således forholder det sig ikke med Johannes. Da han første gang – lige før han indtræder i hæren – erfarer de politiske omvæltninger i København, ser han bag den nyvundne politiske frihed en royal gestus – systemskiftet er så at sige blevet til ved og givet af kongen: »det er jo en prægtig Karl, den Kon-

ge«, udbryder han ved nyheden om, at Tscherning og Monrad er blevet ministre og en ny forfatning er i vente.

Ved således at understrege, at det ikke er gadens parlament, der har sejret, kan Hertz opretholde den forestilling, at de politiske begivenheder blot går op i en højere national forståelse, at de bliver til som en organisk udvikling af den nationale forestilling og identitet og ikke skabes ud fra mere eller mindre tilfældige og flygtige politiske bevægelser i Frankrig og andre steder. Det afgørende argument, som *Stemninger og Tilstande* rettede mod den liberale bevægelse, vedrørte da heller ikke i egentlig forstand den politiske substans, men det, Hertz kaldte »den udenlandske Smitte« – det forhold, at de politiske krav var skabt ud fra udviklingen andre steder i Europa og som sådan var uden sammenhæng med den nationale bevidsthed. Når det i en vis forstand er den politiske omvæltning og Geheimeråd Falkmanns svækkede indflydelse, der giver mulighed for, at forholdet mellem Johannes Johnsen og Maria kan realiseres, er det da også en afgørende pointe, at det ikke så meget er indholdet af denne politik, der gør udslaget, men det, at forandringen udvikler sig i overensstemmelse med denne nationale bevidsthed, og at der således skabes et dialektisk forhold mellem den store, nationale historie og individets personlige dannelsesveje.

Det er i udviklingen af disse sammenhænge, at forfatterskabet i sig selv kaster lys på hele guldalderperiodens selvforståelse og æstetik, og at Henrik Hertz er interessant mere end ved blot det rent udvendige forhold til f.eks. H. C. Andersen, til hr. og fru Heiberg eller andre af guldalderens mere farverige personligheder. Helt tilbage til *Gjengangerbrevene* er de overvejelser af forholdet mellem form og indhold, som romanen fremskriver, et hovedanliggende i forfatterskabet, og det interessante både ved *Johannes Johnsen* og en række af Hertz's skuespil består netop i denne spænding mellem stoffets ydre, formelle organisering og det indhold, handlingen er sat til at formidle, og som i *Johannes Johnsen* forener guldalderens idylliserende biedermeieræstetik med en overgribende nationalromantisk forestilling. At de nationale og politiske begivenheder så nogle få år efter tog en anden og mere drastisk vending, antyder, at den visionære styrke i Hertz's politiske og æstetiske program allerede i 1860 tilhørte en anden og forbigangen epoke.