

Den ældre H. C. Andersen og »det nye«

Af GERHART SCHWARZENBERGER

Den begejstrede glæde over »den nye tid« med alle dens videnskabelige, tekniske og åndelige landvindinger udgør et almindelig kendt træk i H. C. Andersens væsen. Mindre bekendt er måske, at denne begejstring holder sig årene ud og kendetegner digterens indstilling også på hans ældre dage. Seks år før sin død – altså i 1869 – skriver han eventyret »Hvad man kan hitte paa«, og her siger »den kloge kone« til en åndsfattig og fantasiløs digter, som surmulende klager over den ak så prosaiske samtid: »Nej! – Tiden er just god, den er den allerbedste! men du har ikke rigtig Syn paa Sagen . . .«¹ Uden tvivl giver konen her udtryk for H. C. Andersens faste og rodfæstede overbevisning. På den anden side er det et faktum man ikke kommer udenom, at denne positive indstilling overfor »det nye« ganske vist er dominerende i digterens produktion, men at den lejlighedsvis er ret variabel og slet ikke altid ubetinget: noget af det nye godtages kun med forbehold, og en del vrages. – En grundig undersøgelse af dette problemkompleks godtgør, hvor sammensat og nuanceret – men samtidig konsekvent – digterpersonligheden Andersen var. Man må nok vogte sig for et ensidigt og altfor forenklet Andersen-billede, som enten viser os et barneglad naturgeni, hvis liv var et eneste eventyr, eller en ulykkelig grubler – for ikke at tale om billedet af et »sønderrevet« eller »splittet« menneske.

Imod gammel sædvane rykkes her den ældre Andersen i forgrunden, og det af forskellige årsager: For det første fremkommer der i digterens sidste omtrent 25 leveår særlig meget nyt på mange områder. For det andet byder H. C. Andersens værk netop i disse år på et ualmindelig rigt og vægtigt materiale, som med henblik på den valgte problemstilling er af største værdi. Hvad materialets rigdom angår, behøver man kun at pege på, at Andersen i tiden fra ca. 1850 skrev over halvdelen af sine eventyr – nemlig over firs –, to romaner, to rejsebøger, godt og vel et halvt dusin dramatiske arbejder og en selvbiografi – helt bortset fra den lyriske og journalistiske produktion og et sandt væld af breve, som for en god del med rette må betegnes som litteratur. Og dette anseelige opus er ingen »efterslæt«, det har krav på

vor udelte interesse, fordi det genspejler et genis menneskelige, åndelige og kunstneriske erkendelse og stammer fra en mand, hvis verdensry for længe siden var sikret og som nu frit og med myndighed kunne udtale sig om de vundne indsigter og erfaringer. Desuden skal det ikke forties, at H. C. Andersen selv tillagde året 1850 en vis betydning for sin åndelige udvikling, idet han mente nu at have nået et nyt »åndeligt overgangspunkt«².

H. C. Andersens tidlig vågnende interesse for det nye på naturvidenskabens og teknikkens område må ses i sammenhæng med hans venskabsforhold til fysikeren H. C. Ørsted. Dette venskab varede i tredive år, helt fra Andersens første, vanskelige tid i København til Ørsteds død i 1851. I disse år kommer digteren naturen og dens hemmeligheder nærmere og nærmere – ikke mindst gennem meningsudvekslingen med elektromagnetismens opdager –, og senere omfatter han denne vidunderverden med stadig voksende indre deltagelse. Han ved, at han står i gæld til den – som poet og taknemmelig kulturoptimist. 1874 skriver han i sine »Bemærkninger« til eventyrene: »Nutidens Opdagelser og Bevægelser give rigt Stof til Digtning, og er mit Øie blevet aabnet derfor, da skylder jeg det H. C. Ørsted.«³ Dette nye værdsættes altså som nærende kost for den digteriske fantasi, men det er ikke alt: Idet Andersen her henviser til sin 28 år ældre læremester, hvis naturfilosofiske værk med den megetsigende titel »Ånden i naturen« han allerede 1850 havde været så fortrolig med, at »Sandheden i den var blevet til en Del« af ham selv⁴, giver han samtidig nøglen til forståelsen af, i hvilken ånd han fortolker og benytter sin tids »opdagelser og bevægelser«: han ser i dem først og fremmest å n d e n s manifestationer, vidnesbyrd om den guddommelige gnist i mennesket; de er rige gaver, som skal modtages med taknemmelig glæde, men ikke misbruges.

Det forbavser ingen, at alle de opfindelser og nyheder stod Andersens hjerte nærmest, som kunne anvendes i trafikken og nyhedsformidlingens tjeneste – kort sagt alt, som formindsker afstandene. Andersen var en trækfugl, og at rejse og at leve var nu engang synonymmer for ham. Vandrelysten og en evig uro lå ham i blodet. Den femogtresårige digter skriver til vennen J. P. E. Hartmann: »Jeg er bestemt født under et Himmeltegn, som kan kaldes Perpendikelen: jeg maa altid være igang, frem og tilbage: »tik! tak!«, til Uhret staaer, og jeg ligger der«⁵. Der er skrevet tilstrækkeligt om denne side af

H. C. Andersens væsen; men det turde stå klart for enhver, at dette hjertelige forhold til alle slags nye kommunikationsmidler ikke udelukkende kan forklares ved hans vandredrift, udlængsel og indre uro. Mindst lige så vigtigt er, at disse opfindelser sætter den digteriske fantasi i bevægelse, og at de hjælper til at udslette afstanden mellem landene og menneskene. I den desværre glemte nutids- og problemroman »At være eller ikke være« fra 1857 taler Niels Bryde og Esther, som godt kan identificeres med det forstands- og følelsesbetonede element i digteren, om den nye, »omskiftelsernes« tid og Esther siger: »Det er mig tidt ganske forunderligt at tænke paa, at i min korte Levetid . . . er en saa betydningsfuld Række af Opdagelser gjort: Dampskibe, Jernbaner, electromagnetiske Traade, Daguerreotypen, — det Ene griber saa forunderligt ind i det Andet. Nu er Afstanden forsvunden, Byerne rykke hinanden nær, ligesom Menneskene!«⁶.

H. C. Andersens kærlighed til jernbanen var heftig; den slog ud i lys lue den 10. november 1840, da han med »den flyvende vogn« — og med den næsten utrolige rejsehastighed af omtrent 40 km i timen — »fløj« fra Magdeburg til Leipzig, så erindringen om hestejernbanen han seks år tidligere havde set i Linz, skrumpede ind til en bleg skygge. Henrykt skriver han til Edvard Collin: »O, hvor jeg beundrer den menneskelige Aand! ja, den maae være udødelig!; mit Hjerte sang en Hymne til Gud saa begejstret, som vist noget Hjerte har sjunget det (sic) paa den flyvende vogn. — Dampvognen, som jeg var angst for, det er just min Reise-Hest! —«⁷. Og denne rejsehest blev digteren tro et helt liv igennem, til trods for de alt hyppigere nervøse anfald af ildebefindende, som påkommer den aldrende mand under langvarige rejser, f. eks. på de lange tunnelstrækninger i Alperne eller Pyrenæerne. Jernbanens pris synges overalt, også i eventyrene spiller »dampens jernbånd« en rolle. Den bliver til en perlesnor med de herligste perler på; den kan være lang eller kort — som det »stykke perlesnor« fra København til Korsør⁸ — den er lige dejlig. Jernbanen giver fantasien vinger, den fører menneskene til hverandre — og hurtigt, selv om man kun har råd til at rejse på fjerde plads, for »den kommer lige saa hurtigt som første«, som der står i det sene eventyr om »Loppen og Professoren«⁹. Øjensynlig kendte også Andersens samtidige til hans hjertelige forhold til jernbanen, ellers havde man vel ikke sendt ham en indbydelse til åbningen af den sjællandske nordbane i 1864¹⁰.

Forholdet til dampskibet kan med let overdrivelse betegnes som

ulykkelig kærlighed. Ganske vist nævnes og roses også dette moderne fænomen mange gange; men beundringen er blandet med frygt, og til »personlige kontakter« kommer det kun forholdsvis sjældent. Først og fremmest er det vel søsygen, som holder digteren på afstand. Den plagede ham allerede i sommeren 1829, da han med Danmarks første dampskib »Caledonia« gjorde en udflugt til Møn, og den bærer også skylden for, at han efter sin sidste store sørejse fra Lissabon til Bordeaux i 1866 udstøder det hjertesuk: »Gud være lovet at jeg er her!¹¹ Desuden er ikke uvigtigt, at Andersen er meget forbeholden overfor »det store vand«, som både tiltrækker og ængster ham: »Det store Vand er mig en Skræk; jeg lider saa meget ved dets Livlighed, og dog elsker jeg det, – det vil sig: naar jeg staaer paa det Tørre, paa fast Grund« skriver han 1850 til Carl Alexander af Weimar¹² – for resten en tilståelse, som kunne friste en til mere eller mindre dybsindige interpretationer. – Særlig den ældre Andersens problematiske forhold til skibe og havet i almindelighed forstår man bedre, hvis man tænker på, at han aldrig kunne glemme Amerika-damperen »Austria«, som 1858 brændende forliste i Atlanterhavet – med hans ungdomsveninde Henriette Wulff om bord.

Med luftfarten gik det meget bedre, simpelthen fordi dengang selv en H. C. Andersen ikke for alvor kunne tænke på at vove sig ud på en luftrejse. Men desto mere forsatte flyvningens mysterium hans fantasi i svingninger, så den ikke indskrænker sig til at sysle med de gængse »eventyr-lufttrafikmidler« som fuglevinger, flyvende tæpper, kufferter o. s. v., men boltrer sig fuldt på højde med datidens – og fremtidens – tekniske muligheder og drømme. Den 26. januar 1852, nogle måneder før det lykkes for den franske ingeniør H. Giffard at flyve i et maskindrevet styrbart luftskib og syvogtres år før den første direkte Atlanterhavsflyvning¹³, offentliggøres i »Fædrelandet« Andersens fremtidseventyr »Om Aartusinder«, og det begynder sådan: »Ja, om Aartusinder komme de paa Dampens Vinger igjennem Luften hen over Verdenshavet! Amerikas unge Beboere gæste det gamle Europa«¹⁴. At digteren her forudsætter, at luftskibene er dampdrevne – altså »luftdampere« – må vel ses på baggrund af englenderen Hensons ti år ældre – om end resultatløse – forsøg med en propeldrevet dampflyvemaskine. I »De Viscs Steen« (1858) kredser digterens tanker igen om flyvningens problemer, denne gang legende og humoristisk¹⁵. Her flyver den indiske vismands søn med en luftballon, som endnu ikke er

opfundet. Og for at sætte prikken over i'et, er det hans hensigt efter endt luftsejlad at brænde ballonen ved hjælp af ligeledes endnu ikke opfundne »kemiske svovlstikker« – fordi han mener, det ville være rigtigst på denne måde at forebygge alle eventuelle nysgerriges unyttige spekulationer over dette luftsyn. Det kom jo anderledes, som vi ved: ballonen gik til vejrs igen – »men det er det Samme, den var ikke opfundet«¹⁶. Og i »Loppen og Professoren«¹¹ (1872) beretter den gamle Andersen med et skælmsk blink i øjet om en flyver, der allerede som dreng forstod sig på at håndtere en faldskærm¹⁷, og som senere blev et stort lys på sit fagområde og fyldte sin selvkonstruerede ballon ved hjælp af – mavedråber, for »de blæse op, lette og løfte«¹⁸.

Det er imidlertid ikke bare samfærdselsmidlerne, som får afstandene i rummet til at svinde ind, den »elektromagnetiske tråd« magter denne opgave endnu bedre. I telegrafien åbenbarer sig selve eventyret for H. C. Andersen, noget så ophøjet og opløftende, at hans prosa slår over i lyrik, når han lovsynger den. I den allerede nævnte samtale med Niels Bryde siger Esther begejstret: »Hvilken Oplysnings Glands fra Gud straalere ikke særligt ind i vor Tid! Ingen Æolsharpe har saa opløftende en Klang for mig, som jeg fornemmer Opløftelsen ved at see den Nutids-Harpe, hvis Strenges Antal nu voxer fra By til By: Electromagnetismens lydsnelle Budstikke«¹⁹. Denne »nutidsharpe« omfattes af digteren med andagtsfuld ømhed. Telegraftrådene og -stængerne får hjemstavnsret i landskabet og bliver til stumme, men følsomme naturvæsener, hvis »indre liv« sammenlignes med menneskenes. I »Isjomfruen« giver Andersen 1861 følgende aftenbillede fra Avencondalen i Svejts: »Hist og her mellem Trærne, hen over den grønne Mark stode Stænger, der holdt Telegraphtraaden, ført gjennem den stille Dal; op til en af disse heldede sig en Gjenstand, saa ubevægelig, at man maatte troe, det var en udgaaet Træbul, men det var Rudy . . . (og) ligesom der gjennem Telegraphtraaden tidt flyver store Verdensbegivenheder, Livsmomenter af Betydenhed for den Enkelte, uden at Traaden ved en Sittren eller ved en Tone tyder derpaa, saaledes gik der igjennem Rudy Tanker, mægtige, overvældende . . .«²⁰ Telegrafien er en hjælpende, advarende og glædebringende tryllemagt, som i eventyret »Oldefar«. Den er et stort vidunder, man endnu kan vente sig uanede overraskelser og velsignelser af; og i »At være eller ikke være« drøftes der – om end »i en spøgende tone« – telegrafisk

overføring af klaverkoncerter ved hjælp af »tråde, der står i forbindelse med pianoet«, altså noget som peger i retning af vor tids radioudsendelser. Kort sagt, Andersens beundring og ærefrygt for telegrafien er uden grænser, og det af særlige grunde: Som en af de første danskere får han den 30. maj 1853 lejlighed til på en yderst personlig måde at gøre sig bekendt med den lige indrettede telegraflinie fra København til Helsingør, som endnu ikke var åbnet for almindelig trafik. Han besøger det gamle telegrafkontor i Helliggejststræde, og telegrafisterne i Helsingør gør ham den glæde at sende ham nogle vers, han selv havde digtet ca. 23 år tidligere. Denne oplevelse beretter han udførligt om i to breve, som viser, hvorfor han blev så betaget af dette nye, at han var nær ved at græde, og hvad det var, han anså for det vigtigste ved det. I det ene brev – til Henriette Wulff – læser vi: »Det at Menneskene rykker nærmere, at Lande og Byer ved Dampen og Electromagnetismen forbindes til een stor Forsamlings Hal, synes mig saa aandigt stort og herligt, at jeg ved Tanken derom løftes saa høit, som nogen Digters Sang har kunnet løfte mig«²². Og i den anden skrivelse – til digterkollegaen J. C. Hauch – hedder det: »Jeg følte mig saa underligt overvældet af Opfindelsens Storhed; det var som stod jeg under Vingeslaget af en uendeligt mægtig Aand. – Menneskene rykkes nærmere sammen; Ideerne vexles lettere, vi blive mere eet Folk, een Aandens Stat«²³. Her berømmes sandelig ikke teknikken for teknikkens skyld. – Mens Andersens tanker endnu kredser om den åndelige oplevelse på telegrafkontoret, er man allerede i færd med at sænke det første telegrafkabel i Store Bælt. Et år tidligere – under indtrykket af det første undersøiske kabel mellem Dover og Calais²⁴ – havde digteren fablet om et kabel under Atlanterhavet²⁵, som »om årtusinder« ville være noget helt almindeligt. Men dette »milelange telegraftov mellem Europa og Amerika« kom allerede 1866, og Andersens fantasi tumlede nu med denne »Velsignelsens Midgaardsorm« – med det resultat, at den gamle digter 1871 kunne afslutte arbejdet på sit nutidseventyr om »Den store Søslange«. –

I det ovenfor citerede brev til Carsten Hauch kommer Andersen med en betydningsfuld bemærkning om sit forhold til videnskaben. Uden tvivl mener han her naturvidenskaben, og han forsikrer, at hele hans åndelige og kunstneriske udvikling havde fået et andet forløb, hvis han allerede 20 år tidligere havde været »saaledes opfyldt af dens Herlighed« som nu: ». . . jeg havde vist gaaet en anden Vei, end den, jeg nu

gaaer, eller rettere: jeg havde tilegnet mig Kundskaber i en retning, hvorved min Digtervirksomhed havde faaet en anden Blomst . . .»²⁶ Nu er det selvsagt unyttigt at gætte sig til, hvordan og i hvilken grad en endnu stærkere naturvidenskabelig indflydelse ville have forandret karakteren af H. C. Andersens produktion. Men det er meget sandsynligt, at den i det store og hele ikke ville adskille sig nævneværdigt fra den foreliggende. For denne viser jo til fulde, at Andersens – og især den ældre digters – interesse for naturvidenskaben og dens praktiske anvendelse i teknikkens, det nyes tjeneste er iøjnefaldende nok – og at den betyder uhyre meget for ham som menneske og digter. Det kan gerne være, at denne interesse hos den unge Andersen endnu kan forklares ved at den fattige skomagersøn ville – ja måtte – dokumentere sin alsidige dannelse, som f. eks. dengang, han som treogtredivearrig udbredte sine kundskaber om månen i »Vægterens Eventyr« (Lykkens Kalosker III)²⁷. Det kan heller ikke overses, at beskæftigelsen med naturvidenskaben i begyndelsen er knyttet til venskabsforholdet til H. C. Ørsted – og ikke mindre til hans datter Mathilde. Andersens anonyme avisindlæg fra 1839 med en varm anbefaling af Ørsteds populærvidenskabelige forelæsninger kan tydes i denne retning²⁸. Men da digteren den 3. juni 1853 skrev til Hauch, var hans interesse forlængst blevet til en fast bestanddel af hans åndelige jeg, til »en Trang til at trænge ind i Videnskaben«, som han selv formulerer det engang i 1850²⁹. H. C. Andersens grundige interesse for tingenes verden er for resten af ældre dato end man i almindelighed synes at tro. Dens våggen skimter vi i årene omkring og lige efter 1840, da digteren – bl. a. ved H. C. Ørsteds indflydelse – får et skarpere blik for det håndgribelige, for tingenes egenverdi³⁰. Allerede dengang læste han naturvidenskabelig faglitteratur, og han fortsatte med at gøre det³¹. Til tider kunne denne lektur i den grad lægge beslag på hans tid, at det gik ud over hans digteriske arbejde og brevskrivningen³². Og disse studier var ikke ensidige, de omfattede så meget som muligt af det, den datidige naturvidenskab og teknik havde at byde på – praktisk talt fra mikroskopien til astronomien. Netop derfor kan der indenfor den her givne ramme ikke redegøres for alt det nye, Andersen mere eller mindre indgående sysler med. Vi må nøjes med enkelte glimt og først og fremmest holde os til de opfindelser og nyheder, som spiller en rolle i hans senere digtning.

En særstilling indtager fotografien. Så tidlig som i 1839 er Ander-

sen »henrykt« over Daguerres opfindelse, som »opfylder ham så ganske«³³, og denne begejstring slukner ikke. Andersen samler på stereoskopbilleder og fotografier, særlig af navnkundige samtidige og han har aldeles intet imod at selv sidde for fotografen – alene i hans sidste 25 leveår tages der godt og vel 150 billeder af ham. Gang på gang vender han tilbage til disse »solbilleder på papiret«, som skaffer os den glæde at kunne se fjerne lande med deres naturskønheder, kulturskatte, kunstværker og mennesker, at stifte bekendtskab med verdens velgørere og stormænd, for kun at nævne nogle fortrin, fotografien har i Andersens øjne. Altid omtales den med beundrende kærlighed, som f. eks. i »At være eller ikke være« (1857) og i mangt et eventyr: »Det nye Aarhundredes Musa« (1861), »Oldefar« (1870) o. s. v.³⁴ Et suggestivt, skønt lidt blandet indtryk efterlader et stemningsbillede fra Svejts i »Isjomfruen« (1861), en impression, vævet af timian- og lindeduft, af slørede farver og aftenstilhed: Der var så stille, som om naturen holdt vejret; men det var ikke søvnens endsige dødens stilhed, »nei, det var som om den hele Natur holdt sit Aandedræt tilbage, som følte den sig stillet, for at dens Billede skulde photographes, paa den blaae Himmelgrund.«³⁵ Sandelig et af de mærkeligste – nogen vil måske mene besynderligste – vidnesbyrd om sammen-smeltningen af poesi og teknik i H. C. Andersens digtning. – Belysningsgassens sejrstog forfølges også med spænding, og Andersen venter i årevis på at dette vidunder nu endelig skulle komme Københavns gadebelysning til gode – let foruroliget ved tanken om, at det i halvtredserne opblomstrende Silkeborg på dette område muligvis kunne komme den ærværdige metropol i forkøbet³⁶. Københavns første gaslygter (1857) er for ham en begivenhed, som ti år senere danner kerne- og udgangspunktet i historien om »Gudfaders Billedbog«. Og i dette år rejser den toogtresårige digter to gange til verdensudstillingen i Paris for at kunne være helt sikker på, at han nu havde set alle de udstillede underværker. Hans nutidseventyr »Dryaden« vidner den dag i dag om disse studiers intensitet; det viser også, at Andersen sandsynligvis ikke glemte noget af det nye: endog Paris' supermoderne kloaksystem skildres og berømmes på to sider for at anskueliggøre den nye tids overlegenhed over den gamle, den såkaldte romantiske tid, som jo egentlig var pestens og sygdommens tid. – Kort sagt, der var eventyrlig meget at se på verdensudstillingen, og alt skulle studeres – ikke mindst alle de hemmelighedsfulde maskiner.

Mangfoldige gange giver H. C. Andersen udtryk for sin »uhyre Interesse for Maskinerne, de store Aandens Bærere i vor Tid«³⁷, og hans til kærlighed grænsende beundring for dem holder sig tilsyneladende usvækket også i hans senere år. Men inderst inde, ham selv måske ikke helt bevidst, frygter han maskinen, denne »Herr Blodløs« eller »Mester Blodløs«, som han undertiden kalder den. Dette personificerede navn var et lån fra den svenske filolog Adolf Törneros, så at sige en rejseerindring, Andersen havde bragt med hjem fra Sverige i 1849, dengang han første gang blev lidt nærmere bekendt med Mester Blodløs i Motala verkstad, på den tid et af Europas største foretagender i jernindustrien³⁸. I de følgende år lærte Andersen mange andre maskiner at kende, og hvad enten de tjente til fremstilling af papir, konvolutter, tørvebriketter eller hvad det nu kunne være, så vakte de alle hans interesse, ja ofte begejstring; men alligevel følte han sig ikke altid helt tilpas i deres nærhed. Da besøger han den 1. juli 1857 »The Times« i London, ser også på trykkeriet, står imponeret foran en kæmpemæssig hurtigpresse³⁹ og skildrer senere sine indtryk i ekstatiske og blomsterrige vendinger i breve og avisartikler. Særlig højtrøstet lovprises hurtigpressen – men samtidig bekender Andersen i et brev til Henriette Wulff, at han blev »ganske nervøs« ved at se på denne hypermoderne kæmpe: »Herr Blodløs er et skrækeligt Uhyre, jeg ventede hvert Øieblik at hans lange Jern-Fingre skulde tage fat paa mig og hvirvle mig med«⁴⁰. Disse linier – dertil næsten ligelydende dagbogsoptegnelser – minder uvilkårlig en om andre, digteren otte år tidligere havde skrevet i sin dagbog. De fortæller om maskinernes støjen i Motala verkstads vældige haller, de giver et billede af maskinens kraft og vælde – men dette billede har også træk af et skræmmebillede. Eller hvad skal man sige til dette angstfulde suk: »... det var som stod jeg ved et sjælløst mægtigt levende Uhyre. – Der var noget »rysligt« deri«⁴¹. Der var altså noget ved Mester Blodløs, som foruroligede ham, den samme Andersen, som ellers så gerne påstår, at maskinen kun er menneskets produkt, et værktøj i menneskeåndens tjeneste. Tydeligst formuleret findes denne tanke i »Det nye Aarhundredes Musa« fra 1861: »Mester Blodløs og hans travle Svende, der synes vor Tids mægtige Herskere, ere kun Tjenere, sorte Slaver...«⁴² I disse ord lever endnu den samme optimisme, som findes i nogle ytringer fra 1853. Allerede dengang havde Andersen forsvaret maskinernes verden ved at henvise til, at den nye tids tekniske opfindelser

ganske vist kun repræsenterede det mekaniske og materielle, men at de jo også var »de nødvendige Bærere for det Aandelige, de store Grene hvorpaa Poesien siden kan sætte sin Blomst«⁴³. Det »åndelige« var altså det dominerende, som det »materielle« havde at rette sig efter, netop fordi det materielle ene og alene opfattes som »et Bjælkeværk, der reises for Aandens Bygning«⁴⁴. Sådan skulle det være, det var digterens postulat. De nævnte bemærkninger fra 1849 og 1857 viser imidlertid, at han nok undertiden kunne have sine tvivl. Måske havde Ingemann alligevel ret med sin påstand om at den nye tid kun skred frem »i det materielle«?⁴⁵ Og hvem garanterede for, at Mester Blodløs ville vedblive at være vor slave – var det ikke tænkeligt, at han en dag »tog fat på os og hvirvlede os med« – ? Andersen selv havde jo fortalt om skyggen, som blev sin herres overmand. – Hvorom alting er, i hvert fald den gamle H. C. Andersen kendte de farer, maskinens misbrug indebærer. Det ser man bl. a. på hans eventyr »Oldefar«, skrevet i 1870 til minde om og ære for H. C. Ørsted. Igen afhandles her Andersens og Ørsteds yndlingstema »gammel og ny tid«, og oldefaderen siger til sit fremskridtsbegeistrede barnebarn Frederik: »Menneskene blive klogere, men ikke bedre! De opfinde de forfærdeligste Ødelæggelsesvaaben mod hverandre!« Det er den gamle tids røst, Ingemanns røst, men i Frederiks modargumenter hører vi ikke Andersens: »Des hurtigere er Krigen forbi! – man venter ikke syv Aar paa Fredens Velsignelse! Verden er fuldblodig, den maa imellem have en Aareladning, det er fornødent!«⁴⁶ Da Andersen i en alder af 65 år skrev dette eventyr, havde han oplevet tre krige – og pintes af frygt for den fjerde; og hvis man véd, at alene tanken på krigens ødelæggelser kunne drive den gamle digter til vanviddets rand, så véd man også: her tager han krigen i forsvar med argumenter, han rent ud sagt gruedes ved. Den lille historie om oldefaderen afslører, at han til fulde var klar over fremskridtets og teknikkens dilemma. Maskinen som menneskets hjælper elskede og beundrede han, maskinens for-gudelse og menneskets mekanisering med alle dens følger var ham en rædsel.

Den ældre Andersen var fortrolig med den erfaringssandhed, at det nye ikke altid er gavnligt for menneskene, ligegyldigt om det nu drejede sig om fremskridt på det videnskabelige eller et andet område. Stort set er man rigtignok forbløffet over hans moderne anskuelser,

som findes spredt rundt om i hans værk – for resten også i det i vore dage næsten ukendte dramatiske. Her kun nogle få smagsprøver: 1864 – femten år før Ibsens »Dukkehjem« – lader den snart tresårige digter utvetydigt forstå, at kvinden skal behandles som et voksent menneske, »hverken som et Barn eller en Syg«⁴⁷. Et år senere kommer en af hans altfor mandfolkeagtige lystspilhelte til den erkendelse, at »Ægteskab ikke skal laves af Andre end de To, det selv gjælder«⁴⁸. Og for nu hundrede år siden gav Andersen det af ham ellers så beundrede Amerika – næsten i forbigående – en snert, som apostroferede dette land som »Frihedslandet, hvor de Indfødte bleve et jaget Vildt og Afrikanerne Trældyr«⁴⁹. Alt dette kunne være skrevet i dag, og med den nødvendige dosis letsind var det ikke vanskeligt at opreklamere Andersen som bevidst forkæmper for kvindesagen eller modstander af kolonialismen. Men han trænger aldeles ikke til på denne måde at aktualiseres eller moderniseres. Det faldt ham helt naturligt at se tingene sådan, hans menneskekærlighed og usvigelige retfærdighedsfølelse bød ham det. Men var nu hans syn på andre spørgsmål, politiske og sociale f. eks., lige så moderne?

Der taltes og tales meget om Andersens manglende interesse for politiske spørgsmål, og det er sandt, at hans interesse for udenrigspolitikken⁵⁰ næppe strakte sig længere end til en for ham selvfølgelig deltagelse i hans fædrelands skæbne – en deltagelse, som i 1864 får ham til at optræde som medundertegner af et åbent brev til Tyskland⁵¹. Men ellers mener han, at »Politiken er en stor Ulykke for mange Digtere«⁵², bl. a. fordi digterne ifølge deres oftest ret subjektive livssyn ikke rigtigt kan skelne mellem det teoretisk tænkelige og det praktisk gennemførlige. Og for sit eget vedkommende holder han også i sine senere år fast ved den overbevisning: »Politik er ikke min Sag, der kan jeg Intet udrette; Gud har givet mig en anden Opgave . . .«⁵³ Indenrigspolitiske problemer endstige partistridigheder lå heller ikke indenfor H. C. Andersens interesseområde. Han gik mellemvejen, og især den ældre digter holdt sig til de national-liberale og foretrak en udjævnende og mæglende position. For så vidt er det egentlig helt i sin orden, at han aldrig fik skrevet »et lille godt Eventyr mod de religiøse og politiske Rørelser« i sit »kjære Danmark«. Ni måneder før sin død noterede han i dagbogen, at han kunne gøre det – hvis han altså ville⁵⁴. Vi véd godt, hvorfor han ikke kunne: den gamle og syge mands kræfter svigtede mere og mere. Men bortset fra det – ville han

virkelig have skrevet et sådant eventyr? Det må være tilladt at tvivle på det, i hvert fald har man svært ved at tænke sig et eventyr med døgnets religiøse og politiske strømninger som hovedmotiv. På den anden side er der ingen grund til at tvivle på, at H. C. Andersen sympatiserede med den nye tids demokratiske tanker. I trediveerne havde han endog været et af de første medlemmer af »Selskabet til Trykkefrihedens rette Brug« – om end kun for en kortere tid⁵⁵; og senere var han taknemmelig for de demokratiske rettigheder, statsborgeren opnåede gennem den nye grundlov af 1849. Han glædede sig over ethvert fremskridt, som kunne hjælpe til at få ældre tiders mange slags vilkårligheder og uretfærdigheder ud af verden. Men der fandtes grænser for hans frisind: F. eks. påstår man 1869, at hans eventyr »Herrekortene«⁵⁶ er »så meget republikansk«, det endte jo med, at alle kongerne gik op i luer. Som man kan se af den fireogtresårige digters dagbog, ærgrede han sig ærligt over »denne sludder«; han vil ikke blive mistænkt for illoyalitet⁵⁷. Nej, H. C. Andersen var alt andet end oprørsk, og dertil kommer, at selve statsformen på ingen måde var det vigtigste for ham. Afgørende er imidlertid, at den yder sikkerhed for en nær kontakt mellem borger og regering. Individualisten og følelsesmennesket Andersen føler sig ikke tryk ved en upersonlig, kold og overorganiseret statsmaskine. Og skønt han meget vel indser, at den garanterer ham mange rettigheder, kommer han den alligevel ikke gerne for nær. Han går med sine bekymringer hellere til sin konge end til en myndighed. Han ligner lappeskrædderen i »At være eller ikke være«, som anser statsapparatet – og især statens retsvæsen – for »en frygtelig Renselsesmaskine«, en »Fru Blodløs«, et »rædsomt Maskineri«, som ikke har »Hjerteslag, kun Love« og som »slet ikke er nødvendig for hans Skyld«⁵⁸. Især den gamle Andersen véd, at også den nye demokratiske statsmaskine har sine problemer, og han føler, at den gamle ikke var så kold, blank og gennemsigtig. Det kan være på sin plads her at minde om den gamle oldefaders eftertænkksom-alvorlige og samtidig lunerige betragtninger over hans barndomstids bornholmerur: Det var et gammelt ur, havde endnu blylodder, »og det gik vel ikke saa ganske nøjagtigt, men det gik, og vi saa til Viseren, den troede vi paa og tænkte ikke paa Hjulene indeni. Saadan var ogsaa den Gang Statsmaskinen, man saa trygt paa den og troede paa Viseren. Nu er Statsmaskinen bleven et Ur af Glas, hvor man kan se lige ind i Maskineriet, se Hjulene dreie og snurre, man bliver ganske angst for den

Tap, for det Hjul! hvorledes skal det gaa med Klokkeslettet, tænker jeg, og har ikke længer min Barnetro. Det er Nutids Skrøbelighed!»⁵⁹

Forsøger man at danne sig et billede af den ældre Andersens syn på den vågnende moderne arbejderbevægelse og sociale spørgsmål overhovedet, viser det sig, at der heller ikke her kan være tale om uforbeholden tilslutning. Med tanke på digterens herkomst og første trængselsår falder det helt naturligt at forudsætte en stærk social interesse hos ham, og Svend Larsen betegner ham 1955 som Danmarks første sociale digter⁶⁰. Kjeld Galster derimod siger om H. C. Andersen: »Intetsteds er der nogen social tendens«⁶¹. Hvem har ret? Vil man finde et rimeligt svar på dette spørgsmål, kommer man ingen vegne med at sætte problemet på spidsen. Selvfølgelig må der holdes fast ved, at Andersen først og fremmest var digter; men ud over dette var han også en social digter, og det ville være urimeligt at påstå, at der aldrig fandtes en social tendens i hans værker. Noget andet er, at social kamp og agitation lå fjernt for hans optimistiske tro på fornufte og næstekærlighedens sejr. Derfor er det nok rigtigst her at tale om social følelse og retfærdighedssans – to egenskaber, som er så stærke, at de ikke kan bortforklares. Ganske vist er H. C. Andersens sociale følelse sammensat, den rummer bl. a. kristelige elementer og rester af romantikkens kærlighed til den »naturnære almue«, men mest af alt bundet den i egne oplevelser og erfaringer. En ikke uvæsentlig del af digterens produktion bærer et tydeligt præg af sympati for almuen og samfundets »kælderbørn«, mens der siges mere eller mindre bitre sandheder om dem, der er »broderet for og bag« og »anbragt i storstuen«⁶². I denne forbindelse behøver man kun at minde om nogle af den ældre Andersens eventyr, skrevet mellem 1852 og 1871: »Alt paa sin rette Plads«, »Hun duede ikke«, »Noget«, »Anne Lisbeth«, »Børnesnak«, »Portnerens Søn« og »Gartneren og Herskabet«. Med underfundigt lune – snart ironisk eller bidsk, snart overbærende og forståelsesfuldt – tegner Andersen her et galleri af hårdhjertede rige, opblæste dagdrivere og repræsentanter for blodets, pengenes og åndens hovmod⁶³; men over dem glemmer han ikke de trangsynede og logrende lakajsjele, som muliggør eller begunstiger dumhedens, uretfærdighedens og det ondes hyppige sejr. Helt op til sine sidste leveår fornægter H. C. Andersen aldrig sin herkomst, uagtet sin glæde og stolthed over nu også socialt at være kommet til anseelse. 1851 bliver han professor, 1867 etats- og 1874 konferensråd, men lige trofast læser

han fra 1860 hvert år sine eventyr for Københavns arbejdere – både i »Kjøbenhavns Arbejderforening« og dens efterfølger »Arbejderforeningen af 1860«. Det er »cn Ære han ikke vil give slip paa« og heller ikke dele med nogen anden at have været »den, som brød Isen« og læste for arbejderne, »da første Gang Arbejderklassen samledes i Forening«⁶⁴. Det er ham en hjertesag, at han var »den første, som paa Digtekunstens Vegne selv traadte frem og læste for Almuesmanden«⁶⁵. Han pointerer altså, at han var foregangsmand på dette felt, og vi må gå ud fra, at H. C. Andersen var den første danske digter, som forelæste i Københavns første arbejderforening, selv om dette ikke skete i 1858 – som han påstår i »Mit Livs Eventyr« – men i 1860. I øvrigt vidste han at vælge de rette eventyr til disse oplæsninger, og han foretog dem i velbetænkt rækkefølge. Den første aften afsluttede han med historien om den lige så næsvise som dovne kritikakker, som først efter et langt liv med nød og næppe kommer til at indse, at det til tider kan være opportunt at bide sine billige visdomsord i sig (»Noget«) – en historie, »der i høi Grad greb Mængden«, som Andersen kunne berette⁶⁶; den anden aften endte med historien om den fattige vaskerkone, som drikker, og de mennesker, som ikke bryder sig om at forstå, hvorfor hun drikker (»Hun duede ikke«) – og Andersen forsikrer igen, at denne historie »greb mest«⁶⁷. Over tyve gange læste han for arbejderne⁶⁸ og var stolt af det, men en socialistisk digter blev han ikke af den grund. Socialisme smagte dengang af revolution og stod for den altid nervesvage og ængstelige digter som noget skrækkindjagende. Da han i 1872 hører om urolighederne under murerstrejken i København, en strejke, som støttedes af den Internationale Arbejderforening, skriver han bekymret til fru Dorothea Melchior: »Give Gud Alt maa blive ved det gode Gamle, og at ingen Ildesindede bringe Fortræd og Ulykke! Jeg har været meget bedrøvet over, at slige Bevægelser kan finde Sted i det ellers saa sindige og i Grunden godmodige danske Folk. —«⁶⁹ Nej, H. C. Andersens sociale følelse står hævet over enhver tvivl, men det nye, en organiseret socialisme, som end ikke veg tilbage for at løbe storm mod politi og militær, ængstede ham.

Blandt alt det nye, som stormede ind på den ældre H. C. Andersen, var der imidlertid noget han ikke bare ængstedes ved, noget han også aktivt arbejdede imod. Det var materialismen, som benyttede sig af naturvidenskaben på sin måde og fra halvtredserne i tiltagende grad

også gennemsyrede hele åndslivet. Særlig materialismen i dens undertiden alt for naive og populariserende form kunne og ville digteren under ingen omstændigheder forlige sig med, og han ofrede halvandet år af sit liv for at bidrage sit til at »Materialismens alt Guddommeligt opslugende Uhyre«⁷⁰ kunne aflives: Fra efteråret 1855 til foråret 1857 skriver han på sin nutidsroman »At være eller ikke være«, som egentlig ikke er en roman, men et indlæg i kampen mod den nye lære og dens konsekvenser på det religiøse og kunstneriske område. Bemærkelsesværdigt er, at materialisternes påstande her skal gendrives med videnskabelige argumenter. Andersen vil føre bevis for Guds eksistens, sjælens udødelighed og udslette den af materialisterne hævede modsætning mellem tro og viden – mindre kunne ikke gøre det. Det er gennem tænkning og videnskab, romanens lidt blege helt Niels Bryde – Niels Lyhnes forgænger – skal finde frem til tro⁷¹. Samvittighedsfuldt gør digteren forstudier – altfor mange, som han selv siger⁷²; han gennempløjer en hel del aktuelle skrifter – vistnok mest andenhåndslitteratur – og hører forelæsninger. Det bliver et brydsomt og ikke engang helt ufarligt arbejde for ham, og det er næsten rørende at se, at han, skønt han praktisk taget kun holder sig til oplysninger han får gennem materialismens modstandere, alligevel synes at måtte være på vagt »for ikke at nedhvirvles i de blasphemiske og lidenskabelige Hvirvler«⁷³. Andersen fik ikke megen glæde af sin roman, hvis hovedfigur til sidst bare kommer til den ikke nye erkendelse, at man ved videnskabens og forstandens hjælp alene aldrig tilkæmper sig troen, »for Troen tænker man sig ikke til«⁷⁴. Kritikerne kunne med lethed påvise de logiske mangler i romanens bevisførelse, men de lagde ikke mærke til, at det havde været bedre her for engangs skyld at lægge den gængse kritiske målestok til side for at tage romanen for det den er: et dokument, som giver god besked om H. C. Andersens livs- og kunstsyn. Skønt disse naturligvis danner en enhed, skal de her for tydelighedens skyld betragtes hver for sig.

Mennesket Andersen måtte revoltare mod en lære, som reducerede kærligheden til en drift og sjælen til »Nervesvingninger i Dur og Mol, satte i Bevægelse udenfra ved Strømningerne der«⁷⁵. Den slags lærdom kunne heller ikke hjælpe ham i de religiøse tvivl, som særlig i hans sidste tyve leveår til tider hjemsøgte ham, når han var »blevet for klog – og ulykkelig« eller ønskede sig tilbage til sin barndomstro⁷⁶. Denne materialisme var ganske simpelt for naiv for digteren,

den opererede altfor letsindigt med ikke nærmere definerede »ydre indflydelser« og reducerede mennesket til en maskine, uden at bryde sig om at sige, hvad eller hvem det er, som sætter maskinen i gang. For Andersen var mennesket et instrument Vorherre spiller på⁷⁷. Yderst interessant er, at digteren ikke bare havde det at udsætte på materialismen, at denne ringeagtede sjælens og åndens sfære, nej, han var så meget virkelighedsmenneske, at han også ud fra rent saglige synspunkter modsatte sig denne lære. Der var f. eks. materialisternes naive forsøg på at forklare livet og livskraften som en tilfældig »blanding af stoffer«. Denne teori betød efter hans mening så billig en udvej, at hans forargelse over den måtte vige for latteren; og netop denne latter var ophav til en af de bedste parodier Andersen har skrevet. Den hører til de mange enkeltheder og episoder, som den dag i dag retfærdiggør en mere indgående beskæftigelse med Andersens næsten glemte nutidsroman fra dengang; den er der både lune og salt i, og den tåler meget vel at stå for sig selv – helst under overskriften »Stoffernes blanding«. Digteren forunder os et kig ind i Niels Brydes studereværelse: Her sidder denne moderne Faust, halvt begravet under et væld af bøger, naturvidenskabelig og teologisk litteratur i flæng. Der nævnes kemikeren von Liebig, zoologen Vogt, botanikeren Schleiden, teologerne Feuerbach og Zeller, dertil kirkefaderen Augustinus; Bibelen, Koranen, Avesta og Martensens »Dogmatik« studeres også flittigt. Men i grunden er det nok de bøger skrevet fra materialistisk standpunkt, Niels Brydes interesse samler sig om; og skønt han vil komme evighedens og udødelighedens mysterium på sporet, rådfører han sig nok først og fremmest med al den litteratur, som i uendelige variationer drøfter materialisternes yndlingstema »kraft og stof«. Det aner også den halvgamle særling Svane, som kommer og besøger sin gud søn Niels og drillende spørger ham: »Hvad kommer der ud af al Materialisme? – den er det dog Du sidder i! maaske engang et godt Lystspil: Fatum bliver til Stoffernes Blanding, man maa handle efter disses Sammensætning, man er Maskiner og bliver Maskiner, Kjæltringen, Røveren, Morderen, ere alle høist respectable, thi de kunne ikke være anderledes end de ere efter Stoffernes Blanding, og dog sætter man dem i Fængsel, tager Tilværelsen fra dem. Men Dommerne kunne da heller ikke gøre ved det, ogsaa de ere sammensatte af Stoffer, som byde at dømme de Lovstridige, lade dem hænge og halshugge, Dommerne ere ogsaa uskyldige. Det er det Tragiske i Stofferne, og det gi-

ver Stof til et Lystspil, Extremerne berøre hinanden.« Niels Bryde, som morer sig kosteligt over disse dybsindige betragtninger, opfordrer sin gudfader til endelig at skrive denne komedie, da det 19. århundrede »smægtede efter et sådant narcisbillede af sig selv«. Men herr Svane giver ham et svar, som med sin blanding af påtaget beskedenhed og sarkasme er et lille mesterværk i sig selv: »Jeg er bange, at jeg ikke har Stofferne dertil i mig! Idcerne har jeg maaske nok, men min Aand besidder endnu ikke den Erkjendelse, som Materien. —«⁷⁸

Som allerede antydet var det ikke bare H. C. Andersen som menneske, der vendte sig mod materialismen; kunstneren i ham følte sig mindst i samme grad truet ved dette nye. Det gjaldt altså at forsvare både menneskets og kunstens — i dette tilfælde poesiens — sjæl. Havde nu Andersen et klart begreb om »poesiens sjæl«? Naturligvis var det heller ikke for ham så ligetil at definere dette ubestemmelige noget; men han har dog forsøgt sig på definitioner, og en af de tydeligste finder vi i »At være eller ikke være«, i forbindelse med de så ofte citerede ord om eventyrets betydning. Her udtales klart: »Det Umidledbare, Guds Aabenbarelse i os er Poesiens Sjæl og Styrke — «⁷⁹. Andetsteds i denne roman omskrives poesiens sjæl som det u dødelige, uforanderlige, livgivende. Dertil passer udtryk og formuleringer i digterens øvrige skrifter, hvor der er tale om poesiens essens: det geniale, det evige, gudsgave, solstråle. Det er åbenbart, at poesiens sjæl er af overnaturlig oprindelse, og derfor identificeres den med selve det poetiske, med poesien i og for sig; nemlig med den poesi, som kommer fra »paradisets have«, fra Gud. Denne poesi, nogle år tidligere symboliseret som »Fugl Phønix«⁸⁰, er noget ikke-materielt, et hemmelighedsfuldt fluidum — er selve sjælen. Andersen skelner mellem poesi i ordets gængse betydning, ment som digtekunst og digterværk, og lad os sige den sande poesi, som er et åndepust fra evigheden; en forskel han undertiden fremhæver ved at spærre ordet poesi. Poesiens sjæl er altså p o e s i, for at blive ved digterens terminologi. Nu vidste han meget vel, at digtningen ikke består — og ikke kan bestå — af bare p o e s i og at loppens og græshoppens gamle visdom: »krop skal der til —«⁸¹ ligeledes gælder for digterværket, for kunstværket overhovedet. Også det trænger til »lemmer og stoffer«, og de »fremspringer ved Nouredins Ring, ved Kløgtens og Videnskabens Magt«. Andersen ser noget uhyre vigtigt i dem, og hans Niels Bryde forlanger af digteren, at han giver digtningen et tidssvarende, moderne

legeme. Digteren »skal staae i Høidepunktet af sin Tidsalders Udvikling, bortkaste det Forældede til Poesiens gamle Rustkammer og benytte Videnskabens Aander til at opføre sit Aladdins Slot.« Og Esther udtrykker sin forvisning om, »at i vor Tid under Susen af Maskineres dreierende Hjul, Dampens Brusen og den hele Tumlen, en ny Digtingens Heros vil træde op, og just ved Videnskabens Aand. Men Videnskaben giver den ikke Livet«⁸². Andersens kunstteori⁸³ går ud på en todeling: »kunstsjælen«, det umiddelbare, evige står ved siden af »kunstlegemet«, det materielle.

Med denne opfattelse gik H. C. Andersen ind for noget, som først i vort århundrede trængte igennem⁸⁴. Dengang han optegnede sine tanker, holdt man sig overvejende til den hævdevundne todeling i indhold og form, som endnu har mange tilhængere. Det er indlysende, at dette inddelingsprincip ikke lod megen plads tilovers for det Andersen betegnede som poesiens sjæl og hvad vi her forsøgsvis kaldte for »kunstsjæl«. Det gamle indholdsbegreb føltes for trangt, skønt der må peges på, at dette heller ikke dengang udelukkende indbefattede den såkaldte handling. Tværtimod, helt fra det 18. århundrede regnede man til indholdet også de åndelige elementer som f. eks. digtingens ide eller tendens. Men denne betragtningsmåde ville Andersen ikke nøjes med, han valgte et rummeligere begreb: sjælen. For at bringe denne »kunstsjæl« den moderne bevidsthed nærmere, gør man måske bedst i at forklare den som en ganske vist transcendent og åndelig, men samtidig livsnær og i ordets videste forstand livgivende og frugtbar kraft: en grundstemning, som »besjæler« og sammenfatter alle fornemmelser, følelser, lidenskaber, fantasier – og tanker. Det forstandsmæssige, »videnskabens sollys«, indgik nemlig som en aldeles ikke uvæsentlig bestanddel i Andersens opfattelse af kunstsjælen, var fast knyttet til digtingens inciterende og livgivende grundstemning. Andersens forkærlighed for ordet sjæl må ikke forlede os til at tro, at det her simpelthen drejer sig om en romantikers eller forsinket romantikers overbetoning af inderligheden og følelsen. Man skal også vogte sig for at drage forkerte slutninger af den kendsgerning, at digteren flytter det mere håndgribelige, stoffet, handlingen i bogstavelig forstand og alt, som hører formen til over til den anden side, betragter det som »poesiens lemmer«, som »kunstlegemet«. Hans respekt for tingenes verden står hævet over enhver tvivl, der kan altså ikke være tale om en plus- og minusside. De to er ligeberettigede, tænkes

som en enhed: sjælens livgivende kraft manifesterer sig i legemet. På den måde kommer både det gamle og uforanderlige og det nye og vekslende til deres ret. —

Skønt der i »At være eller ikke være« findes meget, som kan give os et godt begreb om, hvordan H. C. Andersen tænkte og ønskede sig den nye digtning, kan hans spredte bemærkninger alligevel næppe gælde for et program, dertil er de ikke detaillerede nok. Det samme kan man vel sige om det omtrent 7 år ældre opgør med en forløren romantiks spørgelsesverden: »Poesiens Californien«, det sidste kapitel i rejsebogen »I Sverrig«. Det er en hymne til »videnskabens genius«, som skal inspirere den nye tids digter, en besværgende opfordring til digterne selv til endelig at tage hele verden i besiddelse — dette virkelighedsmættede og hemmelighedsfulde rige, som strækker sig fra livet i vanddråben til livet i »mælkevejens hvidlige tåge«. Her proklameres en større realisme end hverdagens, om man vil en kosmisk realisme, og sætninger som disse lyder som fanfarestød: »Her er din ny Bane! med din Tids Største, foran din Tids Slægter flyve Du! — Videnskabens Sollys skal gjenneutrænge Digteren, med klart Øie skal han opfatte Sandheden og Harmonien i det Smaa og i det uendelige Store, det skal luttre og berige Forstanden og Phantasien, vise ham nye Former, der endmere levendegjør Ordet«⁸⁵. Ud over begejstringsudbrud som disse findes her — som i romanen om Niels Bryde — også henvisninger til adskillige nye opdagelser, som anbefales til digterisk behandling, og desuden fremhæver Andersen, at han selvfølgelig ikke tænker på at gøre sig til talsmand for en genoplivelse af læredigtet, som jo i bedste fald »altid kun er en mekanisk Dukke«. Stort set får vi imidlertid ikke så mange konkrete oplysninger om den kommende digtning. Anderledes stiller det sig med den ældre Andersens essay⁸⁶ »Det nye Aarhundredes Musa« fra 1861⁸⁷. Også her anstilles først de bekendte betragtninger over det nye — altså vort — århundredes digtning: Dens sjæl er præget af den samme »usynlige guddoms ånd«, som til alle tider har været det uforanderlige og livgivende element i ethvert ægte kunstværk, men dens legeme viser, at den er »født i vor store Nutids Fabrik«. Trods mange minder om en gammel og stor kunsttradition er det dog videnskabens og teknikkens tidsalder, som er bestemmende for den nye digtnings stemning, form og indhold. Den er rig på »forstandens lysglimt«, og selv dens »pragt og styrke«, nemlig »fantasiens svaneham«, er vævet af videnskaben! — Men så

uddybes temaet på en ny måde, og til trods for en ironisk bemærkning om at det 20. århundredes muse rimeligvis ikke har et program som en rigsdagsmand, giver Andersen nu alligevel et program for den kommende litteratur og siger hvad den er og ikke er: Den er kort, klar og mangesidig, den anerkender prosaen som versets ligeberettigede partner og respekterer den »sunde mennesketale«. Desuden vil den nye digtning ikke »optræde som genganger af den svundne tid«, den vil lade være med at fremmane den gamle gudeverden og kloroformere publikum med såkaldte hverdagshistorier, og den vil vogte sig for det franske knejpe-milieu, de »franske romankipper«; men fremfor alt er den en hyldelse til nutiden. Denne optælling ville være ufuldstændig uden endnu et par ord om Andersens afsluttende betragtninger over nutiden. Efter alt, som her blev fremlagt, kan der vel næppe være fare for, at hans begejstring for den nye tid bliver misforstået som naiv bundring for alt nyt endsige aktuelt. Men måske er det alligevel nyttigt at pointere, at Andersen betragtede nutiden under evighedens synsvinkel. Man kunne jo glemme det i betragtning af hans mange og lidt stereotype udråb. Et af dem finder vi i et eventyr, som kun er få måneder ældre end hans »program« for den nye litteratur: »Velsignet være Du! Nye Tid, rid paa den rensede Luftstrøm Sommer i By!«⁸⁸ Nej, netop i »Det nye Aarhundredes Musa« henvises der til, at nutiden meget hurtigt bliver til fortid, at den må vige for en ny tidsalder med nye kunstidealer. For »hernede maae Tider og Folkeslægter forsvinde, og kun et lille Billede af hver, indesluttet i Ordets Kapsel, svømmer paa Evighedens Strøm.« Denne erkendelse førte ikke H. C. Andersen ind i pessimismen. Han levede bevidst i sin tids virkelighed og så trøstig fremad; endog et kommende ragnarok og de gamle guders fald indgik i hans fremtidssyner⁸⁹. De kunne ikke skræmme ham, kulturoptimisten, som troede på et nyt Gimle og var overbevist om at tidens plovjern »skærer os Orme sønder, for at Velsignelsen kan groe for den kommende nye Slægt«⁹⁰.

At den ældre H. C. Andersen ihærdigt arbejdede på som digter at leve efter de af ham valgte eller fundne idealer, at han forsøgte at omsætte dem i praksis, kan ikke benægtes; om eftertidens litteratur blev præget af dem, er en anden sag. En grundig undersøgelse af hele dette problemkompleks ville imidlertid vokse ud til en særlig afhandling. Det samme gælder for det spørgsmål, om og i hvilken grad Andersen anerkendte og fulgte disse idealer allerede i sine yngre år. Der-

for må vi her nøjes med nogle kompletterende bemærkninger til de i »Det nye Aarhundredes Musa« berørte synspunkter. —

H. C. Andersens sprog var »kort, klart og rigt«, det kan enhver meget hurtigt overbevise sig om ved selvsyn; og at hans enkle paratistiske sætninger, hele hans nye uakademiske skrivemåde var en pionerdåd, som mange har taget lære af, behøver man næppe mere at henvise til. Mange forfatteres produktion beviser det — helt fra J. P. Jacobsen og Herman Bang til Johs. V. Jensen og Martin A. Hansen⁹¹. Andersens ord om at den nye digtning ikke vil »slå den sunde mennesketale i stykker«, må ganske vist i første linie opfattes som protest mod versificeringer for enhver pris, som realistsens hyldelse til prosaen, men der ligger endnu en dybere mening i dem. Andersen vender sig her også mod visse skribenters »usunde« sprog i almindelighed; og han vidste, hvad han talte om, når han kom ind på temæet sprog: i mange år havde jo hans sprog været en anstødssten for kritikerne⁹². Hvad forskningen indtil nu ikke så meget har beskæftiget sig med, er Andersens kamp for et nyt litteratursprog og mod et arrogant, indviklet og pseudofilosofisk kragemål. Digteren førte denne kamp som fremragende parodist og karikaturist. Skønt glansnumrene på dette område fremfor alt hører hans yngre år til⁹³, findes der dog adskilligt som viser, at også den ældre Andersen forstod at bruge sine våben. Her skal kun mindes om digteren Kluhd i lystspillet »Han er ikke født« fra 1864; ikke engang han selv er i stand til at forstå sine poetiske udgydelser, men han er sikker på, at »efterverdenen« vil gøre det. Han er næsten stolt af, at hans makværk — han kalder det selv for tankeslyngninger — mangler både tanke og plan, og han er overbevist om at han behersker sproget som få, bl. a. ved at »multiplicere subjektiviteten og objektiviteten«⁹⁴.

Der er skrevet meget om Andersens kompositionsteknik; alle ved nu, at han var mester i den lille form. Og netop den ældre digters arbejder udmærker sig ved korthed og klarhed, afveksling og billedrigdom. Med få lette men sikre streger fremtrylles naturbilleder og lyslevende menneskeskikkelser. I historien om »Portnøglen« (1872) findes følgende portrætskitse af en kammerråd: »Hans Fader skubbede ham ind paa et Contor, hans Moder skubbede ham ind i Ægtestanden, og hans Kone skubbede ham op til Kammerraad, men det sidste sagde hun ikke, hun var en besindig, brav Kone, der taug paa det rette Sted, talte og skubbede paa rette Sted«⁹⁵. Det er en hel bio-

grafi, og endnu en halv får man i tilgift. Den lille episke form dyrker Andersen særlig i eventyrene og rejsebøgerne, men i sine senere år også i romanen⁹⁶. Et mesterstykke i denne genre er den femogtresårige digters kunstnerroman »Lykke-Peer«, som handler om »fremtidsmusiken«⁹⁷. Men er nu dette lille værk på syv dusin sider en roman? Det er et åbent spørgsmål den dag i dag, og filosofen Rasmus Nielsen havde vist ret i at påpege, at man her stod overfor noget nyt, »noget mellem eventyr og roman«⁹⁸. I hvert fald er denne række af skiftende billeder noget for sig selv, den fremstår som et af de allertidligste impressionistiske forsøg i Danmark og danner – sammen med andre arbejder af Andersen – et levende bevis på at den impressionistiske litteraturs historie i Danmark ikke kan skrives uden et blik på H. C. Andersen. I hans »Lykke-Peer« – men ikke bare i den – præsenterer sig en ny form, vokset frem af hans særegne eventyrstil. Man kan imidlertid gå et skridt videre: dette nye bebuder noget endnu nyere – og det finder vi nøglen til i rejsebogen »I Sverrig«.

I et kapitel med den betegnende titel »Billeder i det Uendelige«⁹⁹ og med rejseoplevelserne og deres skildring som udgangspunkt fremsættes her den tanke, at det næppe er rigtigt udelukkende at dvæle ved rejsens begivenheder og »store momenter«, kort sagt ved »Blomsterne i Reise-Guirlanden«. Selve guirlanden må ikke glemmes over dem, også den rummer en verden af poesi og skønhed. Andersen lader så forstå, at han anlægger det samme syn på hverdagslivet, ja livet overhovedet: Vil kunstneren gribe og gengive det, skal han ligeledes forsøge at få fat på den hele guirlande uden at se ned på de beskeden blade, som bærer blomsterne og forbinder dem med hverandre. Og her kommer vi til det afgørende punkt: det forbindende element, de glidende overgange. Det er netop »disse i hinanden glidende Smaabilleder, der kommer og forsvinder«, Andersen vil henlede vor opmærksomhed på. Skønt de – hvert for sig – er poetiske nok, egner de sig alligevel ikke altid til »at stilles ene paa Staffeliets for at beskues«. Men i deres helhed, som glidende billedrække får de værdi. – Det må nok være tilladt at udtale, at digteren her forudannede, ja foregreb filmens teknik – 45 år før brødrene Lumières opfindelse; og det er sikkert ingen ufrugtbar tankeleg at betragte den ældre Andersens billedrækker under denne synsvinkel. Foruden at være kunstværker af verdensry er ikke få af dem fuldgode filmsmanuskripter¹⁰⁰.

I betragtning af den betydning, H. C. Andersen tilkendte den »nye

tid«, er det kun naturligt, at digteren ønskede sig en ægte ny digtning og ingen genganger af den gamle tid. Den er begravet, og med den de gamle guder, som ikke skal graves op igen. Den nye digtnings heros skal ikke svøbe sig ind i svundne tiders tågeslør, men sprede videnskabens sollys – med et ord: sandhed. Andersens kærlighed til sandheden omfattede både troskab mod det tidløse og det timelige; den åbnede to veje for ham: den ene førte ind i – eller måske bedre op til – uendelighedens rige, den anden til det endeliges, virkelighedens verden. Særlig taknemmelig var digteren for at den moderne videnskab – i dette tilfælde astronomien – nu gjorde det muligt for et almindeligt menneske at gå nogle skridt ad den første vej – at kigge lidt ind i verdensrummet. Det var jo som om man på denne måde kom de evige sandheder en smule nærmere; man lærte at se »Afstanden mellem vor støvgranlille Jord med dens smaa hovmodige Mennesker og det uendelige Verdens-Alt fra Melkevei til Melkevei«¹⁰¹. Oplevelsen af denne modsætning skærpede Andersens medfødte sans for det humoristiske; han håbede på en kommende humoristisk digtning, som ville drage nytte af denne oplevelse og se menneske-myren og dens verden i den rigtige målestok. På den anden side skal mennesket ikke latterliggøres, fordi det er bundet til jorden; kun den hovmodige er en latterlig og komisk figur. H. C. Andersen har aldrig – og især ikke i sine senere år – lagt skjul på, at han elskede jorden og virkeligheden; han gik helhjertet ind for den og sagde gerne sin mening om »lygtemændene«, altså illusionerne, som vil forvirre og vildlede os, lokke os bort fra virkeligheden¹⁰². Det er derfor han håber på den kommende litteratur, som ikke vil gå lygtemændenes ærinde, men respektere realiteterne og sandheden. I denne henseende havde Andersen adskilligt at udsætte på samtidens digtning¹⁰³, og selv en Oehlen-schläger slap ikke helt for hans kritik. Det skal dog indrømmes, at den var uhyre forsigtigt turneret og udtaltes gennem et »talerør«, nemlig Esther i »At være eller ikke være«. Esther finder Oehlen-schlägers nordiske kvindeskikkelser for bløde, de blev til »ømme, rørende, astralklare christelige Quinder, . . . men saaledes meente hun de ikke kunde have været i Virkeligheden«. Esther efterlyser altså mere historisk sandhed. Vigtig er også Andersens underfundig-skælmske kommentar til denne kritik: »At udtale sligt og stærkt, som hun gjorde det, vilde være at bryde med det hele Kjøbenhavn, »Nordens Athen«. Klogt var det, at hun kun sagde det til Niels Bryde –«¹⁰⁴ Andersen vidste, at

livet ikke bare er idyl, at det kan være grimt og hårdt. Hvor betegnende, at han tre år før sin død tager Georg Brandes i forsvar, som i »Emigrantlitteraturen« (1872) havde ytret en kættersk mening om Bertel Thorvaldsen. Til trods for sin dybe respekt for denne kunstner tog Andersen »ganske Brandes' Parti«, d. v. s. han gav ham ret i at Thorvaldsens »Nat« egentlig fortjente en anden benævnelse, f. eks. »Søvn« eller »Nattestilheden«, da billedhuggeren her ikke havde vist natten »som en Græker vilde tænke sig den«, den virkelige nat rummede jo mere for ham end søvn – også elskov, forbrydelser og mord hørte til billedet¹⁰⁵. Andersens kunstneriske trosbekendelse gik jo ud på, at enhver kunst – ikke mindst digtekunsten – gror op af to rødder; den ene kommer oven- eller indenfra, den anden udenfra. De er lige betydningsfulde, og gennem begge strømmer der sandhed og skønhed ind i kunstværket, for både den højere og den jordiske sandhed har del i skønhedens verden: den evige sandhed er selve skønheden, »skønheden i det sande« taler Andersen ofte om¹⁰⁶, men også den sandhed, som hører det timelige til, som er knyttet til virkeligheden, glæder os med skønhedsåbenbarelses. Andersen kalder dem gerne for »tilfældets poci«, den har en stærk rod udenfra. »De fleste af mine Digtninger har saaledes udenfra en Rod« skriver digteren omkring 1854¹⁰⁷, og det havde han sikkert ret i; hans digtning stod sig godt med virkeligheden, og han ønskede, at man engang kunne sige det samme om det nye århundredes digtning.

Mangt et hib rettede H. C. Andersen mod »hverdagshistoriernes kloroform«. – 1865 sammenligner han i »Lygtemændene ere i Byen, sagde Mosekonen«¹⁰⁸ denne døvende døgnlitteratur med en mere eller mindre tynd suppe, som nok ikke bliver bedre af at den er international. Mosekonen her essensen af så mange slags supper i sit skab; der nævnes f. eks. tysk blodsuppe og tynd husmandssuppe, engelsk guvernante- og fransk cancansuppe – også københavnsk suppe, men den siges der ikke noget nedsættende om, fordi »familien« mener den er bedst. – Hverdagshistorierne dadles nu ikke fordi de skildrer hverdagslivet, men fordi de udelukkende opholder sig ved det hverdagslige; deres essens er så kraftløs, at flasken, den opbevares i, må bindes til »både med svineskind og med blæreskind« – ellers fordufter den. Men netop denne flaske må der regnes med, den er den største, »den breder sig i det halve skab« og er »flasken for alle flasker«. Andersen håbede, at den nye tid ikke ville have brug for

denne flaske; eftertidens, vort århundredes magasinhistorier og anden- og tredjerangsromaner viser imidlertid, at hans forhåbninger blev til vand. —

Den 19. juni 1870 noterede Andersen i sin dagbog: »Læser om Aftenen paa mit Værelse, før jeg lægger mig; iaften Historier i »Aftenlæsning«; de var saa piquante, at mine syntes mig Sukkervand»¹⁰⁹. Men alle kan læse sig til, at de ikke var og er det, og at Andersen slet ikke hører til dem, som bare skriver »om Kærlighed, Kildevand og smaa søde Børn«, som medicineren C. J. Salomonsen engang — om end halvt spøgende — udtrykte sig¹¹⁰. Der kan anføres utallige beviser på, at Andersen ikke gik af vejen for de såkaldte pikante emner, og der findes tilstrækkelig mange delikate ting i hans produktion. Men de antydes kun, udtværes aldrig. I »Dryaden« f. eks. beretter to tre magre sætninger om landsbypigen Maris skæbne; men vi forstår dog meget godt, hvordan det gik til, at »stakkels Mari« i Paris blev til »en fornem dame« og »klædt op til hertuginde«. Andersen lukkede absolut ikke sine øjne for de »franske romankippers« eksistens, han yndede bare ikke at »indlogere sine tanker i dem«¹¹¹. Tankerne burde helst holdes i ave. »På tankens store landevej« — og den går som bekendt gennem hovedet — tumler sig så mange slags tanker, budne og ubudne gæster. Andersen kendte dem alle, også de ustyrlige, de »dandsende Mænader og Blodets vilde Bacchanter«, som kommer dansende og syngende. Deres sange beholdt digteren imidlertid for sig selv; ikke fordi han var for sippet til at give dem videre, men fordi han var »rød for at nedskrive dem« — og det må nok forblive hans egen sag¹¹². Snerperi lå fjernt fra ham, skønt han undertiden gav anledning til mistanker i denne retning; som f. eks. i 1874, da han var meget opbragt over at Georg Brandes i »Den romantiske Skole i Tyskland« havde citeret et digt om en »brynstig pige« af Novalis¹¹³. Andersen var syg, nedbrudt og pirrelig dengang, og hans heftige reaktion må til en stor del forklares ved at han »uheldigvis« læste Brandes' bog netop i denne sygdomstid¹¹⁴. Men der var jo også så meget problematisk blandt alt det nye, Georg Brandes slog til lyd for i sine forelæsninger: bl. a. fri kærlighed og afskaffelse af ægteskabet — og det var nu »Forelæsninger for meest unge Piger!« Nej, det var Andersen altså ikke »vokset op til«, som han på sin pudsige måde lagde for sin gamle veninde Henriette Collin¹¹⁵.

H. C. Andersen holdt fast ved Ørstedes lære, som — i overensstem-

melse med Schellings naturfilosofi – ikke ville anerkende et modsætningsforhold mellem ånd og natur, som så ånden i naturen og – med støtte i nyplatoniske ideer – opfattede naturlovene som Guds tanker¹¹⁶. Den tyske religionsfilosof Karl August von Hase gjorde ret i at pege på slægtskabet mellem Schellings og Andersens livssyn, da han i 1846 udtalte sig om digterens eventyr: »Alt i dem – hvad enten det nu gælder et levende væsen, en tusindfryd eller et grantræ – levendegøres så umiddelbart, så det synes at være til for sin egen skyld, men samtidig er alt kun åndens spejlbillede, og i alt fornemmer vi det uendelige menneskehjertets sitren og banken«¹¹⁷. Andersen sagde det vistnok med lidt andre ord, men han mente det samme, da han sagde, at »det menneskelige Hjerte var den Poesiens Lampe, han holdt fast paa – «¹¹⁸ Og hjertet var for ham den evige ånds instrument, sjælen, det livgivende – selve poesien. Med Ørsted blev Andersen også ved Platons enhed af det sande, gode og skønne, som utallige gange nævnes i hans værk og i brevene¹¹⁹, en enhed han forsøger at anskueliggøre i et fortættet billede i »De Vises Steen« (1858), hvor han taler om sandhedskornet, som ejer glansen af det skønne og klangen fra det gode¹²⁰. Andersen troede – og ville tro – på harmoniens love i universet, han havde et instinkt for »skønhedsharmonien«¹²¹. Overhovedet stolede han gerne på sit instinkt, hans tro var for en stor del en lykke-tro¹²², og der levede rester af en ældgammel animisme i ham. Der var så meget gammelt i H. C. Andersen, at Martin A. Hansen engang kaldte ham et middelalderligt menneske med et middelalderligt sind¹²³; og det skal villigt indrømmes, at denne karakteristik aldeles ikke rammer ved siden af; men dens gyldighed indskrænker sig til kun een side af Andersens væsen. Desuden må man være opmærksom på, at man i vor slagordbefængte tid er nødt til at være særlig forsigtig med adjektiver som middelalderlig. Det samme kan der siges om andre udtryk som f. eks. primitiv, naiv og barnlig, som ligeledes gerne bruges i denne forbindelse.

Fænomenet Andersen kan simpelthen ikke indfanges i slagord, udtrykkes i en formel. Det var denne digter for nuanceret, for sammensat, kort sagt: altfor moderne til. Trods alt var han jo i udpræget grad virkelighedsmenneske, om man vil rationalist; men en af dem, som kan skelne mellem »forstandens love og kærlighedens evige love«¹²⁴. Niels Bryde siger sikkert også på Andersens vegne: »Det er en feil Talemaade, at hvor der er megen Phantasie, er kun liden

Tænkning; men de, som sigte det, have maaske selv ikke meget af begge Dele«¹²⁵. Andersen havde respekt for og glæde over videnskaben, ikke mindst fordi den »alene altid opruller noget Nyt«¹²⁶. Han elskede det nye, men altid med den indskrænkning, at det tjente til at fremme gode formål, var »fra Gud«, som han engang udtrykte det i et brev til Henriette Wulff. Og han troede på, at det nye, som er i pagt med det sande, gode og skønne, ville »skride seirende fremad«, og at »Menneskeheden maa gaac til Fuldendelse —«¹²⁷ Denne tro beholdt digteren hele sit liv, skønt han — som det blev vist — også kendte til mishåb og tvivl. Han følte sig bundet til det uforanderlige og det skiftende, han gik ind for syntesen af det gamle og det nye, han repræsenterer selv legemliggørelsen af denne syntese; for H. C. Andersen vidste: Gammel og ny tid kan ganske vist aldrig »komme ud af det sammen, men skilles kan de heller ikke« —¹²⁸.

NOTER

Foreliggende arbejde er et foredrag, som — i forkortet form — blev holdt på den 2. internationale germanistkongres i København den 25. august 1960.

Forkortelser:

Anders. Anderseniana. I–XIII. Kbh. 1933–46. 2. række. I–IV. Kbh./Odense 1947–61. — *B&B* Breve fra H. C. Andersen. Udg. af C. St. A. Bille og Nikolaj Bøgh. I–II. Kbh. 1878. — *BtA* Breve til H. C. Andersen. Udg. af C. St. A. Bille og N. Bøgh. Kbh. 1877. — *BEC* H. C. Andersens Brevveksling med Edvard og Henriette Collin. Udg. af C. Behrend og H. Topsøe-Jensen. I–VI. Kbh. 1933–37. — *BHH* H. C. Andersens Brevveksling med Henriette Hanck 1830–46. Ved Svend Larsen. Kbh. 1941–46 (= Anders. IX–XIII). — *BHW* H. C. Andersen og Henriette Wulff. En Brevveksling. Ved H. Topsøe-Jensen. I–III. Odense 1959. — *Ev.* H. C. Andersens Eventyr. Ved Hans Brix og Anker Jensen. I–V. Kbh. 1919. — *Dagb.* H. C. Andersens sidste Leveaar. Hans Dagbøger 1868–75. Ved Jonas Collin. Kbh. 1906 (= Memoirer og Breve V). — *R&R* H. C. Andersens Romaner og Rejseskildringer. Udg. under Redaktion af H. Topsøe-Jensen. Bd. V. Kbh. 1944; bd. VII. Kbh. 1944. — *MLE* H. C. Andersen: Mit Livs Eventyr. Ved H. Topsøe-Jensen. I–II. Kbh. 1951. — *SS* H. C. Andersen: Samlede Skrifter. XXXI–XXXII. Kbh. 1876.

1. Ev. V, s. 194. — 2. A. til H. Wulff 15/11 1850: »Ørsted mener ogsaa, ligesom jeg selv, at jeg er paa et nyt aandelig (sic) Overgangs Punkt...« (BHW II, s. 62). — 3. Ev. V, s. 411. — 4. A. til H. C. Ørsted 3/8 1850 (B&B II, s. 247). — 5. A. til J. P. E. Hartmann juni 1870 (B&B II, s. 623). — 6. R&R V, s. 220. — 7. BEC I, s. 288. — 8. Ev. IV, s. 11 ff. — 9. Ev. V, s. 283. — 10. Henriette Collin til A. 6/6 1864 (BEC III, s. 151).

11. A. til Edvard Collin 18/8 1866 (BEC III, s. 334). – 12. Dec. 1850 (B&B II, s. 259). – 13. Den 14. og 15. juni fløj amerikanerne J. Alcock og A. Brown fra New Foundland til Irland. – Det er ganske morsomt, at de amerikanske luftrejsende hos A. ligeledes tager vejen over Irland. – 14. Ev. III, s. 38 ff. Da A. skrev dette eventyr, havde luftfarten endnu en vis aktualitetsinteresse efter luftskipperen Tardinis ballonforsøg den 15/8 og 14/9 1851 i København, som endte med hans død. Se A. brev til H. Wulff 24/9 1851 (BHW II, s. 86). – 15. Igen havde flyvningen været aktuel: Victor Granbergs mislykkede forsøg med en ballon i København den 12. og 26. juli 1857. Se H. Wulffs brev til A. 12/7 1857 (BHW II, s. 309). – 16. Ev. III, s. 181/83. – 17. Jacques Garnerins faldskærmshop (1797) havde A. vel næppe kendskab til, men måske havde han hørt om franskmændens Leturs udspring med en styrbar faldskærm fra en ballon i 1854. – 18. Ev. V, s. 286. – 19. R&R V, s. 221. – 20. Ev. IV, s. 210.

21. R&R V, s. 221 f. – 22. 5. juni 1853 (BHW II, s. 110 f.). – 23. 3/6 1853 (B&B II, s. 291 f.). – 24. Dette kabel blev lagt 1850. – 25. Ev. III, s. 39. – 26. 3/6 1853 (B&B II, s. 292). – 27. Ev. I, s. 165–67. – 28. I »Kjøbenhavns-Posten« 20/4 1839. Se Henry Hellssen, Journalisten H. C. A. Kbh. 1954, s. 38–41. – 29. Brev til Carl Alexander af Weimar dec. 1850 (B&B II, s. 258). – 30. I de nævnte år forsøger A. at drage en skillelinie mellem eventyr og historie. Se G. Schwarzenberger, H. C. A. og Tyskland, 1959 (Anders. 2. rk., IV, s. 183). Problemet »eventyr eller historie« behandler jeg i en speciel undersøgelse, som udkommer senere.

31. Se R. Spärck, Nogle betragtninger over zoologien i H. C. A.s eventyr, 1960 (Anders. 2. rk., IV, s. 197–204). Udstrakte naturvidenskabelige og andre studier ligger til grund for bl. a. »Ærens Tornevei«, 1855 (Ev. III, s. 137–43) og »Dyndkongens Datter«, 1858 (Ev. III, s. 267–329). – 32. B&B II, s. 258. – 33. A. til Chr. Høegh-Guldberg 5/2 1839 (i Bjørn Ochsner, Fotografier af H. C. A., 1957; Anders. 2. rk., IV, s. 27). A. til Henriette Hanck ca. 22/2 1839 (BHH 335 f.). – 34. R&R V, s. 220 f.; Ev. IV, s. 177; Ev. V, s. 228. – 35. Ev. IV, s. 210. – 36. A. til H. Wulff 30/6 1853: »... det var morsomt om Silkeborg fik den Belysning (altså gasbelysning) før det store Kjøbenhavn, der i Sligt kryber saa langsomt.« (BHW II, s. 119). – 37. Se note 36. – 38. Se »I Sverrig«, 1850, kap. II (R&R VII, s. 10 ff.). Ellers forekommer »Mester Blodløs« – foruden i breve og dagbøger – i »At være eller ikke være«, 1857 (her også »Fru Blodløs«), »Et Besøg hos Charles Dickens«, 1860, »Det nye Aarhundredes Musa«, 1861, »Dryaden«, 1868 og i fortsættelsen af »Mit Livs Eventyr«, 1869 (MLE II, s. 336). – 39. Det drejede sig om en dampdreven cylinderpresse, endnu ikke om en rotationspresse, som H. Hellssen (se det i note 28 citerede skrift, s. 89) påstår. Denne opfindelse (amerikaneren Bullocks rotationspresse) kom først seks år senere (1863). – 40. 5/7 1857 (BHW II, s. 302). Smlgn. hermed dagbogsoptegnelsen af 1/7 1857: »Herr Blodløs, er et forfærdeligt, mægtigt Uhyre her.« (i E. Bredsdorff, H. C. A. og Charles Dickens, Kbh. 1951, s. 55).

41. Dagbog 23/7 1849 (R&R VII, s. 356). – 42. Ev. IV, s. 181. – 43. A. til H. Wulff 5/6 1853 (BHW II, s. 110). – 44. A. til J. C. Hauch 3/6 1853 (B&B II, s. 291). – 45. Se note 43. – 46. Ev. V, s. 225. – 47. Elisabeth i lystspillet »Han er ikke født« (1864): »... jeg kan ikke udstaae den Ridderlighed, der strax bøier sig, fordi det er en Dame, der ikke er af hans Mening; det er at behandle hende som et Barn eller en Syg.« (SS XXXI, s. 169). – 48. Carl i lystspillet »Da Spanierne var her« (1865) (SS XXXII, s. 63). – 49. Ev. IV, s.

179. – 50. Som et kuriosum kan nævnes, at A. februar 1838 skrev et digt »Mene, mene tekel upharsin«, som det blev forbudt at fremsige på Det kongelige Teater, fordi man syntes det var »for politisk«. I dette digt, som A. selv betegnede som »højest uskyldigt«, pegedes der advarende på tre dengang aktuelle ildebrandes symbolske betydning. Det drejede sig om tre brandhærgede verdensberømte bygninger: Vinterpaladset i Petersborg, teatret i Paris og Børsen i London, som opfattedes som hhv. despotiens vartegn, letsindighedens højborg og »Europas guldkalv«. Se A. til Henriette Hanck 10/2 1838 (BHH, s. 216) og til Frederik Læssøe 23/2 1838 (B&B I, s. 406–08).

51. Se H. Topsøe-Jensens kommentar til A.s brev til Edvard Collin 3/7 1864 (BEC V, s. 314). – 52. MLE, s. 255. – 53. Se note 52. – 54. Dagbog 5/11 1874 (Dagb., s. 190). – 55. A. til Orla Lehmann 16/11 1843 (B&B II, s. 92). – 56. H. C. A.: Eventyr og historier, udg. af Svend Larsen, bd. XV, Odense 1954, s. 197 ff. – 57. Dagbog 5/1 og 17/3 1869 (Dagb., s. 20–21). – 58. R&R V, s. 44 og 200. – 59. Ev. V, s. 226–27. – 60. Artikel i tillægget til Fyens Stiftstidende 2/4 1955, s. 27–30.

61. I »H. C. A. og det nationale«, 1952 (Anders. 2. rk., II, s. 128). – 62. Se »Et godt Humeur« (1852) (Ev. III, s. 10). – 63. Se »Børnesnak« (1859) (Ev. IV, s. 10). – 64. Fortsættelse af »Mit Livs Eventyr«, 1869 (MLE II, s. 204). – 65. A. til B. S. Ingemann 21/1 1860 (B&B II, s. 415). – 66. Se note 65. – 67. A. til B. S. Ingemann 14/2 1860 (B&B II, s. 416). – 68. MLE II, s. 446 (H. Topsøe-Jensens note til s. 204). – 69. 20/5 1872 (i Elith Reumert, H. C. A. og det Melchioriske Hjem, Kbh. 1925, s. 179). – 70. A. til Henriette Wulff 27/12 1855 (BHW II, s. 250).

71. A. til Jonna Stampe 21/8 1856: »... og nu er det min Opgave at føre ham gennem Viden til Tro.« (R&R V, s. XII). – 72. Fortsættelse af »Mit Livs Eventyr«, 1869 (MLE II, s. 192). – 73. A. til B. S. Ingemann 26/3 1856 (B&B II, s. 349). – 74. R&R V, s. 195 og 231. – 75. R&R V, s. 210. – 76. Dagbog 5/3 1872 og 26/2 1874 (Dagb., s. 115 og 174). – 77. Se »Pen og Blækhush«, 1859: »... vi hovmode os, – og Alle ere vi dog kun Instrumenterne Vorherre spiller paa.« (Ev. IV, s. 24). – 78. R&R V, s. 205–206. – 79. R&R V, s. 223. – 80. »I Sverrig«, 1850, kap. III (hhv. R&R VII, s. 15 og Ev. II, s. 315).

81. »Springfyrene«, 1845 (Ev. II, s. 189). – 82. R&R V, s. 223. – 83. Se hertil Paul V. Rubow, H. C. A.s Eventyr. Kbh. 1943² i kap. »A.s Poetik« (II/7; s. 172–84). – 84. Her tænkes f.eks. på filosoferne Wilhelm Dilthey og Henri Bergson, som syslede med beslægtede tanker. – Det er en lønnende opgave at undersøge, om og i hvilket omfang A. her sluttede sig til Goethes kunstopfattelse. Også Goethe – sandsynligvis under påvirkning af Herder – var overbevist om, at digtningens indre og ydre kendetegn kan sammenlignes med et levende væsens sjæl og legeme. I hvert fald stemmer A.s definitioner i afgørende punkter – og til dels ordret – overens med Goethes (se »Dichtung und Wahrheit« III. del, 12. bog). – 85. R&R VII, s. 121. – 86. Det er næppe forsvareligt her at bruge betegnelser som eventyr eller historie. – 87. Ev. IV, s. 173–82. – 88. »Bispen paa Børghum og hans Frænde« 1860 (Ev. IV, s. 343). – 89. A. forudsagde også et snarligt møde mellem den europæiske og den asiatiske kultur: »Snart falder den chinesiske Muur; Europas Jernbaner naae Asiens aflukkede Culturarchiv, – de to Culturstrømme mødes!« (Ev. IV, s. 181). – 90. Ev. IV, s. 182.

91. Hertil bl. a. Cai M. Woel, H. C. A.s Liv og Digting. Kbh. 1953,

bd. II, s. 537 ff. og Harry Andersen, Johs. V. Jensen og H. C. A., 1961 (Anders. 2. rk., IV, s. 266–315). – 92. Slg. Anker Jensen, Studier over H. C. A.s Sprog. Haderslev 1929, s. 309 ff. – 93. Se f. eks. vaudevillen »En Comedie i det Grønne«, 1840. Dens 4. scene byder på sprogparodiske lækkerbiskener, som er aktuelle den dag i dag. Her vises, hvordan »ordenes fremtrædelsesform« virkelig kan »kaotisere« et normalmenneske (SS XXXI, s. 9–11). – 94. SS XXXI, s. 160 f. – 95. Ev. V, s. 312 f. – 96. I »De to Baronesser« (1848) og »At være ...« (1857). Ikke så udpræget og hyppig forekommer denne kompositionsform også i A.s tidligere romaner; og det kan vist siges, at det bedste ved de ældre romaner ikke er den egentlige handling, men netop de prægnante situations- og enkeltbilleder. – 97. I denne skildring af en ung musikers vej til musikdramaet i Richard Wagners ånd tages betegnelsen »Fremtidsmusik« – oprindelig en ironiserende hentydning til Wagners »Das Kunstwerk der Zukunft« (1850) – i positiv mening. A. så noget nyt i Wagners kunst, han lagde altså ikke mærke til, at det her drejede sig om et sent forsøg på at realisere romantikens drøm om »universalkunstværket«. – Om A.s forhold til R. Wagner se bl. a. Gustav Hetsch, H. C. A. og Musiken. Kbh. 1930, s. 162 ff. – 98. Dagbog 26/8 1870 (Dagb., s. 64). Det mest iøjnefaldende ved dette lille værk er sammentrængtheden. Det består af 18 afsnit, hvert på gennemsnitlig 4 sider; en kapitelinddeling i gængs forstand findes ikke. Det længste afsnit er på seks sider og svarer i omfang omtrent til de korteste kapitler i A.s øvrige romaner, »At være ...« medregnet. Fremstillingens stramhed danner en virkuingsfuld modsætning til sproget, som står eventyrenes nær (se hertil H. Topsøe-Jensen i indledningen til »Lykke-Peer«, R&R V, s. XXXV). Som denne stramt og samtidig løst og smidigt komponerede følge af scener, episoder og mennesker (og her tænkes ikke mindst på bifigurerne) nu præsenterer sig for os, svarer den til de krav A. stillede til den kommende digtning. Alt skulle være »kort, klart og rigt«; og derfor måtte manuskriptet til »Lykke-Peer« flere gange omarbejdes – det skulle »beklippes, begrænses og dog gjøres fyldigt« (A. til Grevinde Mimi Holstein 12/7 1870; H. Topsøe-Jensen, H. C. A. paa Holsteinborg, 1938 – Anders. V–VI, s. 213). – 99. Kap XXXVI (R&R VII, s. 109–11). – 100. F. eks. »Under Piletræet« (1852), »Ærens Tornevei« (1855), »Et Stykke Perlesnor« (1856), »Dyndkongens Datter« (1858), »Vinden fortæller om Valdemar Daac og hans Døttre« (1859), »Isjomfruen« (1861), »Gudfaders Billedbog« (1867) og »Dryaden« (1867).

101. »I Sverrig«, 1850, kap. XXX (R&R VII, s. 121). – 102. Illusionerne og en forlorn romantiks blændværk symboliseres i »I Sverrig« (1850) ved »den gamle kone med overtroens lygte«, som fremtryller laterna magica-billeder (R&R VII, s. 118–19). Senere – i »At være ...« (1857) – indføres Lygtemanden, »Illusionernes Herre, Dæmonen med de glimrende Laterna magica-Billeder ... den røde Mand med Lygten på Hovedet« (R&R V, s. 211). I eventyret »Lygtemændene ere i Byen, sagde Mosekonen« (1865) optræder lygtemændene som særdeles ondartede væsener; de står i de onde magters tjeneste og driver deres spil med menneskene idet de – ved at antage alle slags skikkelser – prøver på at vildlede dem. – 103. A.s forhold til og bedømmelse af hans samtids litteratur og kunst hører mærkeligt nok endnu til de næsten udyrkede marker indenfor Andersen-forskningen. – 104. »At være ...«, 1857, III/3 (R&R V, s. 197 f.). – 105. Hans Brøchner til Georg Brandes marts 1872 (Georg og Edvard Brandes, Brevveksling med nordiske Forfattere og Viden-skabsmænd. Udg. af Morten Borup. Kbh. 1939, bd. I, s. 162 og 414). – 106.

F. eks. R&R VII, s. 122. – 107. MLE II, s. 130. – 108. Ev. IV, s. 313. – 109. Dagb., s. 61. – 110. Brev til Georg Brandes 24/10 1874 (titel som i note 105, I, s. 319).

111. Ev. IV, s. 180. – 112. Dagbog 23/5 1849 (R&R VII, s. 364) og »I Sverrig«, kap. XXI (R&R VII, s. 94). – 113. Dagbog 1/8 og 3/8 1874 (Dagb., s. 184 f.) og de to følgende noter. – 114. A. til Nicolaj Bøgh 9/8 1874 (B&B II, s. 708). – 115. 14/8 1874 (BEC IV, s. 313 f. og V, s. 474 f.). – 116. »At være...«, 1857, III/9 (R&R V, s. 238). – 117. I fri oversættelse. K. A. v. Hase skrev febr. 1846 i A.s stambog: »Wie die (Märchen) auf der einen Seite so tief hineinlauschen in die Heimlichkeit der Natur, die Sprache der Vögel verstehen und wissen, wie's einem Tannenbaum oder einem Gänseblümchen zu Muthe ist, so dass Alles um seiner selbst willen da zu sein scheint,... so ist auf der andern Seite doch alles nur des Geistes Bild, und das Menschenherz in seiner Unendlichkeit zittert und schlägt durch alles hindurch.« (MLE I, s. 349). – 118. A. til Carl August af Weimar 1/10 1850 (B&B II, s. 259); slg. »I Sverrig«, 1850, kap. XXX (R&R VII, s. 122). – 119. Ørsteds linier af 21/4 1833 i A.s stambog viser, at de to allerede dengang havde haft »mangen Samtale« om det gode, sande og skønne (MLE I, s. 128); også i den senere tid nævnes denne trehed – eller i det mindste det sande og skønne – utallige gange: A. til Henriette Wulff 14/7 1843: »Alt leder til Udvikling og Erkjendelse af det Sande, det Gode og Skjønne! –« (BHW I, s. 336); »Skyggen« (1847): »... den lærde Mand ... skrev Bøger om hvad der var Sandt i Verden og om hvad der var Godt og hvad der var Smukt...« (Ev. II, s. 255–56); i eventyret »De Vises Steen« (1858) spiller denne trehed hovedrollen (Ev. III, s. 167–91); »I Spanien« (1863): »... der er en mageløs Sandhed og Skjønhed i disse to Børn...« (nemlig på Murillos billede »Moses i ørkenen« i Sevilla). (R&R VII, s. 301); »Lygtemændene ere i Byen, sagde Mosekonen« (1865): Lygtemændene fører menneskene »bort fra Sandheden og hvad godt og deiligt er...« (Ev. IV, s. 316) o. s. v. – 120. Ev. III, s. 191.

121. »I Sverrig«, 1850, kap. XX (R&R VII, s. 90). – Dette kapitel (Tro og Viden) betegner A. i et brev af 15/11 1850 til Henriette Wulff som en lille afhandling over »Det Skjønnes Beviis for Udødeligheden« (BHW II, s. 62). – 122. »Lykke-Peer«, 1870: »Enhver genial Natur ... troer paa sin Stjerne –« (R&R V, s. 301). – 123. »Tanker i en Skorsten«, Kbh. 1948 (kap. »Trinbrættet og Hellig Anders«), s. 79. – 124. R&R VII, s. 90 og R&R V, s. 238. – 125. »At være...«, 1857, I/7 (R&R V, s. 61). – 126. R&R VII, s. 122. – 127. A. til Henriette Wulff 14/7 1843 (BHW I, s. 336). – 128. »Oldefar«, 1870 (Ev. V, s. 227).