

Livsrejsen

Omkring H. C. Andersens »I Sverrig«

AF MOGENS BRØNDSTED

I

»Den Rejsende« har Aage Henriksen kaldt sin bog om Baggesen. Med endnu større ret kan ordet hæftes på H. C. Andersen. Den familieløse og hjemløse var som trækfuglen i cvig uro, under bestandigt opbrud. At rejse er at leve, skrev han hjem fra et af sine Romaophold og gentog det siden flere gange¹. I selve hans hastige sprogføring og forkærlighed for kortformen er der mærker deraf. Gennem eventyrene væver sig rejsemotiver, lige fra det første, hvor soldaten marcherer henad landevejen, og indtil det sidst publicerede af dem alle, om loppeprofessorens verdensturneer. Rejsemotiver ligger bag hans romaner, hvoraf den første afløste en påbegyndt rejseskildring. Og i rejseskildringerne kommer de åbent frem, ikke alene som reportage, men som råmateriale for eventyr og digte. Heri fornemmer man tydeligst rejselivet som inspirationskilde, vers og eventyrkim synes at springe lige ud af turistoplevelserne. Dog når de sjældent at blive forløst eller lagret til fuldmodne kunstværker; rapportens pres og autenticitetens fordringer har kun tilladt et strejf af de tusind digteriske muligheder. Men en enkelt gang lykkedes det ham at realisere sin særlige livsform i et værk, hvor både hans fantasiflugt, hans tankebevægelser og stemningsbølger er integreret i en regulær rejse. Det skete på midten og højden af hans bane, da frygten for at have kulmineret fik ham til at sætte alle sejl til. I rejsebogen om Sverige fra 1851, udsendt to år efter hans tredje besøg i landet, har han mobiliseret hele sin energi.

Den er også gerne blevet beundret, uden at man dog har tilkendt den nogen fremtrædende plads i forfattereskabet. I virkeligheden indtager den en særstilling ved distigere end nogen af de andre rejsebøger at blande eventyr, lyrik og essays mellem de skildrende partier. Og vel at mærke ikke blot for afvekslingens skyld eller som artistisk opvisning. Andersen kalder den to gange i »Mit Livs Eventyr« for sin vistnok mest gennemarbejdede bog, og det bevarede manuskript bærer tydeligt vidne om de idelige ændringer og omskrivninger. »Jeg tør troe, at fremfor noget andet enkelt af mine Arbejder aabenbarer sig

her det Eiendommeligste hos mig: Naturskildringer, det Eventyrlige, Humor og Lyrik, som denne sidste kan gives i Prosaen². Når nu bogen trods sin tilsyneladende løshed er så bevidst komponeret, og når så mange af de indlagte stykker helt mangler tilknytning til det svenske emne, vil det være nærliggende at spørge efter en indre forbindelse, efter den røde tråd han selv helst ville øjne i kunsten som i livet.

Det viser sig også at der kan spores et fællestema, der i utallige variationer snor sig gennem alle de tredive små kapitler. Det har i sig selv intet med Sverige at gøre og kan for så vidt synes at svække bogens sammenhæng. Til gengæld får den et kunstnerisk enhedspræg på et ganske andet plan end turistberetningens. Allerede samtiden savnede mellem de eventyragtige arabesker en egentlig »Fortolkning af Landets Ejendommelighed« og nøjere omtale af dets politiske eller merkantile forhold³. Uden iøvrigt at indstemme i de vrangvillige anmeldelser kan man fastslå at Andersen *udnytter* rejselandet til sit særlige formål, indpasser sine svenske oplevelser i drøftelsen af et vitalt anliggende, så at bogen som helhed mere belyser dette end sit primære emne. Andersens anliggende hang sammen med hans aktuelle situation, han var syg på sindet og måtte bort, have udløsning og fornyelse, og at just Sverige blev færdens mål var til en vis grad tilfældigt; det digteriske resultat kan da ses som et udslag af hvad han nogle steder kalder »tilfældets poesi«⁴, og for hvis muligheder han var særdeles lydhør.

Vi må derfor til en begyndelse opridse de ydre hændelser i tidsrummet fra rejsen blev planlagt og indtil bogen kunne udkomme, årene 1849–51. Det var under treårskrigen; Andersen var ingen ynder af krig og voldsomheder, og det opblussende fjendskab med Tyskland, hans »Erkjendelses« land hvor han var slået igennem og havde fundet sit taknemmeligste publikum, var ham en personlig ulykke. Ganske vist betalte han sin skærv til den nationale stemning med slagsange og lejlighedsstykker, men mere antityske venner som kommandørdatteren Jette Wulff lod ham høre for manglende patriotisk sindelag. Tidens hele uro med politisk agitation og tumulter virkede enerverende, ikke at tale om krigens stadige katastrofe- og dødsbudskaber. I april 1849 »kom Efterretningen om, at Skjærtorsdag var Lieneskibet 'Christian den Ottende' sprunget i Luften med Besætning, et Sorgens Vee gjenlød saa rystende, saa stort, – det var en Landesorg. Jeg følte mig, som stod jeg paa et synkende Vrag«⁵. Kun én var mirakuløst undkommet, en løjtnant Ulrich, og Andersen opsøgte ham personligt hos familien i København for under tårer at omfavne denne fremmede, der stod

som et pant på at man kunne overleve. Men »mit Sind var sygt, jeg led aandeligt og legemligt; jeg trængte til en anden Omgivelse . . .« At drage mod syd var udelukket, og Norges norske nordmænd tiltrak ham som bekendt ikke. Tilfældigvis gæstedes staden af Fredrika Bremer, som han havde truffet på sin første Sverigesrejse tolv år forinden, en rejse han mindedes som en af sine gladeste; ofte havde hun opfordret ham til at komme igen, og det blev hendes tilbud om at tilrettelægge et nyt besøg og sørge for introduktioner og forbindelser, som gjorde udslaget. Det fordums fjendeland Sverige, der nu i skandinavisk broderlighed sendte frivillige hjælpekorps – nogle indkvarteredes på Glorup, som skildret af Andersen i et dansksindet tysk tidsskrift – var som et symbol på den »Enighedens og Kjerlighedens Aand« der engang måtte overvinde hadet og tvedragten. Fra maj til august foretog han sin rundfart, med delt og ængstet hjerte. Kun enkelte steder i den færdige beretning skinner krigsbaggrunden igennem, stærkest da han i Falun blev opfordret til at ønske med sammenbundne græsstrå og ønskede sit land en »hæderlig Fred« (kap. XXIV). Det er for effekten skyld henlagt til samme dag som sejren ved Fredericia. Meldingen herom fik han senere på rejsen, og han efterså straks tabslisten og afventede utålmodigt breve hjemmefra. I fædrelandets navn modtog han fra nu af hyldest og lykønskninger hvor han kom frem, han blev selv en legemliggørelse af det overlevende og sejrende Danmark. Omend alt dette udelodes ved affattelsen, var de bevægede stemninger uløseligt bundet sammen med turens stationer.

Men også efter tilbagekomsten, da han skulle til at gennemarbejde sin rejsebog, kastede døden sine skygger. Nordens digterkonge Oehlenschläger, der selv i sin tid var blevet hyldet i Sverige, døde i januar 1850; Andersen havde været med til at fejre hans halvfjerdsårsdag få måneder i forvejen og deltog nu med en sørgkantate. Han måtte mindes en samtale med Oehlenschläger om det evige liv, der havde gjort et dybt indtryk på ham og gav anledning til *En Historie fra Klitterne*. Oehlenschläger havde ytret tvivl om et liv efter døden og navnlig om hvorvidt vi mennesker kunne fordre det; Andersen havde taget heftigt til genmæle i Guds retfærdigheds og alkærligheds navn. Nu hørte han at Oehlenschläger på dødslejet havde bedt sine børn læse den scene højt af hans tragedie »Socrates«, hvor denne taler om udødeligheden og forvissningen om et evigt liv; og til sørgefesten på teatret blev også efter hans ønske den samme scene opført. Havde så Oehlenschläger ikke dog fastholdt sin tro? Andersens argument var en henvisning til

den jordiske uret og lidelse, der nødvendiggjorde en oprejsning hinsides, altså et sidestykke til Rousseaus og Kants moralske gudsbevis. Og det sidste krigsår skulle bringe nye jobposter om drab og lidelse, der atter aktualiserede disse tanker. I juli 1850, samtidig med at han i en stemning af angst og mismod arbejdede på sin Sverigesbog⁶, udkæmpedes slaget ved Isted, det hidtil blodigste i Norden. »I hele otte Dage har jeg Intet kunnet bestille, jeg er saa betagen, jeg glemmer vore brave Soldaters Seir, ved Tanken om de mange unge Mennesker, der havde offret Livet, jeg kjendte jo Flere af de Faldne«⁷. Blandt dem var personlige bekendte som oberst Trepka og oberst Læssøe, hvis moder hørte til hans nærmeste vennekreds. Ordene er af et brev til H. C. Ørsted, og i Ørsteds nyudkomne artikelsamling »Aanden i Naturen« kunne han finde tanker om verdensharmonien og tilværelsens evige fornuftige, der løftede op over nuets kvalfuldheder. Indtrykkene heraf virkede så stærkt, at han ville bygge hele sin bog derover, som en fortrøstning og bekendelse til menneskeåndens uovervindelighed. Derfor oversprang han den første rejsectape (turen til Göteborg) for straks, efter optaktskapitlet, at indlede med historien om den besejrede bjerggård i Trollhättan; midtvejs indsatte han en stor naturprædiken om tro og videnskab og som afslutning den digteriske programartikel *Poesiens Californien* – begge fremsprunget ved Ørsteds »aandfulde, indvirkende Samtaler«. Det blev som en foryngelseskur, at dømme efter et brev til hans tyske ven Weimarhertugen fra december: »Ich bin 45 Jahre alt, aber ich fühle mich in mehreren Beziehungen oft wie ein Zwanzigjähriger. Ich glaube, dass ich als Dichter mehrere Stadien zu durchlaufen habe und dass ich mittelst Ørsteds Schrift bis zu einem von diesen gelangt bin. Diese Schrift hat eine Sehnsucht nach der Wissenschaft in mir erweckt... Unter diesem Entwicklungs-Prozess ist mein letztes Werk: »In Schweden« verändert und immer verändert worden«⁸. Ikke længe efter, endnu inden bogen var nået at udkomme, skulle han miste sin skattede lærefader og inspirator. Inden for samme uge i marts 1851 døde Ørsted og en anden nærtstående bekendt, J. P. E. Hartmanns hustru. En af Andersens sidste samtaler med hende var om Ørsteds »Aanden i Naturen« og særlig om sjælens udødelighed. Samtidig var også hendes femårige datter blevet farligt syg og døde på moderens begravelsesdag; »det var, som om hun kunde have bedet Vor Herre: giv mig een af Børnene med, den Mindste, som ikke kan undvære mig! og Gud hørte denne Bøn.« Men dødens forfærdende indhug forstærkede som altid hans frygt og tvivl. Vistnok

fra nytåret 1850 er et lille minde fra Bregentved, som han i selvbiografien anfører umiddelbart efter som eksempel på »tilfældets poesi«⁹. En morgen lå der et tyndt snelag i parken, og »tankeløst skrev jeg med min Stok i Sneen de Ord:

Udødelighed er som Sneen,
Imorgen kan man ikke see'en!

Jeg gik bort, det blev Tøveir og efter nogle Dage igjen Frost, da kommer jeg hen til Stedet, al Sneen er smeltet paa en lille Plet nær og i den stod alene tilbage Ordet: *Udødelighed!* – Jeg blev dybt greben ved dette Tilfældige, og min levende Tanke var: Gud, min Gud, jeg har aldrig tvivlet!« Ligesom han i sine eventyr kredser vedholdende om dødstanken¹⁰, således blev hans rejseskildring fra hine urofyldte år til en næsten hektisk livsbekendelse, hævdet i trods mod død og forgængelighed. Den er bygget på spændingen mellem disse poler, og næppe et eneste af dens afsnit – være sig med svensk eller ikke-svensk emne – mangler relation dertil. Sagt med ét ord handler bogen om at *overleve*.

Da man ikke har været tilstrækkelig opmærksom herpå¹¹, vil vi nu eftervise det for de enkelte partiers vedkommende. Og vi vil efterspore den komposition, der må have foresvævet digteren under de talrige omarbejdelser, så han ændrede stationernes rækkefølge, indføjede forud trykte historier som *Fugl Phønix* og *Bedstemoder* eller senere digte som *Stemninger* I–II, samt udskød diverse uvedkommende rejseminder hvorom dagbogen, brevene og selvbiografien kan melde. »I Sverrig« er ingen blot pittoresk guirlande som hans øvrige rejseberetninger, men omhyggeligt arrangeret eller med hans eget yndlings-udtryk grupperet omkring en indre idé.

II

Optakten (*Vi reise*) er i eventyrstil, formet som fuglenes opfordring i om foråret til at flyve med dem mod nord. Våren er fornyelsens og fornyelsens tid, fuglene antyder tankens og fantasiens høje flugt. Selve opfordringen (»kom med! kom med!«) er et ekko af Fredrika Bremers breve (»kom och se . . . kom och se!«¹²); det lyder med mellemrum i bogen igennem som en indbydelse til læseren (10, 11, 50, 51, 78), til malere og digtere (85, 88, 89), til alle rejselystne (93, 106) og i slutkapitlet til selve den moderne tids poet (118). Men vigtig er

den firdobbelte stigning, der allerede i indledningskapitlet bereder på bogens skjulte hovedtema. Med storken, Andersens og eventyrenes hjemlige favorit, kan vi komme til Skåne hvor alt ser ud som i Danmark; med svalen vil vi nå nordligere, »hvor Bøgeskoven slipper«; med mågen længere ud over skærgårdens klippeøer (genoptaget i kap. X); men med svanen, livsmysteriets fugl¹³, endnu videre »hvor Egeskoven længst slipper«, op imod de evigt brusende elve og fjeldenes evige sne, helt ind i midnatssolens rige. Andersen havde faktisk overvejet at udstrække turen så langt som til Haparanda. Det lille rids af denne yderste grænseegn hvortil forfatter og læser *ikke* når, røber længslen mod evighed og tidens overvindelse; og sluttelig apostroferes Sverige selv som et udødelighedsland: »hvor i Oldtid hellige Guder kom fra Asiens Bjerger; Land, der endnu har Straaler af hine Udødeliges Glands, den strømmer fra Blomsterne i Navnet Linné, den straal for det ridderlige Folk fra Carl den Tolvtes Banner . . .«. Det hentyder til videnskabens og historiens uforgængelige ry; men Ouverturen toner ud, som siden hele bogen, i en hyldest til kunsten – »Jennys sjælfulde Sange«, en anden hemmelig dragning – og et program for dens inspiration i naturen: »paa Træets hvide Stamme skal Harpen hænge . . .«. Det hele danner en lyrisk prosahymne, hvis rytme og bogstavrim skal gøre fyldest for slutordene: »Nordens Sommervind suse i den!« I al knaphed giver således rejsens anslag en fornemmelse af vårligt fuglebrus og uovervindelig livsfylde.

- II Det første egentlige rejsekapitel udgør som nævnt i forening med slutkapitlet en ørstedsk ramme om det øvrige. Det er navnlig afsnittet fra »Aanden i Naturen« om »Overtro og Vantro i deres Forhold til Naturvidenskaberne« der har haft betydning, naturindsigten som sandere og derfor mere poetisk end de overtroiske forestillinger. Med udgangspunkt i et par strofer af Tegnér om *Trollhättan*, der stiller »trollet« imod »snillet«, bjergtrollden imod den sejrende menneskeånd, skildres mødet ved Trollhätte-faldenes sluseværk med den gamle bjergånd, som føler sig slået ud af maskinalderen. Andersen kunne spore udviklingen blot i den halve snes år der var forløbet siden hans forrige besøg; i mellemtiden var en ny kanal åbnet, og nu lader han fjeldgubben komme på sin hundredårige visit, forklædt som skibspassager. For denne at se må dampskibene og fabrikkerne være manifestationer af en stærkere magt, et uhyggeligt åndevæsen; han kalder det Blodløs, et navn fra den svenske digter Törneros der anvendes igen i *Det ny Aarhundredes Musa* og *Dryaden*. Ligesom Oehlenschlägers hedenske

guder, der måtte vige for en højere sandhed uden at kunne erkende den, sukker den gamle: »Min Tid er forbi . . . Blodløs er stærkere end jeg«. Men den særlige forbindelse med bogens grundmotiv etableres ved hans ytring i anledning af sagnet om en sammenstyrtet klint: »Alting styrter en Gang«. Det er den tabendes forgængelighedsfilosofi, modstillet den sejrige teknik der tager naturens uopbrugelige kræfter, vandet og dampen, i sin tjeneste. Som en stor fugl forsvinder han tilsidst ind i bjergskoven, nedad mod faldene, i en synkende kurve.

Fugle- og flyvelignelserne gennemtrækker hele værket. Som demonstration af at den svindende overtro ikke drager poesien med sig i sit fald, præsenteres denne i det næste stykke som selve fornyselsens og III overlevelsens klassiske fugl, *Phoenix*. Og det arabiske sagn bliver sammenkædet med den bibelske paradismyte, således at sangens hellige fugl fødes i en rosenbusk under kundskabens træ. Det er Ørstedes forkyndelse om enheden af det Skønne og det Sande, eller i moderne sprog: digtningen som erkendelse. Den er ikke adskilt fra kundskab og viden, men i selve sin opståen forbundet dermed; den har fulgt mennesket på dets vej fra det tabte Eden til arbejdets sure sved (»under Fahluns Kobberklipper, i Englands Kulgruber flyver den, som et puddret Møl, hen over Sangbogen i den fromme Arbejders Hænder«). Og som visdommens fugl sikrer den sine største udøvere et uvisneligt navn: »paa Shakspears Skulder sad den som Odins Ravn og hviskede ham i Øret: Udødelighed!« Det er Andersens dulgte håb, der her og andetsteds skinner igennem, om at overleve i det mindste gennem sin digtning. Ørsted selv havde jo erklæret, at eventyrene ville gøre ham udødelig, og endnu i sit sidste leveår trøstet ham overfor de uforstående kritikere: »Bryd Dem saalidet som muligt om Angreb; det staaer nu for altid fast, at De har leveret udmærkede Digterværker, som ville bevare Deres Navn baade her og udenlands i uforgængelig Berømmelse . . .«¹⁴.

Den diskrete symbolforbindelse til de to næste stykker er rosen, IV blomsternes dronning. I et landskab med vilde roser, klædt i vårens blomsterpragt, stedes vi for det ældste og uforgængeligste af alt, urfjeldet; det er det skovgroede *Kinne-kulla*, i kapitlets ind- og udgang kaldt med et oldtidsudtryk for »Sverrigs hængende Have«. Klippeformationen med dens lagdeling er landets eget furede ansigt, der skal vises allerede nu, skønt besøget først fandt sted på hjemturen. Men vigtigere end selve naturelementet er – ligesom før ved vandfaldet – menneskeåndens udnyttelse deraf. Symbolsk bliver i denne sammen-

hæng omtalen af herregården Blomberg (dvs. blomsterbjerget, bopæl for Geijers datter), »hvor i Haven Geijers Aand søger sig »Blommen på Kinnekulle« [titlen på en historisk novelle] i sin Datterdatter, liden Anna« - altså en åndens fornyelse gennem barnet. Derfra går det til den nærliggende kampestenskirke, en af landets ældste, der ved sit materiale ligeledes har kunnet trodse tidens tand, selvom de middelalderlige munke og kordrenge der svingede røgelsekarrene herinde, alle forlængst er borte. Dog står endnu et gammelt Mariabillede med stærke farver og smykket af de unge konfirmander med forårsblomster, og det forunderlige sker: »Gudsmoders Billed synes at forynges ved de friske Krandse; de duftende Blomster have her en Kraft, som Poesien har den, de drage de hensvundne Aarhundreders Dage tilbage i vor Tid. Det er som om den slukte Glorie om Billedet lyste igjen; Blomsterne dufte, man troer at fornemme Røgelse strømme atter gennem Kirkegangen, det lysner om Alteret som tændtes de indvieede Kjærter, det er en Solstraale gennem Vinduet...« Fortiden genoplives ved naturen som ved poesien. Hermed er forbindelsen knyttet både tilbage til *Fugl Phoenix* og fremefter til bogens centralstykke, den store »prædiken i naturen«; Andersens forkyndelse er jo ikke katolsk, hans helligdom er Guds natur, hvorfra solens lys bringer bud gennem kirkeruden.

Umærkeligt har vi nærmet os det afgørende felt, hvor evighedshåbet må funderes: religionen. Al skepsis skal døves, og barnefromhedens møde med døden fremmanes i den mest milde og fredfyldte skikkelse; V det er det følsomme billede af *Bedstemoder* og hendes fredelige bortgang, efter at hun har fortalt en lang og dejlig historie. Rosen er nu blevet til et minde om ungdommens elskovsparadis, visnet og dog magisk forynget gennem hendes tårer; og øjnene selv, sjælens spejl, skal aldrig kunne ældes. I slutningslinjerne derom går foryngelsestanken i ét med opstandelsestroen: »*Øine kunne aldrig døe!* vore skulle een-gang see hende, ung og smuk, som da hun første Gang kyssede den friske, røde Rose, der nu er Støv i Graven«. De af Andersen udhævede ord stammer fra et barn, Hauchs lille datter, der selv var død ved samme tid som eventyret blev skrevet¹⁵; det er børnenes naive fortrøstning der udbygges og medføres som et styrkebælte for den voksne.

Vi er nu rustet til at møde de negative faktorer, forbrydelsen, fattigdommen og hvad der i denne forbindelse er værre endnu, glemselen. Det sker i de tre følgende øjeblikksbilleder fra færden mod nord.

VI Først *Cellefængselet* i Mariestad. Det ondes realitet mildnes – som

siden i *En Historie* – ved at blive opfattet ikke som forhærdelse, men som forvildelse. Vi ser en ulykkelig barnemorderske, et par unge hestetype, den ene »ganske en Dreng endnu«; tilsidst en stakkels tjenestepige uden kondition(!), her ligger skylden altså udelukkende hos samfundet. Og samfundets gradvise moralske fremskridt vises ved sammenstillingen af fortidens brutale fangekamre med den nye humanere fængselstype, hvor der er lys og luft; og »hvor Solstraalen mildt lyser ind til den Fangne, vil ogsaa Straalen af Gud lyse ind i Hjertet«. Sådan munder stykket ud i religionens trøst, givet med solstrålbilledet som vi husker fra kirken og skal møde påny i nonnens klostercelle og præstens sengekammer (18, 22, 29, 57).

En anden art forsonende skær kastes over »svenska fattigdomen«. VII Den bliver repræsenteret af et par *Tiggerdreng*e, hvis maleriske skidenhed sammenlignes med Callots folketyper. De er »Skjønheidstidsler i det fattige Landskab«; og ligesom i det foregående billede bliver den sociale anklage – her mod forældrene for at spekulere i turisternes medynk – skånsomt indpakket i gæstehøflighed. Det lille snapshot ender med en spøgfuld pointe, som vakte den ellers kritiske Inge-manns bifald. Da drengene jages bort, afslører det sig at den mindstes beklædning bagtil alene består af seilgarn – »det bare, nøgne, vel-signede Seilgarn«. Et par endeløse bukser som humoristisk variation af uendeligheden!

Således har den ørstedeske dur-træklang tilsyneladende overdøvet alle disharmonier: det Sande i form af naturkundskab forjog den gamle naturangst; det Gode gav udblik mod moralsk forbedring; det Skønne kunne opveje armoden. Alligevel er næste sats stemt i moll.

Thi hvad hjælper det dersom al menneskelig og jordisk formåen dog er dømt til engang at svinde hen? Denne vemodige lære prædiker VIII det stille *Wadstena*, staden hvor der gror græs over de stolte minder. Både den hellige Birgittas kloster og Vasaslottet, et fordums gejstligt og verdsligt magtcenter, er bogstaveligt sat ind i en ramme af græstørv. Det er indledningsskitsen af et af nutidsbyens ydmyge småhuse med tørvetag og erindringens gamle morlille i døren; gennem hende hører vi sagnene og sangene om klostrets og slottets historie, og med hendes lille hytte i solnedgangen, med et græssende lam på taget, rundes kapitlet af. Her lader den symbolske tilrettelægning sig dokumentere, idet fåret på taget længere fremme i dagbogen er noteret som et træk berettet fra Dalarne; en senere dansk rejsende erklærer endda at klynnetag og dermed »fårbete« på husene har været ukendt i mands

minde i Vadstena¹⁶. Men som vi skal se, har Andersen haft brug for såvel græsset som lammet. I første omgang bereder det på den fattige kontrast til fortidens åndelige og materielle rigdom. Brigittinerklostret, skuepladsen for helgenindens visioner og nonnernes rørende kærlighedshistorier, valfartsstedet for hele Europa – og nu en åndssvageanstalt! Gustav Vasas vældige slot, hvor han med magtbud hjemførte sine dronninger – nu et kornmagasin hvor rotter og edderkopper regerer! Ruiner og forfald, glemte og forsvundne grave, med turistførerens udtryk »de dødes stad«. Hvad bliver tilbage af fromhedens og magtens glorie? Her må vi atter vende os til rammen, idet den forborgent leder videre til den næste historie. Tilbage er den gamle kones sagn og viser, altså folkedigtningens genspejling af de store begivenheder, lig soldagens luftsyn over Vättern. Og ved nærmere påsyn er hendes beskedne hjem idealiseret til overlevelsens symbol. På hendes tag har en sjælden blomst kunnet vokse; en botanikprofessor ville engang plukke den, men faldt med begge ben igennem tørvene – og »det friske Græs voxer hvor Lærdommen sank«! Professorens undergang er ikke tragisk som Sankt Brittas, men komisk. Og et vårligt kirsebærtræ strør sine blade over det brægende lam, i den lave dør står morlillen »med Smil om Munden, riig paa Erindringer, Sagn og Sange, riig ved sit eneste Lam, som Kirsebærtræet strør sine Blomsterblade IX paa i den varme Foraarssol«. Herved er vi beredt på *Marionet-spilleren*.

Den fattiges eneste rigdom er altså den folkelige kunst, som endog kan frembringe sjældne blomster, utilgængelige for de lærde – det gælder om at være tilfreds dermed. Det er netop hvad den gamle velfornøjede marionetspiller er, en omrejsende dansk artist som forfatteren foregiver at træffe på kanaldamperen. Også han har næret storhedsdrømme, et begær efter at blive rigtig teaterdirektør, indtil engang en polyteknisk kandidat belærte ham gennem at gøre alle marionetterne levende; de holdt da et sådant postyr at den arme direktør hurtigst muligt ønskede dem til dukker igen. Nu rejser de villigt med ham landet rundt og i udlandet med, hans publikum er internationalt, det er ukonfirmerede og ufordærvede børn. Man har forlængst set det selvironiske og selvbekendende i fortællingen, det er det tydeligste indslag i rejsebogen af Andersens egen person. Eksperimentet henlægges til Slagelse, skolebelæringens by, og foretages af en elektromagnetisør, ligesom Ørsted havde henvist ham fra teaterfiaskoerne til eventyrets domæne og samtidig åbnet hans øjne for naturens egne underværker.

Men værd at bemærke er de dulgte allusioner til gennemgangstemaet. Som teaterdirektør bliver fortælleren regulært slået ihjel af de uregerlige skuespillere; da han tager sit ubesindige ønske tilbage, overlever han (»jeg sad i bar Lyksalighed og faldt isøvn paa Kassen, og om Morgen – det var egentlig om Middagen, men jeg sov forunderlig længe den Morgen, – saa sad jeg der endnu, lykkelig«). Teaterstykkerne forældes, men på marionetscenen holder de sig (»Stykker, som nu ere foragede paa de store Theatre, men som Publicum for tredive Aar siden løb efter og tvinede over, dem tager jeg nu til mig, nu giver jeg dem til de Smaa . . . frit kan jeg selv lave alle mine Stykker sammen«). Udlagt: teaterdigteren forgår, men eventyrdigteren består. Og den han kan takke for sin indsigt, er mere end både fysiker og troldmand; han fremstår som budbringer for en naturreligion, antydet ved det standende billede herpå, solstrålen: »Der var som Solskin i Stuen, det skinnede ud af Ansigtet paa den polytechniske Candidat, og jeg maatte tænke paa de gamle Guder i evig Ungdom«. Den jævne gøgler begriber ikke alt i hans forkyndelse, men drager for egen regning den samme konsekvens af den som Andersen af Ørstedes, nemlig menneskets udødelighed: »Det Meste gik over mit Hoved og ind i Præstens, som man siger, men det maatte jeg tænke: kunne vi Mennesker udfinde Sligt, saa maae vi ogsaa kunne holde længer ud end til vi puttes i Jorden«. Under alle omstændigheder kan han nu føle lykke ved sin beskedne kunst – og gøre lykke ved den, også i Sverige!

Det er en befriende løsning efter de høje og store ambitioner. Således kan kanalparten munde ud i *Skærgaardene*, det frie åbne hav med x de tusind småøers muligheder. Den svenske kanalsejls er en bestandig overvindelse af vanskeligheder ved teknikkens hjælp, stadig højere må skibet løftes, det er som barrierer og hurdler der skal passeres. Men nu har de kulmineret, fartøjet sænker sig ned på det jævne plan og slipper ud af snævringerne. Og også skærgårds-stykket handler ret beset om kunsten som livs-bevarer og livsforny. Ligesom dampbåden bærer mennesket gennem elementerne og skaber liv og bevægelse i sceneriet, således skal digter-ånden genskabe kystens svundne minder helt fra oldtiden, vikingernes drøje og barske sø-liv: »Du kommende Sanger, Du meisle af Sagnene de forsvundne Skikkelser, Du befolke disse Øer, og lade os ved Aandens Kraft glide forbi Oldtidsminder, klare og sande, som vi ved Dampens Magt nu flyve forbi det faststaaende Sceneri . . .«. Det Sande og det Skønne må som altid gå hånd i hånd, det gælder om at »meisle de sande Skikkelser ud af de gamle

Sagaer, det Djærve, det Raa, Tidens Storhed og Brøst«. Her ligger et skjult udfald mod den forældende vikerromantik; Oehlenschlägers sidste heltedigt fra året i forvejen var »Regnar Lodbrok«, hvorom han selv indrømmede at han har »sylvet den raa Hedningevalnød i Humanitetens Sukker«. Senere forsøgte Andersen med *Dyndkongens Datter* at tolke dybderne i den vilde og hårde vikingenatur og smelte den ind i kristen udødelighedstro.

Det er en åndelig styrkeprøve svarende til den fysiske der udkæmpes i skærgårdsnaturen. Herude kan endog grundfjeldet nedbrydes af årtusinders vejr og vind; klipperne kaldes flere gange »smuldrende«. Men det menneskelige snilde formår at udnytte atmosfærens kraft og tage livtag med storm og søgang, ja det fornyr sig derved (en skærgårdsdreng fortæller at »ved Efteraarstid kommer Stormveiret, da er det nu tidt en Angest, naar Fader er ude at hjælpe Skibe i Havsnød, men man bliver ligesom et nyt Menneske derved«). I de afsluttende patetiske linjer sidestilles hjuldamperen indirekte med vikingeskibet: »Oldtids-Minder gennemflyve Tanken! Oldtids Skueplads for Idræt og Stordaad flyve vi forbi! fra Skjærgaard til Skjærgaard kløver Skibet med Jernskovler de stærke Vande«. Havet bescjrer fjeldet, men mennesket bescjrer havet. Homo victor!

- XI Hermed harmonerer det at den følgende skildring af *Stockholm* får en helt anden karakter end Vadstenaskildringen, skønt historien og det forgangne dominerer begge steder. Hovedstadens krøniker melder om fremgang og vækst, peger mod nuet, hvor omvendt det svenske Herculanum lå begravet i sine minder. Forskellen afspejles rent sprogligt, ved at forfatteren præsterer det kunststykke at genfortælle Stockholms 600-årige historie i nutidsform, som en levende billedserie fra kong Agne til vore dage; det er jo hans stadige bestræbelse at genskabe livet i kunsten, fastholde og forlænge det, gøre det præteriske præsentisk. Man kan da også konstatere en mere udstrakt anvendelse af præsensformen i dette rejseværk end i noget af de øvrige. For at sammenkæde billederne bruger han her, næsten som et omkvæd, udtrykket at kaste eller rulle med runer; vikingernes gamle bogstavtegn var jo den ældste og mest durable metode til at skriftfæste det mindeværdige¹⁷. Det glemmes heller ikke at Stockholm er litteraturens og kunstens stad. Vi dvæler i teatret, Jenny Linds hus, og ved Stagnelii og Nicanders grave, hvorover en dobbelt regnbue hvælver sig som tegn på at »Sangene leve evigt!« Men fremfor alt er det et stormagtscentrum, hvad Ridderholmskirkens kongesarkofager vidner om. »Aarhundreders Mægtige sam-

ledes her, forgjængelige som de mølædte Faner, stumme og dog saa talende. Og udenfor rører sig Livet; Verden gaaer sin gamle Gang; Slægter skifte i de gamle Huse, Husene skifte, men altid er dog Stockholm Sveriges Hjerter, Birgers Stad, hvis Aasyn bestandig forynges, bestandig forskjønnedes. Også sit Stockholmportræt vil han slutte med at lade livet og fremtiden få det sidste ord.

Til gengæld får kunsten lov at dominere det lille appendix fra **XII** *Djurgården*, men under gentagen betoning af efterlivet. Det gøres både negativt og positivt. Billedhuggeren Byströms klassicistiske villa fornyer og viderefører antikken, dog på en tung og klodset måde; hans buste af den »nordiske Improvisator« Bellman viser modsætningsvis den der med geni og gratie kunne fæstne sin samtids genrebilleder i sange (»et Teniers Billede fik Liv og lever endnu i Sangen«). De to valgte Fredmancitater sigter begge på døden; og Bellmans egen grav, hører vi, er ukendt og glemt. Men en maler opfordres til at for-evige hans muse som en flagrende mænade, punchens Anadyomene; det svarer til appellen fra før til en digter om at genskabe vikingelivet, en fornyelse af Nordens oldtid. Muligt er det under indtryk heraf, at Vilh. Marstrand har fremstillet Bellmans himmelfart, hvor han hilses i udødeligheden af Anakreon¹⁸. Marstrand drog som bekendt på Andersens opfordring til Dalarne, endda førend Sverigesbogen var udkommet.

Inden færdens fortsætter nordpå til Uppland, indskydes nu eventyret **XIII** om helvedespræsten, *En Historie*. Det synes unægtelig umotiveret, men har måske dog en vis mening på dette sted. Hovedstaden, som vi er ved at forlade, blev skildret i flatterende lys; at den måtte have sine skyggesider, antydedes blot med yderste diskretion. Det fornemme Norrmalm, som rejseberetteren ikke ville besøge (48), lå vidt adskilt fra Södermalm med digtergravene; derovre hvilede Nicander, hvis sørgelige endeligt omskrives til at »det friske Drueblad kjølede Vunden og dræbte Sangeren« (49). Også Bellmans kompagni kendte til at se for dybt i flasken, hans dithyrambe mærkedes af »Lavhed«, og hans mænades lette klæder er »flagrende, altfor flagrende!« (52). I landsbyprædikantens øjne er den store stad selve arnestedet for dødssynderne, for hovmod, drukkenskab og vellyst, og hans drøm der sendes af den gode Gud, skal gøre hans »mørke Mennesketro« til skamme og vise, at »i selv de Onde er der en Deel af Gud, en Deel, der vil seire og slukke Helvedes Ild«. Dette var en gammel tanke hos Andersen, som han allerede havde hævdet overfor sin ungdoms teologiske ma-

nuduktør L. C. Müller¹⁹; den var aktualiseret gennem disse års voldsomme helvedesdebat i Norge, der også gav genklang i Danmark og Sverige²⁰. Ideen om alles lutring og sluttelige frelse, den såkaldte apokatastase, deltes bl. a. af Ingemann og Paludan-Müller, og Hauch gav *En Historie* sin tilslutning²¹. Afgørende for Andersen var overbevisningen om Guds alkærlighed, der ikke lod sig forene med evige straffedomme; den samme mening hævder præstens hustru her i historien, og at »Vor Herre er mageløs god mod os Mennesker« er så at sige gjort til dens omkvæd. Men dertil kom forestillingen om menneskenaturens godhed, dvs. om synden som forvildelse, den der tidligere mødte os i *Cellefængselet*. Den eksemplificeres nu gennem hovmodet som naragtighed og gerrigheden som sindssyge; endog mordbrænderen har handlet i hidsighed og er god på bunden. Skærgårdskapitlets program om det Skønnes forbindelse med det Sande måtte indebære, at poesien ikke gik udenom tidens brøst og sindets formørkelser; det er det der nu realiseres, idet fortællingen tydeligt fremtræder som fiktion, altså digtning. Samtidig understreges at det onde aldrig fuldstændig kan gennemtrænge Guds skabninger; det er noget begrænset og endeligt, hvorimod den fra Gud strømmende algodhed er uendelig. Således er den ørstedske trehed retableret og kan klinge påny som intonation til det følgende stykke (»den seirende Fremtid i det Skjønne, Sande og Gode« 58). Ja den er ført ud over Ørsted, fra fysikken til metafysikken, idet hinsidighedens sidste fase bliver bestemt, ikke som straf for nogle, men som nåde for alle.

XIV Gennem dette indskud, som da meget vel forsvare sin plads, har vi tillige fået ballast ind til at møde de hårde og tunge indtryk der i de næste afsnit veksler med de lysere. Allerede Mälarsejladsen til *Upsala* er en beredelse herpå, idet den ligesom kanalfarten går fra beklemmende indsnævringer til befriende udvidelser. »Mälaren bugter sig, kniber sig sammen og udvider sig igjen, det er som kom man fra Sø til Sø gennem snevre Canaler og brede Floder. Snart seer det ud, som Søen endte i en smal Aa mellem mørke Graner og Klippeblokke, og pludseligt aabner sig da en endnu større Sø, omgivet af Enge og Kornmarker . . .«. Denne strækning havde på Andersens første Sverigesfærd gjort så stærkt indtryk på ham, at han påtænkte at stille skildringen deraf forrest i en roman med svensk emne²². Nu indgår den i hans egen livs-sejlads, og efter en faretruende bølgegang ved Sigtuna ender den med Fyrisåens rolige løb op til Uppsalaslettens vide udsyn.

Selve rundvisningen i lærdomsstaden besørger af crindringens alf i

skikkelse af en ung student, et pant på fremtiden og fremskridtet. Samt på det gode humør, som dengang studenterne lærte en fortrukket kromand at tale hegeliansk og på den måde kom ud over Hegel (et filosofisk fremskridt der noteres til benefice for Heiberg). Via nogle strofer af Wennerbergs Gluntarne – som endnu knap var publiceret, også her viser Andersen næse for hvad der vil overleve – ledes vi fra studenterlivet op på slottet. Dette rummer nu landshøvdingens residens og hyggelige hjem, men fremherskende bliver uhyggeminderne fra »den romantiske Middelalder«. Således får den usande middelalderbesyngelse sin bekomst ligesom vikingeforherligelsen. Et grotesk mellemspill er Linnés hus, hvor vi ikke hører om blomsterkongen, hvis »udødelige« navn proklameredes i indledningskapitlet; derimod om den særegne teolog Ödman, der holdt sig en menneskealder i sengen, beskæftiget med at oversætte rejseberetninger fra det farefulde Afrika – en karikatur på at overleve uden at leve! Fra lærdommens hule går det til dens åbne begravelse, dvs. universitetsbibliotekets endeløse bogrækker, »Aandens Forsteninger«. Endelig ud i det fri, til Gamle Uppsala tusindårige høje; dog også herude møder forstemninger. Besøgende har indskåret navnet på deres elskede i grønsværet og drukket hendes skål i mjødhornt; men navnene gror til, og »skønhedsrosen« ligger i graven når vandreren efter åringer kommer igen. Det er rosenbilledet fra *Bedstemoder*, kombineret med Gamle Uppsala-scenen fra den sjette aften af *Billedbog uden Billeder*. Dets lidt tvungne indføjning kan skyldes mindet om en ung svensk pige der var død siden Andersen sidst gæstede stedet²³; eller man kan opfatte det billedligt om kærlighedens død og gravlæggelse, i lighed med det senere digt *Stemningen* I. Og endnu stærkere mismod vækker forevisningen af Ynglingehøjens indre gravkammer. Derinde ligger ben og aske af oldtidskonger, som man end ikke véd hvem var: »Du Jordens Magt og Herlighed, Du Jordens Eftermæle – Støv, Støv, som Skønhedsrosen lagt i den mørke Jord, hvor ingen Lys tændes! Minderne blive et Navn kun, Navnet en Klang kun – –!«. Det er Fausts ord om gudsdommen, »Name ist Schall und Rauch«, overført på »Jordens Guder«, de mægtige konger. Han må fri sig for det kvælende mørke af jordisk forstøvning og forkrænkelighed, opad mod solen. »Bort herfra, ud og op paa Høien hvor Vinden lufter, Solen skinner og Øiet seer over den grønne Slette til det solbelyste, kjære Upsala, Studenterbyen«. Erinnersalfens studenterhue skal trods alt danne slutvignet.

Vi har efterhånden vundet en fornemmelse af at denne rejse egentlig

set er en livsfærd, en indre dialog mellem mørke og lys, tvivl og tro. De brogede oplevelser tolkes alle ind i det sort-hvide mønster, og for at bestyrke sin livstro griber den rejsende til fantasien og eventyret som forbundsfæller; samtlige fiktionsindlæg har hidtil været positivt forkyndende. Men virkeligheden skurrer idelig mod de smukke harmonier.

- xv Nu en lille og tilsyneladende ubetydelig station som *Sala* på vejen videre til det skønne Dalarne. Det er en flække, »uti en flack och föga angenäm nejd« siger turisthåndbogen, et gravstille hul. Men også et stykke virkelighed. Fra herberget ser han ind i den tomme nabogård, hvor nogle børn har leget:

Der var lavet en lille Have af bare tørre Pinde, de vare stukne ned i den bløde Jord og vandede; Potteskaaret, der vist havde været Vandkande, laac der endnu. Pindene betød Rose og Geranium. Det havde været en deilig Have! ak ja! vi store voxne Mennesker vi lege jo ligesaadan, lave os en Have med Kjærlighedens Rose og Venskabets Geranium, vi vande dem med vore Taarer og med vort Hjerteblod – og dog er og bliver det tørre Pinde, uden Rod²⁴.

Den sidste sætning rummer en besk undsigelse af hans faste forbundsfælle og støtte, fantasien. Kærlighedsrosen, der før lå formuldet, er nu yderligere reduceret til en indbildning. Venskaberne, i kraft af hvilke han drager fra sted til sted, beror på en illusion. Mennesket er så ene som den enlige butikssvend i denne gudforladte mineby.

For at blive i det stub'ske billede af livet som en sejlads kan vi kalde det en uventet brådsø fra det stille dyb; vandene skrider under ham, fartøjet krænger. For at komme på ret køl og blive af med sine bitre og triste tanker går han ud i den mennesketomme by, men ender naturligvis på kirkegården, hvor alle livstegn og minder er udslettet, lige til indskrifterne på ligstenene. Solen synker, det er det absolutte nulpunkt.

- xvi Og nu får selve fremtidsstudenten fra Uppsala sin nekrolog: *Den stumme Bog*. Bogen den gamle student har med i kisten, er åndens forstening, erfaringernes tørrede herbarium. Dens stumme sider aftegner en faldende kurve: egebladet fra huen var ungdommens venskabspagt, et tegn på kraft og sejr; den fine fremmede blomst var en gave fra »hende«; nøkrosen²⁵ blev vædet med hans tårer: både venskab og kærlighed er altså illusioner som før; nælden betyder smerte, liljekonvallen ensomhed, gedebadet stammer fra krostuen hvor han søgte trøst i flasken; og sluttelig »det nøgne, skarpe Græsstraa« – døden, måske selvmordet? Græsset groede over Vadstenas rige fortid,

over Uppsalahøjenes elskovsnavne, over Salas anonyme grave. »Gjemt – glemt«, sådan ender historien ligesom *Grantræets* og *Svinenes* »Forbi«. – Dog netop naturen viser at livet går uanfægtet videre. Kisten med den døde er stillet ud under en løvhytte af blomstrende syrener (et autentisk træk fra Dannemora); og svalen, indledningens rejsefugl der også dukkede op for at husvale fangerne i Mariestad, kvidrer over hans hoved, mens en solstråle falder derpå. Naturen husker ikke, den fornyer sig bare, ubekymret og ufortrøden. Det lærer vi tydeligere endnu i *Sæther-Dalen*.

XVII

Mens Sala lå i et fladt og goldt grubelandskab, er Säterdalen berømt for sin frodighed. Andersen oplevede den i plaskregn, men også det har kunnet udnyttes. Væksternes livgivende bad bliver kontrasten til de indtørrede og døde herbarieplanter. Selv de svage og svajende siv istemmer deres ukuelige regnvejrsvise og hilser blomsterne og »Nøkkrosen, den fine hvide Frøken« – den der i forrige stykke blev vandet af arme studentertårer. Med sådanne overlappende symboler myldrer Andersens bog. Frøerne kvækker visen efter og tror den er splinterny, og da han dagen efter forlader Sæther, synger løvtræerne den samme vise og tror den er deres; det er naturens fælles og altomfattende fornyelse. I mellemtiden har han været ude for en natlig ildebrand i værtshuset, men sprøjterne fik den slukket, også den er besejret af vandet. »Regnen skyllede og Vandet pibede, det var en eneste Kilde det Hele«. En almindelig turist ville bande over fortrædelighederne, hvad Andersen heller ikke var langt fra i sine breve hjem; men i rejsebogens indre forløb bliver de en kilde til fortrøstning, en humørindsprøjtning ifølge det virgilske »et hæc meminisse juvabit«. At overleve både brand og oversvømmelse er jo også en opmuntring.

Vi har nået sommerens hjerte og turens kulmination, *Midsummer-festen i Leksand*. Det er på en gang en hedensk og kirkelig fest, hvor hele Dalfolkets dragter af gårde, højtidsklædt i »en skrigende Farverigdom«. Men livets bekræftelse skal og må males mod den mørke baggrund af undergangens permanente trusler. Vejen derhen fører over Dalälven, hvor flydebroen er ved at synke under vognen og kun akkurat synes at holde. I nærheden står majstangen fra ifjor med visnede kranser; »hvor mange Hænder, der bandt disse, ere vel nu visne i Graven«! Det viser sig at præstefamilien, som han gæster, er i sorg for husfaderens nylige død. Og han hører fortælle om de hårde vintre, når svanerne klager sig på elven; dør en undervejs, venter magen i det længste før den flyver ensom videre. Det er et skimt af indledningens

XVIII

sidste rejsefugl efter svalen (i kap. VI, XVI) og mågen (kap. X, XI); det fjerne mål, evighedslandet, fortøner sig i usikkerhed. På denne baggrund bliver selve midsommerfesten en besværgelse af vinterens magter. Dansen går om den nykransede majstang »saa glædeligt, som var hele Livet en deilig Sommernat«. Den daglange gudstjeneste frastøder ved sit hurlumhej og den gennemtrængende lugt af løg (et middel til at drive andagtstårerne frem!): »Jeg kunde ikke udholde det, og gik ud paa Kirkegaarden; her, som altid i Naturen, var det gribende, det var helligt. Kirkeportene stode aabne, Orgelklangen og Psalmesangen lød herud i Guds Solskin ved den aabne Sø. De Mange, der ikke kunde faae Plads inde i Kirken, stode her udenfor og sang med af Psalmebogen; rundtom paa Gravstederne, der næsten alle ere af støbt Jern, sad Mødre og gave deres Smaa Die; Livets Kilde sprang over Død og Grav«. Det er selve den elementære fornyelse og viderelevn gennem barnet, som ogsaa blev antydet tidligere, patetisk i *Kinnékulla*, humoristisk i *Marionetspilleren*. Og som en spøgefuldstutpointe hører vi, at han om aftenen henrykker værtindens barnebarn med silhouetklip og bliver bedt om at klippe nye faconer til at bage pebernødder efter. »Jeg haaber, at jeg i Dalarne lever i nye Faconer af Peberkager« – det stadige håb om at overleve gennem kunsten²⁰. Andersens variationsevne er i sandhed utømmelig.

Endnu ét må overstås, før vi er modne til at drage rejsens konklusioner. Egnen vrimler med minder om opstandene mod de danske
 XIX under Engelbrecht og Gustav Vasa, hvert barn her kender kong Gustav, og holdkarlen – den svenske »hållkarl«, dvs. skydskusk – beretter om ham under kørslen langs Siljan til Rättvik og Mora (*Ved Siljan-Søen*). Det penible emne om fortidens fjendtlighed var strejft såvel under afridset af Stockholms historie som i Uppsala, hvor nutidens studenterforbrødring kaldtes »Venskabs-Broen over den Blod-Elv, der engang flød mellem beslægtede Nationer« (58). Nu tages det op i fuld bredde med en dramatisk fremstilling af dalkarlenes rejsning, hvorom den gamle dalvise endnu lever i folkemunde. Selve skildringen af Gustav Vasas flugtliv, det længste af samtlige historiske indskud, handler jo ogsaa om at overleve indespærring, krig og dødsfare. Men straks til indledning bliver det nationale had manet tilbage i det forbigangne: »Velsignet være den ny Tid! Lad os alt i denne Verden forstaae og elske hverandre... Fredens Sollys i Gud straae over Landene!« Det er ikke alene en dennesidig fremskridtoptimisme; jordelivets forsoning og kærlighed ses som en afglans af det til-

kommende liv. Sådan tages der pant på evigheden i de mest uventede forbindelser, selv da Rättvikprovsten fremviser sine velforsynede bogreoler: »Hele Skandinaviens nye Litteratur venter her paa Vintertiden for at aabne sin Tryllehave, naar Iis og Sne ligger udenfor, og Dalarne er som lagt udenfor Europa. Poesie og Videnskab sprudler med evige Kilder, medens Naturen maa blunde sin Vintersøvn«. Altsammen oplæg til den påfølgende store prædiken om *Tro og Videnskab*, vær- XX
kets idemæssige hovedstykke.

Den holdes ude i naturen, Guds egen helligdom; på det ukirkelige i Andersens religion blev vi forberedt gennem modstillingen af solen, Guds øje, med middelalderkirken ved Kinnekulla, med helvedspræsten og sidst med den løgstinkende kirke i Leksand. Derfor er det forudgående kapitel indrammet af naturskønheden omkring Siljan, »Dalarne Øie« med det strømmende sollys, der viser at »det fattige Land er rigt paa Skjønhed og Poesie« (79, 89; om øjet som pant på udødelighed ovf. s. 12). Og derfor er det næste kapitel viet skovnaturen, hvor »man er saa deiligt ene med Gud og sig selv« (93). Selve naturprædikenen bygger heller ikke på noget bibelsted, men som ventelig på den ørstedske trilogi, der benyttes som argument eller springbræt for den eftertragtede tesis, »Menneskets herligste Tanke: *Udødelighed*« (89). Med et lignende udtryk hedder det i det senere eventyr om det nye århundredes musa: »Kundskabsfrugten bed hun i paa Vuggen, aad og blev klog, — saa at '*Udødelighed*' lynede frem for hende som Menneskedens genialeste Tanke«. Der springer ideen frem af poesien, således som tidligere i *Fugl Phønix*; her i prædikenen fødes den af troen og bekræftes af videnskaben, to former for det Sande. Indføringen består i en dialog med tvivleren, ligesom hele rejsen har været en hemmelig dialog mellem angst og fortrøstning; og nu rekapituleres forløbet. Indsigten i naturlovene, temaet fra den første station (kap. II), synes at udelukke barnefromheden, det oprindelige religiøse stade (kap. V), så man lades hjælpeløs ved mødet med sorgen og nøden (kap. VI ff): »Jeg skjælver i min høieste Nød og Sorg, hvad kan min Bøn forandre, der hvor Alt er Love fra Evighed til Evighed«. Svaret er først en henvisning til det *Skønne*, ikke som forhen det kunstske (kap. VIII ff), men stemmende med prædikantens omgivelser det naturske (kap. XVII ff). Selve den medfødte sans herfor, menneskets æstetiske instinkt, udledes dristigt af det bibelske ord om »Gud i Aand og Sandhed«, forstået som åbenbarelsen af skaberen i det skabte. Dog for menneskets eget liv, der ikke som naturens er præget af balance

og harmoni, men af skævhed og disharmoni, må henvises til det Gode, dvs. alkærligheden (kap. XIII), som nødvendiggør en hinsidig opvejning af jordisk lidelse og uret. På denne måde kan naturen selv gennem sin skønhed forjætte eller »prædike«, at menneskenes ufuldkomne jordeliv vil blive fuldkommengjort efter døden: »Livets Disharmoni ligger i, at vi kun see en lille Deel af vor Tilværelse, nemlig den her paa Jorden; der maa være et fortsat Liv, en Udødelighed. Det prædiker Du for os, Du mindste Blomst, som Alt hvad skabt er i Skjønhed og Harmoni«. Det er repliceringen til Oehlenschläger (ovf. s. 7), udformet som pendant til dennes naturevangelium; ingen romantisk panteisme, men en rousseauansk rationalisme, som knap heller kan kaldes kristendom²⁷. I rationalismens ånd er også den sluttelige henvisning til det *Sande* i dets højeste form, nemlig Guds alvidenhed om det skabtes skæbne. Parallellen til menneskets kundskab om naturens vækst og modning, midsommerens lære, er Guds viden om menneskeslægtens blomstren gennem årtusinderne; og ligesom vi kan øjne en flig af verdensrummet, aner vi i historiens gang en etisk udvikling (sml. kap. XIV, XIX). Derfor beroliges den ængstede med at vi trøstigt skal bede, blot ikke forvente opfyldelsen af kortsynede ønsker: » – dog skee ikke min, men din Villie«. Det var Jesu ord i Getsemane, der også genklinger i den samtidige *Historien om en Moder* (hvis oprindelige drømmeslutning svarer til *En Historie*; spøgende varieret i *Marionetspilleren*). Og derfor er vandringeren på videnskabens vej ikke uforenelig med troen eller forskellig derfra, men en del deraf, »et Spand paa Aabenbarelsens høje Søile, der bærer Gud«.

Med denne opsummering af rejsens åndelige resultat har vi også nået dens geografiske grænsepunkt, og tilbageturen kan tiltrædes med det indvundne udbytte i forvaring. Det fremgår tydeligt af det næste **XXI** stykke *I Skoven*. Den ensformige rumlen gennem de endeløse skove ad elendige veje, hvor man er henvist til sine egne funderinger, løftes op til at stemme med det naturreligiøse program: »Som Sollyset strømmer hen over Jorden og over de udstrakte, eensomme Skove, saaledes strømmer Guds Aand over Mennesket og ind i Mennesket. Ideer og Tanker udfolde sig fra Sjælens Dyb, det uendelige, uudtømmelige, som han er det, som Magnetten, der tildeler Jernet af sine Kræfter, og selv ingen mister derved«. Det elektrofysiske billede af guddomsånden – gentaget fra *Marionetspilleren* – medfører at mere dystre »ideer og tanker« udskydes til det følgende afsnit som stemningstilbagefald. I stedet får vi inspirerede glimt af tidens overvindelse. De mødende

svaner, som sidst var ved at bukke under for tvivlens vinterkulde, bliver nu til sagnets mægtige feer, der forynges ved at bade i de dybe skovsøer. Lokaltraditioner melder sig om glemte kirker fra pestdødens tid, som århundreder efter blev genfundet, og digteren lader gøgen sætte sig på det solbeskinne alter og kukke om mange leveår endnu. Den afsluttende strækning, hvor vejen først er ved at blive anlagt og må ryddes for træer og sten før vognen kan komme igennem, bliver et fornyet billede på menneskets sejr over naturkræfterne; selv skovbrandens frygtede ildånd må gøre tjeneste når klipperne skal sprænges. Og det begyndende regnvejr får blot skoven til at dufte endnu prægtigere. I virkeligheden var det en anstrengende tur i idel regn og hundekulde²⁸; men alt omtolkes i optimismens skær.

Des stærkere bliver kontrasten til de to smådigte der kommer efter, **XXII** kaldet *Stemninger*. De handler atter om død og begravelse og savner tilsyneladende sammenhæng med det foregående; landskabet i det sidste af dem er tilmed umiskendelig dansk. Det fremgår også af senere breve, at de tilkom under udarbejdelsen på Glorup, og ligesom ved *En Historie* må vi forsøge at motivere indlæggelsen og placeringen. Der skal endnu en gang mindes om at Andersen arbejder særdeles bevidst; i et andet brev, hvor han omtaler sit arbejde på bogen, slutter han med at fortælle om sit møde med »et forskruet Asen af en Poet«, som agtede at udsende en bog der skulle være et mysterium for læserne, og som han heller ikke selv begreb: »Troer De ikke, at man i Begistringens Øieblik kan undfange Ideer, man selv ikke forstaaer? Hver Læser kan da lægge i det Dunkle hvad han selv vil.« »Nei«, sagde jeg, »det er jo som De gav en Kop grumset Kaffe og sagde: spaa deri hvad I ville – men det er og bliver dog Grums«²⁹.

Man kan da først konstatere, at de vemodige stykker lyrik skal vedligeholde spændingen i hans sind mellem de rationalistiske fornuftslutninger og de emotionelle stemninger. Hjertet har sine grunde og lader sig ikke overbevise så let. Eller for at bruge et billede fra det følgende, det har sine dybder og gruber hvor forstanden ikke trænger ned, ligeså lidt som den rejsende når ned i Faluns eller Dannemoras skakter. Men de to digte er tillige kontrasteret indbyrdes, allerede gennem undertitlerne »Moll« og »Dur«. Musikangivelsen stemmer med at det ene udgør første halvdel af en »Romanze« (i musikalsk forstand), som han havde digtet en sommeraften og sendt til sin tidligere hjerteveninde Louise Collin, der nu var gift Lind, med forslag om at lade Hartmann sætte toner til³⁰.

Hvil sødt,
 Som var Du lagt i Dødens Skrin,
 Du min Erindrings Rose faur og fiin!
 Du er ei Verdens meer, Du er kun min.
 For Dig jeg synger, mine Taarer trille.
 Natten er smuk, Natten er stille; –
 Dødt! – *Alt er dødt!*

Det ejendommelige melodiske metrum er netop hørt i molltoner. Og adressaten han »synger for« er næppe tilfældigt valgt. Erindringsens rose betyder i rejsestykkernes symbolsprog kærlighedsmindet (sml. *Bedstemoder*, *Upsala* o. fl. st.), og Louise Collin var hans for-dums, begravne kærlighed. Løsnet fra denne private baggrund og indsat i den nye sammenhæng betegner verset den uventede lyd i naturstilheden af hjertets stemme, gråden over den håbløse og tabte elskov, fremkaldt ved rejsens ensomhed. Med ét synes alting natsort og dødt, alle fornuftens prædikener er glemt. Det er et lignende udbrud af fortvivlelse som tanken om den døde elskede på Gl. Uppsalas høje. Men tillige findes en anden og nærmere personlig foranledning, som forsigtigt blev antydnet gennem det forudgående. Toner og sang har lydt i det forrige kapitel fra dalbønderne, mens de ryddede vej eller drog afsted til sæteren »hvor Folkesangen springer frem«. Den svenske folkesangs fortolker var Jenny Lind, der allerede i optaktstykket blev nævnt med fornavn som den af alle kendte, og senere mindedes i Stockholms operahus. »Folkesangen har en Verden inde, – Du har kaldt den frem til Liv paany« – sådan havde Andersen indledt sit digt til Jenny i hendes stambog³¹. For verdens øjne var de to store kunstnere mødtes, og hun havde kåret ham som sin »broder«, altså afvist ham som frier. Nu er erindringsrosen »ei Verdens meer«, mindet om hans kærlighed er skrinlagt og tilhører kun ham. Hun var i 1850 på turne i Amerika; da hans »søsterlige veninde« og fortrolige Jette Wulff i september var rejst ad samme vej, skrev han i sit afskedsbrev til hende: »Jeg troer ikke længer paa en Fremtid for mig; der er Intet, jeg stræber efter, Intet, jeg veed af Stort og Herligt, jeg kan naae, og *det* er Ormen, som gnaver; – men jeg vil ikke bedrøve Dem! Betragt det ogsaa kun som en Stemning, jeg er i denne sidste Aften, idet jeg skriver dette Levvel! . . . Den sidste af mine Kjære, der gik over disse dybe Vande, var Jenny Lind. Ogsaa hun har kaldt mig Broder; men

der er det en Maske. Hende seer jeg aldrig...«³². Her kalder han netop sin sorg over Jenny for det samme som digtet, en stemning. Fornuften kunne pege på hans fremtid som kunstner, troen vise på hans fremtid som menneske – for hjertet var kvinden det attrædende og uopnåelige, alt andet dødt og ligegyldigt.

Erindringens liv er kun et skin-liv, og den skuffede længes i en sådan stund mod sin grav. Men som en trøst eller erstatning skal gravene være omgivet af den levende og åndende natur og opgå deri; det er en løftelse, et nyt stemningsskifte til dur:

I Bøgenes Ly, hvor Skovmærken groer,
Hvor gjerne Vandreren kommer,
Hvor Storken i Træet bygger og boer,
Og Kukkeren synger Skjærsommer,
Ved det speilklare Hav, ved det svulmende Hav,
Grav der min Grav!

Således lyder den første af de to ensbyggede strofer med samme tolinjede omkvæd. Rytmen er raskere, sommerens puls slår, fra skovens blomster og fugle til det levende hav. Og indlagt i de fremmede omgivelser får digtet en ganske særlig valør: det bliver hjemveens røst. På samme måde havde ti år tidligere, da han kørte gennem Norditalien under krigens trussel, det danske landskab pludselig stået for ham med bøgeskovene og »det svulmende Hav« (i det første Italienskapitel af *En Digers Bazar*). Og endnu ti år senere lader han sine verslinjer genklinge på den protestantiske kirkegård i Malaga (*I Spanien*, kapitlet »Fra Granada til Gibraltar«). Her i Sverige bliver nu bøgene hjemmets svar på birk og gran, skovmærken på linnea og bjergblomst (93, 95), vandreren på de menneskeforladte skovstrækninger; og »det aabne Hav« hvori versene toner ud, kommer til at udtrykke den snærende længsel efter havet alle danske kender i Sveriges tætte skove. Derfor kan det næste stykke begynde med ordene: »Vi vare endelig ude af Skoven...«.

Et lille digt er endnu mere fintmærkende end et stykke prosa; det undgår ikke at tage præg af sin omgivelse, og fortolkeren må stemme sit øre derefter. For at fastholde musiksproget kunne man i erindring om et par andre kendte værker betegne Andersens cyklus som en rejselyre eller en naturkoncert, hvis enkelte dele er afstemt efter hinanden. Med hans egen vending fra ouverturen har han hængt sin

harpe i birkens grene, og da må den også tone efter vindens susen deri (ovf. s. 10). Ledetmaet leverer han selv, det er hans stadige stræben efter at berøve graven dens brod; men det moduleres forskelligt alt efter de udefra mødende motiver, omformes efter som de ydre oplevelser kæder sig sammen. I dette tilfælde har billedet af det hjemlige hvilested fået intensere virkning og forhøjet værdi ved at glimte frem som et syn i udlændigheden, en vision af levnedssrejsens definitive mål.

XXIII I værkets vekselbevægelse mellem livet og døden er vægtskålen atter ved at gå i vejret. Det ligner grubemaskineriet vi nu hører om i *Fahlun*, to modstillede trappestiger der skiftevis går op og ned, så at man ved at træde fra den ene til den anden enten kan komme ned i svælget eller op derfra igen. Og fornuften har genvundet sit overtag, den besøgende vælger at forblive oppe i lyset og i luften. Netop minebyens luft har desuden noget paradoksalt ved sig. Den er fyldt af grønlig kobberrøg, og staden henligger i dødsstilhed som om sot og syge hærger i de mørke træhuse; dog virker den svovlholdige atmosfære faktisk livsbevarende, i pestens tid tyede folk hertil (en overlapning fra pestsagnet *I Skoven*), og der går frasagn om forulykkede i gruben, hvis lig kunne konserveres gennem århundreder. Det var en bjergværkserfaring som havde sat romantikernes fantasi i bevægelse³³, og som glider ind i bogens tematik om at byde døden trods. Indtrykket af det dødsens stille Falun brydes også tilsidst ved et livligt indslag af det folkelige postyr omkring et bryllup.

Rundrejsen er ved at være slut, det bærer atter mod hjemmet, hvis landskabsidyl dukkede forjættende op i det sidste stemningsdigt. Men fædrelandet er i krig; som påvist i begyndelsen er dette en underforstået baggrund for bogens mange dødssymboler. Kun i forbindelse med de svenske hjælpeaktioner blev der hentydet dertil (59, 86). Nu **XXIV** indflettes en lille autentisk episode fra Falun, hvor nogle unge piger ønskede ved hjælp af sammenbundne græsstrå og fik ham til at deltage i legen; han ønskede da en hæderfuld fred for sit land, og modsat de andres græsstrå kunne hans hænge sammen. Det måtte betyde en profeti, og snart efter kom budskabet om slaget ved Fredericia³⁴. I rejskebogens udformning – *Hvad Straaene sagde*, dvs. hvad naturen kunne forkynde – har han tildigtet pigernes hemmelige ønsker, ikke uden tilpasning til hovedtemaet; den første ønsker sig til Italien, »hvor Guder leve«, den anden ønsker at hendes ven må komme velbeholden tilbage fra udenlandsk krigstjeneste. Og selve krigens overvindelse blev

jo varslet af græsset, der i bogen er gjort til et af overlevelsens symboler (ovf. s. 14, 20).

Også det næste stykke har adresse til hjemlandet, omend gedulgt **XXV** (*Digter-Skiltet*). Af selvbiografien ses hvordan hans Sverigestogt formede sig som en hyldestfærd, ikke mindst efter Fredericiasejren; men hans tanker kredsede om hjemmet, og ved tanken på mødet med hans landsmænd og det hjemlige publikum måtte den uundgåelige kontrast indfinde sig – den samme som endnu på gamle dage affødte historien om *Gartneren og Herskabet*. Han havde jo sin private kamp at føre, endda på liv og død; thi om en digter skal overleve, afhænger alene af læserne. Eventyrdigtningens billede herpå har han fundet i 1001 Nats rammeberetning om sultanen og hans slavinde Schehersad, som ved sine fortællinger formåede at opsætte sin dødsdom nat efter nat. Dog hænger sultanens sværd over hendes hoved, og dette er digterens klassiske situation som bør males på hans skilt; det er vilkåret for udøvelsen af hans håndværk, ligesom minearbejderne måtte udføre deres hverv under livsfare. Publikums 1001-hovede uhyre fremmanes i skikkelser af den pedantiske lærde, den romantiske sypige, den blaserede rigmand, den umodne skoledreng, den forfængelige hofmand, den korreksende kritiker – og farligst af alle: den blinde entusiast, en slutfinte til de udenlandske tilhørere. Men det arabiske eventyr viser også at Schehersad sejrer; den sande digter overlever alle halshugningsforsøg ligesom Arabiens evigtlevende Fønix. I sit fattige kammer er han rigere end nogen ved fantasien, følelsen og forstanden, til trods for skiltet som hænger derudenfor, malet »i Farverne paa Verdens Vrangside«. I Andersens særlige blanding af patos og humor sluttes med en appel til den gunstige læser: »halshug ikke!«.

Et elegant bånd knyttes derfra tilbage til Dalarfærden, idet digterens mission jo består i at videregive sine oplevelser; uden ham vil det mindeværdige synke uanset til bunds. »Før Homers Heltetid var der ogsaa Helte, men de kjendes ikke, ingen Digter gav dem Navnkundighed; det er ligesaa med Natur-Skønheder, de maae gjennem Ord og Billeder føres ud i Verden for Mængdens Øie, faae et Slags Verdens-Patent paa hvad de ere, og da først blive de levendegjorte«. Med disse linjer – der næsten enslydende var anvendt om de upåagtede frisiske øer i *De to Baronesser* – indledes kapitlet om *Dal-Elven*, Sveriges mægtigste flod, der har strømmet gennem årtusinder i ukendt pragt, før fremmede rejsende opdagede og beskrev den. Skildringen af dens løb, kulminerende i det »majestætiske Elfkarleby Fald«, danner her

ved turens slutning pendant til billedet af Trollhättans Helvedesfald i dens begyndelse. Begge er veritable sproglige tours de force; idag, hvor kraftværker har fået disse vandfald til at forstumme, kan vi sande at de kun overlever gennem digterne. Hos Andersen gælder det dog ikke blotte beskrivelser, men som altid en fortolkning af naturens tale. Det store møllebrug med idylliske holme og lunde bliver et paradismindende landskab, en sammensmeltning af Sydens og Nordens forjættelser: »Her i Fuldmaanens Glands maa Dryaden fortælle Eventyr, Nøkken gribe Guldharpn, og troe at man kan blive *salig*, i det mindste en eneste saadan Nat . . .«. Og stykket ender med en apostrofe til elven selv: »Herlige Flod! Kun et Par Secunders Arbeide har Du i Møllerne derhenne, og Du styrter Dig skummende over Elfkarlebyklipperne ned i dit dybe Flodleic, der fører Dig til Østersøen, din *Evighed*«. De af os fremhævede ord viser hvor ihærdigt han tolker sin udødeligheds-længsel ind i den svenske natur.

Det var en forvisning, og måske rejsens vigtigste, han havde nået gennem sin Siljanprædiken, at naturharmonien spejler og tilsikrer en religiøs harmoni. Herfor borger allerede den æstetiske sans hvormed man uvilkårligt arrangerer og grupperer afrevne blomster til en buket (90, sml. ovf. s. 23 f). På samme måde ordner han rejscopelevelserne til en guirlande og vil nu stikke lidt bladgrønt ind imellem, småbilleder blandt de store; og der er nok at øse af, *Billeder i det Uendelige* — overskriften antyder tillige uendelighedsperspektivet i selv de mindste uænsede ting. Også dem er det digterens sag at pege på, ligesom mikroskopet viser lilleverdenen i en vanddråbe (109, sml. 120, 121). Eventyret *Vanddraaben* havde han kort forinden skrevet for Ørsted, og her følger dråber af rejselivets hverdag, opsummeret og samlet til en essens i erindringen. »Døgnet's Draabe af Hverdagslivet har ogsaa i sig en Verden af Billeder i Skjønhed og Poesic«. Det er programmet fra de år Andersen trådte ind i litteraturen, 1820'nes poetiske realisme, men nu religiøst forankret. Vi kan fornemme det i selve billedarrangementet. De fem lynskud fra skovvejen rummer alle et lavt og højt element, således at det lave overvejer i de første og det høje i de sidste. For så vidt er de i slægt med disse års eventyrproduktion, fra det satiriske *Vanddraaben* til det forkyndende *Historien om en Moder*.

Det første øjebliksbillede viser en høj banke overgroet med enebær; i frisk tilstand ligner de cypresser (naturoverlevelsen på kirkegården), dog er disse visne og ligner Mephistopheles' hår (den fornægtende ånd). Forneden myldrer svin (et forgængelighedssymbol der kommer

igen i *Svinene*), men foroven står svinehyrden fordybet i en bog, »maaskee en kommende Lærd for de kommende Tider«. Altså et moment af løftelse, i respekten for fremtidens videnskab skal hele rejsen munde ud; på den anden side må vi mindes botanikprofessoren i *Wadstena*, de mølædte bøger i Uppsalabiblioteket, pedanten og skoleduksen i *Digter-Skiltet*. Den læsende svinedreng mellem de tørre gevækster får nogle stænk i forbifarten af forfatterens ironi.

Det næste forestiller en bondegård, på hvis græstørvtag en mand omhugger et lille træ just som den rejsende passerer. Det er et stik af vemodet fra Vadstenas græstækkede huse; det løftende moment ligger i selve forevigelsen af træets dødsstund, som dagbogen fremhæver: »Jeg kom idet det faldt, et Digterøie saa det og derfor skal det evigt blomstre«. Men i den færdige udformning er vægten forskudt, nu dominerer glimtet af den blinkende økse.

I det midterste skovbillede balancerer det positive og negative. Liljekonvallerne dufter bedøvende, solen falder mellem nogle høje fyrre på et kolossalt spindelvæv, hvor edderkoppen sidder som heksen i eventyret. De matematisk nøjagtige tråde glinser som fine prismes, men edderkoppen selv er »fed og fæl«. Det hæsle er hævet op i sollyset og eviggjort som en eventyrheks i sit svævende slot, der kan være både ond og god.

Med det næstsidste er vi arriveret til et snavset herberg, hvor husets datter løber barfodet over møddingen og lyser op i alt skidt. Første halvdel af beskrivelsen gælder det frastødende hus, anden halvdel den tiltrækkende datter; dejligheden sejrer over grimheden.

Den sidste situation, der virker mest »grupperet« for ikke at sige konstrueret, henlægges i et hvidt og venligt hus, nabo og kontrast til værtshuset. Herinde sidder en ung moder og græder ved sit døde barn; men hendes levende barn, en lille dreng, bringer en sommerfugl han har fanget – den slippes fri og flagrer hen over liget. »Moderen saae paa den og smilte, hun forstod vist Tilfældets Poesie«. Udtrykket sigter på en æstetisk idé (ovf. s. 6), men omfatter jo her tillige en religiøs tanke, om psyken der overlever. Med det samme billede havde han sluttet sin roman om *De to Baronesser*. At det er et tankebillede, tilstår forfatteren selv i kapitlets sidste sætning, da vognen ruller videre: »Billed paa Billed rullede op, i Skoven, paa Veien, og i Tanken med«.

Sådan bliver endog de flygtigste indtryk og indfald farvet af hans livsproblem; det aldrig stående for eller imod engagerer både sans-

ning og forestilling, følelse og tanke. Hvad nu fantasien formår, digterens tredje rigdomskilde (sml. *Digter-Skiltet*), fremgår af det sidste **XXVIII** rejsepostkort, *Ved Dannemora*. Dannemora er en grubeby ligesom Falun, så man kunne vente en mattende gentagelse; Andersen har imidlertid opbudt hele sin sprudlende kunst for at undgå det. Han var også denne gang ængstelig ved at stige ned i skakterne, og sin prosaiske svaghed omsætter han i poetisk styrke. Han personificerer svimmelen til en heks ligesom edderkoppen, en menneskefjendtlig dæmon svarende til bjergånden i det første turistafsnit, men farligere. Han skildrer den svimlende nedfart til underverdenen, så det isner i rygmarven på læseren – og på en skånsk besøgende med, en agtbar turist der synes han selv burde gøre den slemme tur blot for at kunne fortælle derom. Dog digterfantasiaen er i stand til at fortælle om turen uden at have gjort den; det bliver pointen, foruden at heksen derved snydes for sit bytte. Han har besejret en ny fjende og overlevet!

Indvender man at hans genius kun klarer sig ved at vige tilbage for dybderne og lukke øjnene for undergangens faktum, kan den afsluttende rejsevignet måske opfattes som et svar herpå. Det er en efterårsfantasi der afrunder kompositionen i forhold til første kapitels forårsbrus. I mellemtiden har vi set naturen folde sig ud i sin sommerlige væld, og dog ved man at den atter vil blomstre af. Det er hvad vi nu oplever; af roserne er blot rosenkongen tilbage (dvs. rosengallen, en art misvækst), og i den nøgne grå skov regerer *Svinene*, efter hvem historien har navn. Det er skønhedens forlis, rejsens triste ende – selve befordringsmidlet står som en afdanket karet, der forsmædeligt tjener som svinesti (i virkeligheden et lille noteret minde fra dens begyndelse). Overalt lyder det: Forbi! Men at denne undergang skulle være definitiv, er kun kortsynet og materialistisk svinefilosofi³⁵. I eventyrets slutning glimter barnetroen frem som et lys fra det nærliggende skovhus; derinde synger børnene omkring deres bedstefader, der »sad med Bibelen paa Skjødets og læste om Gud og det evige Liv, og talte om Vaaren, der atter vilde komme, talte om Skoven, der skulde grønnes paany, Roserne, der vilde blomstre, Nattergalene, der vilde synge, og det Skønne der igjen skulde sidde paa Høisædet!« (116). Det kan vel vanskeligt siges tydeligere, og alligevel hører rosenkongen det ikke, svinene spiller herrer, og kragen bliver ansat som nattergal. Man må nemlig ikke glemme det skønne, siger svinemoder – som selv kun har sans for sin lille gris med krølle på halen. Sådan får skønheden dog sidste ord, endog i svineverdenen.

Og skønheden, må vi stadig huske fra naturprædikenen, er en garanti for evigheden. Hinsides efteråret ligger en ny vår, som i bedstefaderens tale falder sammen med genopstandelsen, den der hævdedes i *Bedstemoder*, bogens første religiøse stykke. Til fuldførelse af den ring- **xxx**formede komposition bliver nu temaerne fra de to begyndelseskapitler, teknikkens sejr (*Trollhättan*) og digtningens opståen af kundskaben (*Fugl Phønix*), genoptaget og forenet i en epilog, hvor mødet med det teknificerede og industrielle Sverige resulterer i et nyt program for den rejsende poet. Det anskueliggørende billede tages fra den ny verden Amerika³⁶, hvor de kaliforniske guldårer fornylig var opdaget: *Poesiens Californien* er nutidens videnskabelige opdagelser, menneskeåndens indtrængen i naturens lødomme. Ved at inspireres heraf kan det Skønne så at sige indgå kemisk forbindelse med det Sande. Men den nærmere uddybning af denne ørstediske idé har ligeledes fået præg af grundmotivet. Til understregning af bruddet med den udlevede romantik stilles digteren som en Herkules på skillevejen; og at han er digter, dvs. *livgiver*, vises gennem hans levendegørelse af historien i bogsalen og den ydre natur i skoven, altså netop Sveriges bogens egne bestræbelser. Valget skal gøres mellem to modsatte lyskilder, en runken morlil og en dejlig yngling. Den første, som er Overtroen selv, lader sin lygte flakke mod den sunkne fortid, middelalderens spøgelse og dødninge, kort sagt *dødens* verden. Hendes laterna magica-billeder er ikke alene indbildninger, men livs-illusion. Heroverfor har videnskabens kerubyngling let spil; hans flammesværd glimter ind i virkelighedens hemmeligheder, kløver tågerne og bliver fremtidens udforskningsinstrument af *livet* selv. Ved at følge ham vil poesien kunne flyve foran sin samtids slægter og »lyse i Tidens Morgenrøde« – det er drømmemålet fra indledningens svaneflugt, overført fra rummets til tidens dimension. Og ligesom udforskningen af verdensrummet peger mod Guds ufattelige storhed, således fører den stigende erkendelse i tidens perspektiv mod det guddommelige lys, den højeste af alle lyskilder. Den religiøse hymne eller fanfare, hvori hele bogen klinger ud, griber tilbage til dens centralstykke, prædikenen om en forening af videnskab og tro; og foreningspunktet udgjorde udødelighedsideen.

Uden direkte at nævnes påny er denne altså også her tilstede. Som en kalifornisk guldåre har vi set den bugte sig gennem kapitlerne, snart kun anet under overfladen, snart dybt begravet under skepsis og depression, snart skinnende klar i dagen. *Den* er værkets røde eller gyldne tråd, for hvis skyld det måske overhovedet blev skrevet og i

hvert fald atter og atter blev omskrevet. Det vil da være ubilligt blot at læse det som en løs og kapriciøs rejsebeskrivelse fra broderlandet. Rundfarten i Sverige blev ikke alene en tiltrængt afkobling i en kritisk periode; den gav den frugtbareste anledning til at få gennemspillet livstankerne med mange instrumenter og i mange tonearter. Det midt-stillede orgelstykke om troen og videnskaben betød den endelige klaring af dette fundamentale punkt; de linjer han skrev herom til Ørsted under affattelsen: »Vorherre kan godt taale, at han sees gennem den Forstand, han selv gav os. Jeg vil ikke med tilbundne Øine gaae til Gud; jeg vil have dem aabne, see og vide . . .« gentog han næsten ordret til Henriette Wulff fem år senere, da han planlagde sin store livsanskuelsesroman *At være eller ikke være*³⁷. Adskillige af synspunkterne derfra er foregrebet i Sverigesbogen, så at vi med en vis ret kan sige, at han drog ud for at opdage det fremmede og derigennem fandt sig selv.

III

At finde og bekræfte sig selv er en almindelig rejseerfaring. Alligevel er det ret sent i litteraturens historie, at den subjektivt bekendende type af rejseskildringer følger sig til de mange andre typer. Først med *Sternes* Yorick kommer den sentimentale rejsende på mode³⁸, den følelses- og lunefulde, der ironiserer over sin egen følsomhed og kan trylle en hel buket blandede stemninger ud af de mindste hændelser undervejs. Han nævnes med reverens allerede på første blad af *Baggesens* »Labyrinthen«, hvis oprindelige titel var »Vellystfuld Reise«; og i denne er rejsen udtrykkelig proklameret som en indre opdagelsesfærd³⁹. Den traditionelle ligelinjede rute ned gennem Tyskland bliver til et labyrintisk virvar af uventede og modstridende sjælereaktioner; kulminationen skulle have været mødet på den højeste bjergkæde med den højeste lyksalighed, nemlig elskoven til Alpernes datter Sophie v. Haller. De ufuldendte afsnit herom læste Andersen under nedskrivningen af Sverigesrejsen, og i vemod over sin egen ensomhed var det han undfangede den lille »romance« i moll⁴⁰. Således har den ene rejses højdepunkt, forningen med en elsket kvinde, givet anledning til den anden rejses nulpunkt, savnet deraf. Mellem Baggesen og Andersen ligger de yngre tyske romantikere, som var i vælten dengang den unge H. C. Andersen debuterede. Også disse dyrkede rejsefantasier eller fantasirejser, og hans første navngivne skrift var den hoffmannske

Fodreise fra Holmens Canal til Østpynten af Amager i Aarene 1828 og 1829; i selvbiografien kalder han den efter Heibergs genrebestemmelse »en Slags phantastisk Arabesk«⁴¹. Det er en udfærd der skal billedliggøre hans begyndende forfatterbane med det uvisse valg mellem Knippelsbro og Langebro, dvs. fornuften og fantasien, og den vovelige fortsættelse ud af Amagerport, »Livets og Dødens Port«. Den er endnu ungdommelig umoden, men udtaler allerede programmet for »den indre rejse«, betegnende nok kombineret med eventyrets begreb. Ved fodrejsens slutning standses han af sin strenge recensent, som indvender at det hele er »et Chaos af forvirrede Ideer, opkogte Reminiscenser og i det højeste et mislykket Eventyr«; men forfatteren hævder at netop eventyret er i nærmeste slægt med menneskets ånd: »Kunde vor Sjæl med alle sine Følelser og Ideer levende afprøve sig paa Papiret, da vilde man faae det underligste Eventyr, der endnu var læst. Fryd og Smerte, Fornuft og Vildfarelse danne de store Capitler og gennem det hele gaaer der, som i Eventyret, en uudgrundelig Traad«. Hans tidligste eventyrforsøg fra året efter handler ligeledes om en symbolsk rejse fra Fyn til Hjerterkonges rige (*Dødningen*, senere omarbejdet til *Reisekammeraten*). Samtidig opdagede han *Heine*, hvis »Harzreise« skildrer en virkelig vandretur til bjergene, men gennemflettet med lyrik og causerier, på en gang følelsesfuld og spotsk, charmerende og fræk. Fortryllelsen fra Heine gjorde at han lagde sin første udenlandsfærd ad samme rute, beskrevet i *Skygebilleder af en Reise til Harzen, det sachsiske Schweitz etc. etc., i Sommeren 1831*. Titlen er formet efter tysk (Kerners »Reiseschatten« og Heines »Reisebilder«); han vil åbne sit hjerte og vise oplevelsernes aftryk som skygebilleder på bogens hvide blade. Her foregribes flere af Sverigesbogens særtræk. Stemningerne udløses i digte, ikke blot ironiske som på fodrejsen, men følsomme som hos Heine⁴², og en enkelt gang i et »Børneeventyr«, det satiriske om kongen der tog alle løgne for sandhed. Der er ansatser til rammekomposition med den unge poet som en flyvelysten fugl, der vil prøve at synge med sit eget næb⁴³. Vi finder kontrasteringen med de prosaiske rejsehåndbøger og de pligtskyldige turister, hvis forsøg på at vinde »udødelighed« gennem at efterlade deres navnetræk ved seværdighederne (48, 68, 102) modstilles åndens udødelighed (69, 75, 88). Men fremfor alt udnyttes rejsen som livssymbol, skønt endnu ret udvendigt og håndfast:

»O reise! reise!« det er dog den lykkeligste Lod! og derfor reise vi ogsaa Alle; Alt reiser i det hele Univers! selv den fattigste Mand eier

Tankens vingede Hest, og bliver den svag og gammel, tager Døden ham dog med paa Reisen, den store Reise, vi Alle reise. Bølgerne rulle fra Kyst til Kyst; Skyerne seile hen ad den store Himmel og Fuglen flyver med over Mark og Enge. Vi reise Alle, selv de Døde i deres stille Grave, flyve med Jorden rundt om Solen. Ja, »reise,« det er en fix Idee hos det hele Univers, men vi Mennesker ere Børn, vi ville endogsaa lege »at reise,« midt under vores og Tingenes store, naturlige Reise (5–6).

Sejladsen op ad Trave mod Lübeck danner en forløber for den svenske kanal- og Mälarfart (ovf. s. 15, 18):

De mange Bugter gjøre, at man ikke ret veed, om man reiser til eller fra Byen. Saaledes seile vi ogsaa paa Livets store Strøm, hvor vi da ere saa barnagtige at falde i Graad, ja endogsaa at tvivle paa Styrmanden, fordi vore Ønskers Maal, ligesom Lübeck, lege »Tag-fat« med os; det er dog den rigtige Vei vi gaae, men vi kjende ikke Strømmens Løb, da vi kun een Gang seile op ad Livets Trave (8–9).

Så følger landturen gennem Nordtyskland:

En Reise gennem Vierlandene til Harzen, er dog et ret levende Billede paa det hele Menneskeliv! — Den frodige, grønne Natur her, hvor Beboerne roligt sove inden for Dæmningerne, uden at drømme om den urolige Strøm, der hvert Øieblik kan bryde ind over dem, forekom mig som den lykkelige, livsgrønne Barneverden, hvor der ogsaa overalt voxer Kirschbær og Blommer, store Sabelærter og brogede Blomster. Men neppe ere vi komne ud af dette lykkelige Land, over Virkelighedens Elb-Strøm, saa ligger Livets store Lyneborger-Hede foran os, der dog heller ikke er saa slem, som den er udskregen for . . . (20).

For det sidste kan han støtte sig til Baggesen, hvis opstemthed ved den ørkenagtige Lüneburger Heide var et af Labyrinthens eksempler på den uventede reaktion. Men Andersen overtrumfer sin forgænger ved at befolke »livets store hede« med alfer, der opfører drømmekommedier for hver af postvognens passagerer, forskellige efter den enkeltes omstændigheder; det er næsten som en demonstration af rejseoplevelsernes — og dermed livsoplevelsernes — subjektivitet. Herved ses også i et blink hvad Andersen skulle sejre på: den barnlige levendegørende fantasi. Han får selv en forudfølelse deraf da han senere står i Meissener-domkirken: »Det var min egen Barndomsverden jeg saae! Barndommen er ogsaa saadan en hellig, stor gothisk Kirke, hvor Solen skinner smukt gennem de brogede Ruder, hvor enhver dunkel

Krog vækker en mægtig Følelse, og hvor det simpleste Billede, ved sin Belysning og ved Sagnet, faaer en langt dybere Betydning« (82). Sådanne steder er han allerede på vej bort fra Hoffmann og Heine, undervejs mod barnet i sig selv og dets poetiske muligheder. Derfor tolkes rejsescenerierne gerne idylliserende. Det urolige hjerte, her billedliggjort i en flagrende fugl der er kommet ind i kirkerummet, skal ledes tilbage i trygheden. Det bliver særlig påfaldende ved mødet med bjergene. Nedstigningen i fjeldets dybder, som han i ungdommen overvandt sig til at foretage, betegner ingen pejlen af det dæmoniske, men tværtimod en selvberoligelse, en døven af sindets uro:

Hvor Mennesket i Grunden er eensidigt, i Ordets hele Betydning!

Vi see dagligt den største Afgrund *over os*, og en milevid *rundtom* os, men ingen af disse sætte os i Ængstelse, derimod den langtmindre, naar den gaaer nedad, faaer os til at svimle; nedad, det er en Side, vi have al Respect for; og dog maae vi alle nedad, der finde vi først Ro og Hvile (55).

Også udsynet fra bjerghøjderne bringes til at stemme dermed:

Vi gik langs med den høie Fjeldskrænt, og saae ned i Dalen, der laac mig som et mægtigt Billede paa mit eget Hjerte, stille og dunkel med den brusende Flod, medens Solen skinnede varmt og smukt oven over, paa de bølgede Kornmarker og paa Veien, hvor Børnene legede og tumlede sig (94).

Den stille solbeskinnede egn omkring Dresden synes »et Billede paa Barnets Fred, paa det uskyldige Hjertes romantiske Drømmerier... Belysningen af en Egn, og Belysningen i vor egen Sjæl, i det vi betragter den, virker saa uendeligt meget« (110). Symbolismens program om et landskab som en sjælstilstand er som så meget andet i denne senere bevægelse foregrebet af romantikken; dog bliver det her og siden trængt tilside af romantismens iver for det maleriske sceneri. Smagen for de pittoreske detaljer bryder sammenhængen i den indre kurve, ligesom rejsens faktiske forløb overhovedet sætter grænser for den kunstneriske omsmeltning og fortætning. Udfra sådanne overvejelser var det vel også, at Andersen på sin store stipendierejse til Italien 1833 opgav en påbegyndt, temmelig kunstløs skildring deraf for istedet at give »et Slags aandigt Resultat« i fiktionens form⁴⁴. *Improvisatoren* skulle blive noget andet og bedre end de Staels Corinne, som forekom ham »en daarlig Sammenæltning af en »Guide« og en Kjærlighedshistorie«. For at opnå større indlevelse i det fremmede har han modsat Madame de Stael gjort sin helt til indfødt

italiener; men han fører ham dog på rundskue blandt landets lokaliteter, som bliver milepæle i hans selvudvikling: lærebyen Rom, det sanselige Neapel, krisens og undergangens Venedig, og endelig genfødelsens blå grotte i Capri. En lignende forening af handlingsgang og miljøveksling med varierende kolorit tilstræbes i de følgende romaner.

I disse år voksede Andersen som kunstner, og børneeventyret foldede sig ud under hans hænder; i romanerne og eventyrene indlagde han sine personlige problemer, rejselivet var afspænding. Det blev tilfældet med den første Sverigesfærd i sommeren 1837 gennem den nyåbnede Götakanal, som ikke foranledigede nogen skildring; og tre år senere følte han atter en heftig trang til at komme ud. Der var opstået trakasserier med ægteparret Heiberg i forbindelse med hans skuespil, og dertil kom at hans tilbedte Louise Collin havde forlovet sig med en anden. Han ville længere bort end nogensinde før, helt til Orienten. Heller ikke denne gang var det hans plan at skrive derom, og først på tilbagereisen besluttede han at bearbejde sit orientalske materiale. Men også alt det øvrige fra henreisen og hjemfarten pressede sig på, og det endte med at blive en omfangsrig rapport fra mange lande, et overflødhedshorn af indtryk og oplevelser, eller som udhængsskiltet kom til at lyde: *En Digtets Bazar*. Dog holdt han sin person i baggrunden. Polemikken med Heiberg, der til at begynde med havde trængt sig frem ved hver lejlighed, blev skubbet ud; og såret fra Louise Collin antydes kun en enkelt gang, på selve hendes bryllupsdag. Han var da i München og fortæller om sin omgang med Schelling og andre berømtheder, »Mænd, hvis Erkjendelse og Venskab gjorde mit syge Sind godt – dog disse Erindringer høre hjemme i Hjertets Album og ikke i denne Bog, der ligger aaben for alle Folk at læse«. Alligevel må han nævne brylluppet og sende hende en vemodig sang; men hans vemod og resignation er ikke integreret i den øvrige skildring, det bliver uvedkommende privatelementer. På lignende måde da han i et elendigt italiensk herberg blev overfuset af en medrejsende: »Det var en uhyggelig Aften; og paa den samme, men det vidste jeg naturligviis ikke da, blev i Kjøbenhavn min Tragedie »Maurerpigen« opført første Gang. Publicum har dog vist havt det bedre end Forfatteren«. Det er en parallel til scenen i Falun, der angaves at være samtidig med tyskernes nederlag ved Fredericia; men Andersens nederlag på Kongens Nytorv falder uhjælpeligt udenfor hans genvordigheder i Italien. Mange af de følgende blev også forbigået, andre er konverteret til galgenhumor, kosteligst i historien om hans støvler der bukker under for fugt

og væde. At han tilsidst selv blev febersyg og efter egen mening var døden nær, omtales ganske en passant ved afskeden med Neapel. »En ny Reise, et nyt Liv maaskee, skulde begynde,« hedder det om overfarten til Grækenland. Men hans beskrivelyst forekommer uforandret veloplagt og stilen lige vital fra først til sidst. Et fremadpegende træk er begejstringen ved den nymodens samfærdselsteknik; allerede i *Fodreisen* havde han drømt om fremtidens flyvemaskiner, nu oplever han jernbanen, uden at der dog endnu udfoldes noget digterprogram deraf. I Andersens bazar har selve det righoldige opbud af broget og glitrende stof kun levnet et beskedent hjørne til formidleren.

Af samme art er hans sidste rejsebøger fra Spanien og Portugal. Her indvirkede Syden ikke klamt og dødbringende, men solvarmt og foryngende på den tilårskomne digter. Spaniensbogen er rigest på lyrisk glød og ildnende glimt fra landets døtre; men der tegner sig ingen indre linje under den ydre rute, i Malaga står eksempelvis de skønne piger og den kvalmende tyrefægtning uformidlet side om side. Trods alle forelskede følelser er det ikke et »hjertets album«, snarere et prospektalbum med brillante impressionistiske rids. Vi må konkludere, at hans svenske opus og beholder sin særklasse. Dets grundtema fortsætter, vemodigere mørknet med alderen, lige til Portugal-besøgets spørgsmål:

Naar min Stjerne gaacr ned,
 Mon i Klarhed jeg veed
 Hvad ustandseligt jeg gaacr imøde?

....

Hvad jeg følte og sang,
 Skal det døe som en Klang
 I det udstrakte mægtige Øde?

Men kun i Sverige stred det i ham som en idekamp, der fik alt det mødende til at antage symbolkarakter. Kun dér kunne Goethes ord bekræfte sig, at »alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis«.

IV

Den subjektivt fortolkende, konfessionelle rejseskildring, der hæver reportagen til kunst og suverænt blander fakta med ficta, er en speciel og krævende genre, som kun har haft få heldige dyrkere i senere dansk litteratur. Halvfjerdsrnes realisme var den ikke god, men da *Drach-*

mann brød dermed, skete det i form af rejsefortællinger, i bogen med den andersenske titel »Skyggebilleder« (1883). Her tolkes middelalderbyen Brügge og det nærliggende mondæne kursted Ostende henholdsvis positivt og negativt efter forfatterens behov, altså omvendt af Andersens naive fremskridtsglæde. I den flamske bevægelse så Drachmann et genbillede af den hjemlige nationalsag, som han havde forherliget i en anden, halvt lyrisk rejsebog, »Derovre fra Grænsen«. Kort efter foretog *Gjellerup* sin afregning med den moderne, fransk-orienterede naturalisme i de digre rejseberetninger »En klassisk Maaned« (fra antikkens Grækenland) og »Vandreaaret« (med første hovedstationer i Schillers Jena og Goethes Weimar og den sidste i Turgenjevs Rusland). Nok så koncentreret og virkningsfuldt er *Pontoppidans* senere opgør med Bjørnson og norskhedsforgudelsen i »En Vinterrejse«, en etape undervejs til ham selv⁴⁵. Da den næste digtergruppe spredtes for at søge ad egne veje, sker det også delvis i denne maner. *Johannes Jørgensens* vej gennem det gammelromantiske Tyskland til den hellige Frans' Assisi aftegnes i »Rejsbogen« (1895); den ender med den delte sjæls opbrud fra klostret og hjemløshed i hjemlandet, men i »Pilgrimsbogen« otte år senere har vandreren fundet sit nye åndelige hjemland i det franciskanske Italien. Direkte modstykker er vennen *Sophus Claussens* drilske »Antonius i Paris« og »Valfart« (1896). I de første rejsebreve ankommer den ungdommelige poet med frisk mod på pariserlivet, men mister ad underfundige veje sin uskyld mellem dets kvinder og kunstnere; han skifter tilmed identitet mod slutningen, dvs. spalter sig selv ud i forskellige oplevelsesvinkler. Endnu mere kryptisk er den anden beretning, hvor han under navnet Silvio, et naturbarn, omskaber det katolske Italien efter sit lyriske hoved, med visionært sind trodser og forgylder den fattige virkelighed⁴⁶. Begge stadier på rejsen får farve efter de erotiske forviklinger, og dermed ledes vi tilbage til genrens udgangspunkter i Heine og Sterne. Til dem hentydes direkte hos den danske litteraturs tredje store rejsende. *Johannes V. Jensens* første møde med Heine var skolelæsningen af »Die Harzreise« og anskaffelsen af »Buch der Lieder«⁴⁷, og hans første springske rejsebog fik titel derfra, »Intermezzo« (1899). Det er Spanien og Paris oplevet via et par kærlighedsaffærer, der begge ender i beskæmmende nederlag for den unge balstyrig-følsomme verdensrobrer. Han tager revanche ved at købe hele jordkloden af Satan og derpå – i slutkapitlet »Hestekræfterne« – bestige det omnipotente eksprestog for at underlægge sig den. Med dette moderne side-

stykke til Andersens jernbanelovsang indvarsles Johs. V. Jensens jordomspændende rejsepoesi. Men det indskudte midterstykke om de forsvundne skove, et mellemstil i intermezzoet, giver tillige en mytisk undergrund for forfatterens udvæ. Det forbereder »Skovene«, der blev annonceret som en fortsættelse med undertitlen »Sentimental Rejse«. Her er den primitivitet-sværmen trængt ind i Bagindiens urskove for at nedlægge junglens tiger og dermed sin sjæls kvindebillede; men han fører hele sit dirrende nerveapparat med sig og bliver velforskyldt nok vildledt af malajerne. Det er en overdådigt ironiserende fabel, inspireret af Heines »Atta Troll«, fyldt med sproglige og litterære kølle-sving; den munder ud i et humoristisk heltekvad til den store vagabond i norsk litteratur Knut Hamsun. Men når rejsernes facit skal tømres sammen i store og hovmodige manifeste, bliver fortryllelsen hævet. De spanske og franske korrespondancer proklameredes 1901 i bogform som »Den gotiske Renæssance«, hvor det tilbageblevne og mindreværdige Spanien stilles mod angelsaksisk fremdrift og maskinpoesi på verdensudstillingen i Paris. Endnu ubehageligere ved sine mange raceantropologiske og kulturfilosofiske postulater er den sidste tykke rejsebog fra tre verdensdele med det bombastiske navn »Introduktion til vor Tidsalder« (1915); den udkom under en verdenskrig og har nutidens tekniske og ideologiske udvikling til hovedemne, men falder intetsteds på at sætte de to ting i forbindelse med hinanden.

Dog er Johs. V. Jensen større og rigere end sine programmer. Selve sin ulægelige higen, omsat i rumlig udlængsel, forklæder han i skikkelse af Columbus, der søgte salighedslandet; således bliver rejseledriften ligesom hos H. C. Andersen udtryk for en udødelighedsdrift, blot mere camoufleret og transformeret. Men for mellemkrigstidens menneske går splittelsen og uroen i blodet som en feber. *Tom Kristensens* konfrontation med Østen eksploderede i digte, noveller og en roman, sprængstumper der ikke lod sig samle til nogen rejseskildring. Af konfrontationen med Syden opstod »En Kavalier i Spanien« (1926), et solflimmer af hektiske pirringer, skønhed og hæslighed i ét; men inderst med et mørkerum, katedralens »grænseløse Nat«, der er lige så farligt dragende som den asiatiske ro. Han må tilsidst væge sig mod forvandlingens magt ved en flugtlignende retræte. Derimod er den femogtyve år senere »Rejse i Italien« i det mindste et forsøg på at finde hvile ved den klassiske arv, en øvelse i at gå Goethes vej⁴⁸. – Og med en samtidig bekendelsesbog af en lyriker fra næste generation, der i rejsens form søger tilbage til »et gammelt land«, skal vi slutte

vort hastige vue. Det er *Ole Sarvigs* »Midtvejs i det tyvende aarhundrede«, der ligesom Tom Kristensens italienske rejse udkom i hundredåret efter H. C. Andersens svenske. Krigen er også dennes makabre forudsætning, men nu som en katastrofal frugt af den besungne teknik og industrielle civilisation. Sarvig vil inspicere vor søndrede verdensdel og gøre status. Det bliver en spøgelsesagtig færd ned gennem Europas ruinstæder til rivieraens smuldrende luksusbyer; og her, omgivet af forfald og flygtninge, gentager han rejsen i tanken, idet de samme stationsangivelser nu udvides til at gælde kulturhistoriens faser – tilbage til »den yngste kristendom«, der altså på en gang danner slutmål og nyt udgangspunkt. Således demonstreres i dette sidste eksempel genrens særlige kendetænde, rejseoplevelserne som spejlinger i et aktivt sind. De træder ud af den tilfældige fakticitet og bliver budskaber der vil tydes, virksomme symboler. Mødet med det fremmede kan bekræfte jeg'et eller omvende det; rejsens stadier udgør stadier på livets vej, et stykke af menneskets livsrejse.

NOTER

(1) Brevveksling med Edvard og Henriette Collin, udg. af Chr. Behrend og H. Topsøe-Jensen II 1934 95, III 61; Mit Livs Eventyr, udg. af H. Topsøe-Jensen 1951 (i det følgende forkortet MLE) I 301. Sml. også digtet »Det er Liv at reise« og hans ytring i et brev til Ingemann 1843: »Jeg elsker Livet og Livet er at tumle sig, flyve med Jernbaneflugt rundt om Jorden« (anført hos Elith Reumert: H. C. Andersen som han var 1925 105). – (2) MLE II 104, sml. 117; Morten Borup i Romaner og Rejseskildringer VII 1944 (hvorefter i det følgende citeres), indl. XV. – (3) Cai M. Woel: H. C. Andersens Liv og Digtning 1953 II 343. Også anmeldelserne af hans tidligere rejsebøger havde anket over deres overfladiskhed og mangel på regulære og solide oplysninger (smst. I 329, II 145). – (4) Rom. og Rejseskildr. VII 111, MLE II 130, sml. 419 f. – (5) MLE II 81. – (6) Han skriver til Edv. Collin efter fredsslutningen med Tyskland: »Imidlertid har jeg en Angst for den blodige Kamp, som maaskee endnu forestaaer i Slesvig... I den sidste Tid har mit Humeur været slet; – jeg troer for mig, ikke mere paa en lykkelig Tid; – jeg har ikke den Unges sorgfrie Sind og Forhaabninger, – jeg havde dem længe. – Jeg har intet Maal jeg med al mit Livs Længsel higer efter, Intet der fornuftigviis kan opnaaes!« (Brevveksl. m. Collin II 200 f). Trods det gløriiske paradys hvor han opholder sig, føler han en slange i sig selv: »den lille Snert af *Mismod*, – maaskee fortjener den et stærkere Navn – har i den sidste Tid plaget mig som i tidligere, de tungeste Dage. Den Følelse ikke at have ret gjort endnu noget dygtigt, og Forvisning om ikke at kunne det, piner mig tidt

skrækkeligt« (E. Collin: H. C. Andersen og det Collinske Hus, ny udg. 1929 251). Medvirkende til hans misstemning var også en parodi af Erik Bøgh på hans eventyrkomedie »Ole Lukøie« og fremfor alt kærlighedssorgen over Jenny Lind (ndf. note 32; sml. også note 24). – (7) MLE II 119, Woel a. st. II 336. Sml. dagbogsudtoget i H. C. Andersen og Henriette Wulff 1959 II 46. – (8) Briefwechsel mit dem Grossherzog Carl Alexander, anført hos Borup indl. XIV. – (9) MLE II 131. – (10) Sml. Erling Nielsen: H. C. Andersen 1963 78 (»kun en sjattedel af dem er blottet for enhver dødstanke«).

(11) De vigtigste behandlinger foruden Borups er af Edv. Lehmann (Edda I 1914 394), Georg Christensen (Sammlaren 1922 204), Astri Heimer (Den danske sagodiktaren i Sverige och bland svenskar 1925 49, 110), Paul V. Rubow (H. C. Andersens Eventyr 1927 103), Kjeld Elfelt (indl. til »I Sverrig« 1941), Fr. Böök (Holbergs visdom 1942 105), Niels Ferlov (indl. til »I Sverige« svensk overs. 1944), Paul Krüger (Anderseniana 2. rk. III 1957 216) og Henning Fonsmark (indl. til »I Sverrig« 1962). – (12) Breve til H. C. Andersen ved C. St. A. Bille og N. Bøgh 1877 647 f. – (13) Eigil Nyborg: Den indre linie i H. C. Andersens eventyr 1962 42, 91 f m. henv. (konkluderende i at svanen »i det hele udtrykker en længsel efter livsfornylse«). Allerede i Andersens første eventyr *Dødningen* sker prinsessens forvandling ved hjælp af svanens fjer. I *Den grimme Ælling* fra 1843 indebærer forvandlingen til svane åndens og kunstnergeniets sejr. Sml. også *Svanereden* fra 1852. – (14) Brev af 18. juli 1850 (modtaget under bogens udarbejdelse på Glorup), anført MLE II 116. – (15) 1845, sml. Hans Brix: H. C. Andersen og hans Eventyr 1907 19. Historiens grundtanke må snarere ses heri end i det af Rubow (a. st. 89) fremhævede jordiske »Det er deiligt at leve i Erindringen«, som blev strøget ved indlemmelsen i rejsebogen, og som desuden modsiges af den følgende passus »Rosen med alle sine Erindringer er faldet i Støv«, en foregribelse af slutningsordene. Sml. også H. St. Holbeck: H. C. Andersens Religion 1947 15. – (16) Fr. Barfod: En Rejse i Dalarne 1863 202, sml. Borups udg. 358. – (17) Betydningen af »minderune« kan også alludere til den straks efter omtalte poet Nicanders digtcyklus »Runor«. I finlandsvensk betyder »runa« ligefrem kvad. – (18) Kobberstik fra ca. 1850, gengivet af Birket Smith i Ord och Bild 1928 367; sml. maleriet fra 1852 af den syngende Ulla Winblad smst. 306. Marstrands elev, den nyopdannede illustratør af eventyrene Vilh. Pedersen, havde netop habiliteret sig med tegninger til en dansk Bellmanudgave, sml. min artikel i Fund og Forskning VII 1960 130. – (19) Levnedsbogen, udg. af Hans Brix 1926 135, sml. Woel a. st. I 233, Topsøe-Jensen i Anderseniana 2. rk. V 2, 1963 164. En genklang af deres diskussioner høres i *Fodreisen*, hvor forf. med ganske lignende vendinger benægter Helvedes eksistens overfor en søvngænger (udg. 1940 57, 59; sml. også den parodiske Helvedeskildring 130). – (20) Sml. min artikel i Fund og Forskning XII 1965 59; om udgangspunktet i Grundtvigs prædikener og salmer sml. P. G. Lindhardt: Helvedesstrategi 1958 41 ff. I Sverige udsendte filosofen Boström nogle år efter en skarp pjece imod kirkens Helvedeslære. (21) Breve til H. C. Andersen 1877 226. Sml. Sejer Kühle: Fr. Paludan-Müller 1941 I 107, II 172, Carl Langballe: B. S. Ingemann 1949 276. – (22) Borup i Anderseniana V 3, 1964 229. – (23) Tønnes Kleberg (Kungl. Humanistiska

Vetenskaps-samfundets i Uppsala årsbok 1952 247) formoder at baggrunden er Andersens sværmeri for den unge skånske komtesse Mathilda Barck, som var død 1844. – (24) 68. En lidt afvigende udformning sendte han Jonna Collin i et brev fra det oktobertriste København, hvor vi ser hans mismod under udarbejdelsen (»ud af mit tunge Sind kom der paa Papiret: etc«, H. C. Andersen og det Collinske Hus 1929 252). Motivet er foregrebet i *Kun en Spillemand* (Rom. og Rejseskildr. III 274) og har lighed med sidste del af eventyret *Hjertesorg* fra 1853. – (25) Formen nøkrose (näckros) er en svecisme for nøkkerose, dvs. åkande. Navnet er formentlig valgt for dets associationer til den usalige, uforløste nøkke (108) og til rosen som kærlighedsblomst (sml. 20, 36, 66, 68, 96). – (26) Forbindelsen med hovedtemaet er tydeligere i et brev til Henriette Wulff, hvor han samme aften fortæller om hændelsen og tilføjer: »Saaledes bliver man udødelig paa mange Maader!« (H. C. Andersen og Henriette Wulff II 16). – (27) Sml. Topsøe-Jensen i *Anderseniana* V 2, 1963 165 f. – (28) Brevveksl. m. Collin II 189. – (29) H. C. Andersen og det Collinske Hus 1929 253 (sml. ovf. note 24). Brevet er fra Kbh. 1. okt. 1850 og modsiger således selvbiografens oplysning om at bogen skulle være afsluttet på Korselitse, hvorfra han rejste 18. aug. (MLE II 117, 415). – (30). H. C. Andersen og det Collinske Hus 1929 249. Han sendte den tillige til frk. Wulff og til hendes broder der satte melodi dertil (H. C. Andersen og Henriette Wulff II 40, III 222) samt til sin nærmeste digterven Ingemann (Breve fra H. C. Andersen ved C. St. A. Bille og N. Bøgh 1877 II 241), og siden indføjede han førstestrofen i selvbiografien som et eksempel på de »dybe Toner« fra digterhertets hemmeligste aflukke (MLE II 12).

(31) Astri Heimer a. st. 156. Netop i Dalarne havde han mødt hendes portræt på et af de steder han logerede (smst. 173). – (32) H. C. Andersen og Henriette Wulff II 55, sml. Will. Michelsen i *Anderseniana* VIII 1940 53. Michelsens formodning smst. 55 f, at »Romanze« er rettet til Jenny Lind, kan altså bekræftes. Om den ydre foranledning, læsningen om Baggesens kærlighed til Sophie v. Haller, sml. ovf. s. 34. – (33) Sml. E. T. A. Hoffmanns »Die Bergwerke zu Falun« (i *Die Scrapions-Brüder* 1819), Hebels »Unverhofftes Wiedersehen« (i *Schatzkästlein des rheinischen Hausfreundes* 1811), Oehlenschlägers »Den lille Hyrdedreng« 1818. – (34) MLE II 91, sml. ovf. s. 7. Stråene findes endnu i H. C. Andersen-museet i Odense. – (35) Svinene som repræsentanter for en livsanskuelse fremgår af afsnittet 115 f: »De Gamle laae stille, for de tænkte; de Unge derimod... tænkte paa sig selv og paa det Nyttige« etc. Der drøftes nyere hypoteser om hvor olden stammer fra 3: om materiens natur, men det er og bliver materialisme: »Hvad der kan ædes, det duer, og vi æde Altting«. Samme år havde Feuerbach fremsat sin bekendte udtalelse »Der Mensch ist was er isst«. I sin næste roman *At være eller ikke være* gjorde Andersen op med de tyske materialister; muligvis kan svinenes »oui oui – mere Fransk kunde de ikke« hentyde til en efterlapren af fransk materialisme eller positivisme. – (36) En lille forberedelse herpå kan måske ses i optakten til det foregående stykke: »Den kjære Charles Dickens har fortalt os om Svinet«, nemlig i *American Notes* fra 1842. – (37) Topsøe-Jensen i *Rom. og Rejseskildr.* V, indl. XI, XXII, XXIII. – (38) Om sporene heraf hos danske Norgesrejsende sml.

min fremstilling i Danske i Norge 1953 37, 47. – (39) Sml. senest Torben Brostrøms efterskrift til Gyldendals Biblioteks udg. 1965 322. I Meddelelser fra Dansk Lærereforening 1965, 2 95 tolker Brostrøm labyrintrejsens inderste mening som »dødens overvindelse«, altså en parallel til Andersens rejse. – (40) Dagbogen for 22. juni 1850 (sml. MLE II 370). I selvbiografien nogle år efter (smst. I 111) nævner Andersen Baggesens »beundrede« Labyrinth i forbindelse med sin første Tysklandsrejse (ovf. s. 36), og om skildringen deraf havde han efter udgivelsen skrevet til Chamisso: »Sie ist in der Manier wie Baggesens Labyrinth gehalten« (Briefwechsel mit dem Grossherzog Carl Alexander 1887 225).

(41) MLE I 101; Heibergs anerkendende anmeldelse lod han aftrykke i en senere udgave. Forøvrigt havde han endnu tidligere forsøgt sig som rejseskildrer, da han i skoletiden beskrev flytningen med rektor Meisling til Helsingør (smst. 91). – (42) Detailligheder iøvrigt med »Die Harzreise« er eftervist af H. Teschner: Hans Christian Andersen und Heinrich Heine 1914 68 ff, Tage Høeg: H. C. Andersens Ungdom 1934 254 og i en utrykt afhandling af Paul Raimund Jørgensen om Heine i Danmark indtil 1870. – (43) Samlede Skrifter VIII 1854 (hvorefter citeres i det følgende): 3 ff, 128. Den kvidrende spurv som han ikke forstår, er et lidet vellykket billede på de altid frygtede recensenter (127). – (44) MLE I 193; den ufuldførte rejseskildring blev udgivet 1955 af Topsøe-Jensen under titlen »Reise fra Kjøbenhavn til Rhinen«. – (45) Sml. nærmere min fremstilling i Danske i Norge 154 ff. – (46) Sml. nærmere Aage Henriksen: Det guddommelige barn 1965 116. – (47) Ungt er endnu Ordet 1958 110, sml. Berendsohn: Der lebendige Heine im germanischen Norden 1935 7. Harry Andersen har behandlet Johs. V. Jensens forhold til Heine i Danske Studier 1949/50 85 og Anderseniana 2. rk. IV 1961 298, dog kun med henblik på lyrikken. – (48) Sml. nærmere J. Breitenstein i Indfaldsvinkler 1964 114.