

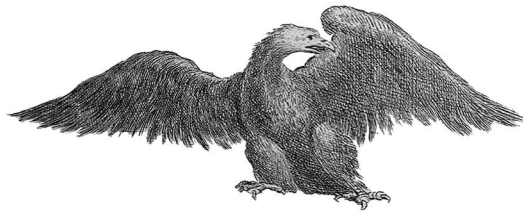
FUND OG FORSKNING

I DET KONGELIGE BIBLIOTEKS

SAMLINGER

Bind 46

2007



With summaries

KØBENHAVN 2007

UDGIVET AF DET KONGELIGE BIBLIOTEK

Om billedet på papiromslaget se s. 292.

Det kronede monogram på kartonomslaget er tegnet af
Erik Ellegaard Frederiksen efter et bind fra Frederik III's bibliotek

Om titelvignetten se s. 102.

© Forfatterne og Det Kongelige Bibliotek

Redaktion: John T. Lauridsen

Redaktionsråd:

Ivan Boserup, Grethe Jacobsen, Ingrid Fischer Jonge,
Erland Kolding Nielsen, Niels Krabbe,
Stig T. Rasmussen, Marie Vest

Fund og Forskning er et peer-reviewed tidsskrift.

Papir: Munken pure 120 gr.
Dette papir overholder de i ISO 9706:1994
fastsatte krav til langtidsholdbart papir.

Grafisk tilrettelæggelse og nodesats: Jakob K. Meile
Tryk og indbinding: Richard Larsen Grafisk A/S

ISSN 0060-9896
ISBN 978-87-7023-011-7

ANMELDELSER

Om og af H.C. Andersen

ANDERSEN. *H.C. Andersens samlede værker 1-18*. Udgivet af Det Danske Sprog- og Litteraturselskab under redaktion af Klaus P. Mortensen. Det Danske Sprog- og Litteraturselskab/Gyldendal 2003-07.

- *Eventyr og Historier 1-3* 560 s. + 528 s. + 588 s. Udgivere: Laurids Kristian Fahl, Esther Kielberg, Klaus P. Mortensen, Jesper Gehlert Nielsen under medvirken af Finn Gredal Jensen.
- *Romaner 4-6* 720 s. + 608 s. + 416 s. Udgivere: Laurids Kristian Fahl, Esther Kielberg, Klaus P. Mortensen, Jesper Gehlert Nielsen under medvirken af Finn Gredal Jensen.
- *Digte 7-8* 696 s. + 728 s. og *Blandinger 9* 736 s. Udgivere: Laurids Kristian Fahl, Esther Kielberg, Klaus P. Mortensen, Jesper Gehlert Nielsen under medvirken af Finn Gredal Jensen.
- *Skuespil 10-13* 504 s. + 632 s. + 608 s. + 688 s. Udgivere: Laurids Kristian Fahl, Esther Kielberg, Klaus P. Mortensen, Jesper Gehlert Nielsen under medvirken af Finn Gredal Jensen.
- *Rejseskildringer 14-15* 728 s. + 664 s. Udgivere: Laurids Kristian Fahl, Gunilla Hermansson, Esther Kielberg, Klaus P. Mortensen, Jesper Gehlert Nielsen og Nicolas Reinecke-Wilkendorff under medvirken af Finn Gredal Jensen.
- *Selvbiografier 16-18* 464 s.+ 464 s. + 552 s. Udgivere: Laurids Kristian Fahl, Esther Kielberg, Klaus P. Mortensen, Jesper Gehlert Nielsen og Nicolas Reinecke-Wilkendorff under medvirken af Finn Gredal Jensen.

Helge Torm: *H.C. Andersens Sorø I*. Sorøegnens Erhvervs- og Turistråd. 2005. 238 s.

3½ år efter, at de tre første bind af *ANDERSEN.H.C. Andersens samlede værker* udkom i efteråret 2003 (anmeldt i *Fund og Forskning*, 43, 2004, 442ff.), har Det Danske Sprog- og Litteraturselskab i samarbejde med Gyldendal afsluttet værket med udgivelsen af de tre selvbiografier på H.C. Andersens 202 års fødselsdag 2. april 2007. Når arbejdet har kunnet gøres på så kort tid, skyldes det dels, at udgiverne med Klaus P. Mortensen i spidsen ikke har skullet begynde på bar bund for store

dele af forfatterskabets vedkommende, men har kunnet bygge på tidligere kommenterede udgaver, dels hele det store værks anlæg, faktorer jeg skal vende tilbage til.

Det er ikke en let opgave at skulle udgive H.C. Andersens samlede værker. Ét er, at Andersen arbejdede inden for diverse litterære genrer eller som Klaus P. Mortensen formulerer det i sin indledning til skuespillene: "H.C. Andersens forfatterskab er et af de rigeste og mærkeligste i både dansk og europæisk litteratur. Det er det ikke mindst i kraft af sin mangfoldighed af udtryk, temaer, former, sin stadige eksperimenterelyst, sin utrættelige, nysgerrige søgen." (10 13). Noget andet er, at Andersen fik utallige tekster trykt i diverse tidskrifter, nytårsgaver osv. og undertiden først efter adskillige år udgav dem i almindelig bogform. For eventyrenes vedkommende kunne det således vare længe, før de indgik i de egentlige eventyrhæfter. Til andre tider plukkede han oven i købet kapitler som fx *Metalsvinet* og *Den stumme Bog* ud af henholdsvis *En Digters Bazar* og *I Sverrig* og indlemmede dem i lidt ændret sproglig form i eventyrsamlingerne. Og tager man de mange lejlighedsdigte, blev de fleste først optrykt i den første udgave af *Samlede Skrifter*, der udkom i 22 bind i årene 1853-55 og senere forøgedes med 11 supplementsbind. Tilmed blev de sidste fire af supplementsbindene først udsendt i årene 1875-79, dvs. efter Andersens død. I disse fire bind var i øvrigt adskillige digte, der ikke havde været trykt tidligere. For digtenes vedkommende er det altså end ikke muligt at tale om egentlige digtsamlinger i traditionel forstand, når man ser bort fra *Digte* 1830 og *Phantasier og Skizzer* 1831. Allerede 1833 udsendte Andersen *Samlede Digte*, hvor der både var nye og tidligere trykte digte. Skulle man derfor optrykke hele værker som *Digte*, *Phantasier og Skizzer* og *Samlede Digte*, ville man altså ende i en lang række gentagelser eller angivelse af titel plus henvisning, således som udgiverne praktiserede det i St. St. Blichers *Samlede Skrifter* (I-XXXIII, 1920-34). Man har derfor valgt at udgive de samlede værker i grupper arrangeret efter genrer, et princip som også var grundlaget for 2. udgave af *Samlede Skrifter*, der udkom i 15 bind i årene 1876-80. Grupperingen er dog lidt anderledes, idet 2. udgaven indledtes med *Mit Livs Eventyr* og afsluttedes med *Eventyr og Historier*. I *ANDERSEN* har de to afdelinger byttet plads, hvad der næppe er helt tilfældigt. Dels kunne man formode, at man har ønsket at udgive eventyrene og historierne, der har gjort Andersen udødelig, som de første op til fejringen af digterens 200 årsdag i 2005, som var den egentlige anledning til udgivelsen af *ANDERSEN*, dels at man har villet fremhæve

den fiktive del af forfatterskabet og rejsebøgerne på bekostning af den selvbiografiske del. Hvor Andersen selv udtalte, at hans liv var den bedste kilde til belysning og forståelse af hans forfatterskab, mener udgiverne stik modsat, at forfatterskabet er kilden til forståelsen af livet. H.C. Andersens egentlige liv var så at sige hans digterværk. Klaus P. Mortensen skriver således i indledningen til selvbiografierne, at "hans forfatterskab formede sig som en vidtstrakt og aldrig fuldbragt søgen efter et stabilt selv billede. For H.C. Andersen kom aldrig endegyldigt på hold af, hvem han dybest set selv var. Alene af den grund er det ikke muligt at forstå hans værker i lyset af hans selvbiografi, som det jo har været kutyme i snart mange år. Forholdet må vendes om. For de tekster, han skrev, er alle – på forskellige måder og selvsagt i forskelligt omfang – udkast til svar på gåden, forsøg på at skrive sig frem til en identitet, en sammenhængende fortælling om jeget og verden: en selv-biografi" (16 15).

I parentes skal i øvrigt bemærkes, at man også kunne forestille sig, at man måske ikke har villet skræmme nye læsere væk ved at placere selvbiografierne ikke mindst *Mit Livs Eventyr* først. Det er tankevækkende, at Klaus P. Mortensen under omtalen af *Mit eget Eventyr uden Digtning* går så vidt, at han ligefrem skriver, at "kvalmen [...] vælder op i læseren" i forbindelse med Andersens stadig gentagne påstand, at hæder gør ham ydmyg, ikke forfængelig (16 38).

Det er imidlertid den sympatiske læsning af H.C. Andersens forfatterskab, der er bærende for Klaus P. Mortensens indledninger til de reelt syv grupper, som forfatterskabet er blevet inddelt i, idet *Blandinger* har fået sin egen indledning, selv om den gruppemæssigt er slået sammen med de to bind digte. Det kommer ikke mindst til udtryk i indledningen til skuespillene, hvor det – i øvrigt uden at nævne eksempler på, hvem der har udtalt denne dom – hedder, at eftertiden har vurderet skuespillene lavt og videre siges: "H.C. Andersen var bestemt ikke nogen stor dramatiker, og han begik både dårlige og halvdårlige skuespil. Men han har fx også digtet dårlige eventyr og digte. Omvendt har han skrevet skuespil, der ikke blot er på højde med, hvad andre af tidens forfattere begik, men også – og nok så vigtigt – på niveau med forfatterskabets egne gode tekster." Klaus P. Mortensen har dog ikke været mere sikker på, hvorvidt denne undskyldning strækker til, idet han tilføjer: "Hvis man vil læse H.C. Andersen med udbytte, skal man skyde alle domme og fordomme (inklusive samtidens, der stadig klæber ved) til side og læse de enkelte tekster og værker som parthavere i et stort digterisk univers. Andersens tekster

kommer først til deres ret, når de læses i samspil med hinanden" (10 13f.). Skønt dette argument vel dybest set gælder for ethvert forfatterskab, fremgår det også indirekte, at han inderst inde ved, at næppe ret mange udover den ret begrænsede kreds af litteraturhistorikere vil føle sig fristet til denne læsning, eftersom det netop pointeres, at "hvis man som kriterium bruger de ca. 20-25 eventyr og *Billedbog uden Billeder*, som hæver Andersen op i geniernes sfære, så er der ikke meget i forfatterskabet, der er værd at beskæftige sig med" (10 13). Bortset fra, at Klaus P. Mortensen hverken her eller i de øvrige indledninger kommer ind på årsagerne til, at en så begrænset del af forfatterskabet i realiteten har fået klassikerstatus, nemlig det tidsbundne og manglende kunstnerisk kvalitet, så er han sandsynligvis her mere nøgtern og realistisk end i sit tilstræbte forsvar for forfatterskabet som helhed.

I øvrigt kan man spørge sig selv, om *ANDERSEN* er det letteste redskab, hvis man skulle læse teksterne i samspil med hinanden, i og med at det i realiteten næsten er umuligt at læse forfatterskabet fx kronologisk, med mindre man har Birger Frank Nielsens bibliografi ved hånden og er parat til at læse én tekst i ét bind, en anden i et andet osv. Læser man blot bind efter bind bliver indtrykket meget flimrende, og det lettes for så vidt ikke af indledningerne, der faktisk kun for skuespillenes vedkommende rummer udblik til forfatterskabets andre genrer. Man savner således en samlet indledende behandling af forfatterskabet og personen H.C. Andersen i stil med fx Peter P. Rohdes lille fine bog, der udsendtes sammen med billigbogsudgaven af Søren Kierkegaards samlede værker i 1960'erne.

Man kan også undre sig over, at udgiverne åbenbart ikke henregner Andersens mange tusinde breve samt dagbøgerne til forfatterskabet. Om disse egentlig ikke burde have været medtaget i lighed med Søren Kierkegaards *Journaler* i den store Kierkegaardudgave, der udkommer i disse år, og Henrik Ibsens breve i *Henrik Ibsens Skrifter*, er et åbent spørgsmål, ikke mindst fordi Klaus P. Mortensen gentagne gange i sine indledninger taler om "øjemennesket" H.C. Andersen uden at give eksempler på, hvordan dette begreb skal forstås, idet hverken indledningerne eller noterne giver et indblik i digterværkstedet, dvs. omformningen af fx et synsindtryk beskrevet i dagbogen til det kunstneriske udtryk i det litterære værk. Argumentet for at indlemme breve og dagbøger i Andersens samlede værker kunne i givet fald have været en mindre restriktiv definition af udgavens omfang, der ifølge forordet, der optrykkes i første bind af hver gruppe, "med-

tager alt, hvad H.C. Andersen selv lod trykke eller opføre på dansk.” Bortset fra at det ikke er helt korrekt, idet *Fragment af en Reise fra Slagelse til Helsingør*, der var uddrag af et privatbrev til Rasmus Nyerup, blev trykt uden Andersens accept, medtages nemlig flere breve, som blot foregriber den udgivelse af Andersens breve, som med hans fulde støtte planlagdes til udgivelse efter hans død af Bille og Bøgh. Desuden førte han i det mindste i sine senere år dagbog i bevidstheden om, at den med stor sandsynlighed en dag blev trykt.

Det vil givetvis være forfængeligt at tro, at såkaldt læge læsere, som der henvises til i forordet, vil fordybe sig i meget andet end Andersens eventyr, rejseskildringer og selvbiografierne, der er de dele af forfatterskabet, som har været hyppigst genoptrykt gennem tiden. Skuespillene og så godt som alle digtene har kun appel til litteraturhistorikere. Det er derfor som brugsværk for fagfolk, at *ANDERSEN* skal stå sin prøve og derfor vurderes i det følgende.

I forordet til hver af de seks grupper af *ANDERSEN* pointeres det som sagt, at udgaven medtager alt, hvad H.C. Andersen lod trykke eller opføre på dansk. Det er dog en sandhed med modifikation. 2.1.1841 indeholdt Ove Thomsens *Fyens Stifts-Journal* (også kaldet *Fyens Avis*) Nr. 1 et uddrag af et brev fra Andersen til Henriette Hanck 28.11.-11.12.1840. Brevet, som Henriette Hanck havde givet Thomsen lov til at læse, blev trykt uden såvel afsenders som modtagers vidende og tilmed med visse ændringer, men altså på samme måde som tilfældet var med det ovennævnte brev til Rasmus Nyerup. Artiklen er ikke nævnt i Birger Frank Nielsens bibliografi, og det er formodentlig årsagen til, at den ikke er med i *ANDERSEN*. I dette tilfælde er det altså forståeligt, at brevet måske ikke er kommet med, idet man skal læse Andersens brevvekslinger med Henriette Hanck, Collinerne og Signe Læssøe for at kende til den, fordi trykningen gav anledning til stor utilfredshed fra Andersens side. Også udeladelsen af Andersens anonyme beskrivelse af et bal i Casino i *Illustreret Tidende* Nr. 21, 19.2.1860, som han fortæller om i et brev til B.S. Ingemann 14.2.1860 (Kirsten Dreyer (udg.): *H.C. Andersens brevveksling med Lucie & B.S. Ingemann*, 2, 1997, s. 474) er forståelig, fordi brevet tilsyneladende er den eneste kilde, hvor Andersen omtaler det. Mere uforståeligt er det, at en række brudstykker af breve fra Spaniensrejsen, som er medtaget hos Birger Frank Nielsen (nr. 841, 842, 851, 852 og 860) og dermed så at sige kanoniseret som en del af Andersens værk, er udeladt.

Det pointeres endvidere, at tekstgrundlaget som udgangspunkt er førstetrykket, i enkelte tilfælde manuskript. Princippet brydes dog

for en lang række af de sene eventyr, der oprindeligt blev trykt i diverse tidsskrifter o.l., men som *ANDERSEN* optrykker efter eventyrhæfterne, idet kommentaren dog redegør for ændringerne i forhold til førstetrykket. Princippet for hvilken udgave, der optrykkes efter er i øvrigt uigennemskuelig. I 1850'erne og 60'erne blev en del eventyr først trykt i *Folkekalender for Danmark*. Det gælder bl.a. *Pengegrisen* (1855), *Jødepigen* (1856) og *Den gamle Kirkeklokke* (1862), der alle er anbragt i den kronologiske rækkefølge og i registret optaget under "Fra Folkekalender for Danmark 1855" etc. *De Vises Steen* blev også trykt første gang i *Folkekalender for Danmark*, nemlig 1859-udgaven, og senere optaget i *Nye Eventyr og Historier. Anden Række. Første Samling*, der udkom i 1861 (den sidstnævnte almindeligt brugte angivelse, der gør det lidt lettere at overskue de mange rækker, samlinger og hæfter, anvendes i øvrigt ikke i *ANDERSEN*). Det er denne sidstnævnte samling *ANDERSEN* anbringer eventyret i, hvorved det kronologiske princip pludselig brydes.

Det er langt mere problematisk, når H.C. Andersen foretog større eller mindre ændringer og undertiden egentlige revideringer af værker, eller man, som H. Topsøe-Jensen måtte gøre ved udgivelsen af *Mit Livs Eventyr* i 1951, nemlig foretage en egentlig tekstrevision, samtidig med at han byggede på 2. udgaven af selvbiografien fra 1859, som Andersen selv havde gennemset. I sin særdeles vel underbyggede indledning konkluderede Topsøe-Jensen på overbevisende måde, at der ikke kunne være nogen tvivl om, at ville man optrykke *Mit Livs Eventyr*, måtte man principielt vrage originaludgaven som tekstgrundlag til fordel for 2. udgaven, hvor Andersen bl.a. også havde rettet faktuelle fejl. Det gjaldt fx en oplysning om, at den tyske filosof Schelling under et ophold i København havde boet hos Andersens værtinde i Store Kongensgade og sovet i den seng, Andersen senere benyttede. Schelling havde imidlertid slet ikke været i København, og da Andersen blev gjort opmærksom herpå, lod han selvfølgelig oplysningen udgå. I *ANDERSEN* optrykker man imidlertid igen den kritisable førsteudgave tilmed uden i noterne at gøre opmærksom på, at Andersen husker forkert. I fremtiden kan man altså forudse, at biografier etc. kan viderebringe fejlen, hvis man kun benytter *ANDERSEN*. En anden fejl, der fx heller ikke er rettet eller noteret i realkommentaren, er Andersens datering af sit tredje besøg i Rom til 1841, der retteligt først fandt sted i 1846 (17136).

Et eksempel på en total ændring af meningen ved blot udskiftningen af et enkelt ord finder man i nr. II af den gruppe på fire digte,

der er samlet under titlen *Granada* (8 396f.). Digtene blev oprindelig trykt i rejseskildringen *I Spanien*. Da bind 8 udkom før bind 15, hvor man finder *I Spanien*, er noteapparatet ikke i stand til at henvise til sidetallet i rejsebogen. Man nøjes blot med at skrive: "Først kendte tryk: del af *I Spanien*, der udkom 9. november 1863 i *Samlede Skrifter. Fire og Tyvende Bind*", samt at de blev optaget som selvstændige digte i *Kjendte og glemte Digte*. Ønsker man at vide sidetallene i originaludgaven af *Kjendte og glemte Digte*, må man gå til Birger Frank Niensens bibliografi. Sammenligner man Andersens oprindelige version i *I Spanien*, erfarer man, at linierne "En salomonisk Højsang/ Hjertet om *Sulamith* sang" (15 304) er ændret til "En salomonisk Lovsang/ Hjertet om *Sulamith* sang" i *Kjendte og glemte Digte*, der udkom i 1867. Hvor ordet højsang giver en klar association til *Højsangen* i *Det gamle Testamente*, der er en samling kærligheds- og bryllupsdigte, og som i de ældre bibeloversættelser i titlen havde Salomo som forfatter, udvides begrebet med "Lovsang", eftersom også Salmernes Bog tillagdes Salomon. Andersen nedtoner så at sige den erotiske association ved ændringen, hvad der måske hang sammen med den kritik, han modtog fra venner og bekendte over digtene i *I Spanien*, som mange fandt ikke lignede hans sædvanlige stil. Desværre gør noteapparatet hverken i *Digte* eller *Rejseskildringer* opmærksom på ændringen, ligesom noterne tilsyneladende er udarbejdet af to forskellige kommentatorer. I noten til *I Spanien* hedder det således: "*salomonisk Højsang. Sulamith*: jf. *Højsangen*, der er tillagt kong Salomo, især kap. 7" (15 575), medens man i *Digte* har valgt at give to noter: "*salomonisk Lovsang*: jf. "Salomos *Højsang*", *Højsangen* 1" og "*Sulamith*: *Shulamith*; den unge brud, der besynges i *Højsangen* 7,1" (8 621). I øvrigt må man sige, at noteapparatet i *Digte* i dette tilfælde er betydelig mere oplysende end i *I Spanien*.

Et mere omfattende eksempel er *Barnet i Graven*. I noteapparatet fortælles, at eventyret blev trykt to steder nogenlunde samtidig: *Nya Nordiska Dikter og Skildringar*, utg. och förl. av Axel Kullberg, Stockholm, december 1859 og *Nye Eventyr og Historier. Fjerde Samling* (2 499). Sidstnævnte udgave følges i *ANDERSEN*. Forskellen mellem de to tekster var imidlertid så markant, at Erik Dal i Det Danske Sprog- og Litteraturselskabs ældre tekstkritiske udgave optrykte begge udgaver (III 1965,152ff.), idet han markerede afvigelserne i den i *Nya Nordiska Dikter och Skildringar* trykte version med kursivering. At der forekom disse afvigelser er desværre end ikke nævnt i *ANDERSEN*.

Endelig skal nævnes et par eksempler på egentlige gennemgribende

revisioner, der absolut ikke er uinteressante i studiet af Andersens forfatterskab. Det første gælder *Fodreise fra Holmens Canal til Østpynten af Amager i Aarene 1828 og 1829*. I kommentaren hedder det, at en række uddrag var blevet trykt i tidsskrifter, som efterfølgende opregnes (9 603f.), men at eksempelvis kap. 7 i *Kjøbenhavns flyvende Post* var forsynet med en anden udgang, der blev strøget i bogudgaven, hverken omtales eller trykkes. Det samme er tilfældet med en lang række andre ændringer bl.a. i kap. 4, hvor Andersen i 2. oplag, der udkom 11.4.1829, indsatte et længere afsnit rettet mod Carsten Hauch, efter at han gennem fælles bekendte havde hørt, at sidstnævnte talte ondt om *Fodreise*. Afsnittet blev i øvrigt strøget igen i 3. oplag fra 1840, fordi Andersen i juni 1832 var blevet forsonet med Hauch, men det hører med til historien, at Hauch i første omgang hævnede sig på H.C. Andersen, da han i begyndelsen af 1830 udgav *Den babyloniske Taarnbygning i Mignature*, der ganske vist først og fremmest er et indlæg mod J.L. Heiberg og vaudevillerne. Men Andersen optræder også i Pjerrots skikkelse og siger bl.a. med hentydning til *Fodreise*: "Jeg har bygt en Daarekistebygning paa det flade Land, / Jeg har vandret humoristisk paa min Fod til Dragøes Strand, / Jeg kan skrive Vaudeviller, uden Regler, uden Baand" (47). Andersen svarede straks igen med et polemisk digt *Til den babyloniske Taarnbygger i Miniature*. Det kom hverken med i 1. eller 2. udgave af *Samlede Skrifter* (sandsynligvis fordi Andersen som nævnt blev forsonet med Hauch), men kan til gengæld nu læses i bind 7 s. 171. Denne historiske sammenhæng belyses kun delvis i noterne, hvor Andersens angreb på Hauch i 2. oplag af *Fodreise* ikke nævnes, men hvor det hedder: "i *Den babyloniske Taarnbygning i Mignature* håner Hauch den 15 år yngre H.C. Andersen ved bl.a. at fremstille ham som en komisk "Pierot" (s. 40ff.), hvis debutbog, *Fodreise fra Holmens Canal til Østpynten af Amager i Aarene 1828 og 1829* fra 1829 (BFN 22) han omtaler som en "Daarekistebygning" (s. 47)" (7 612f.). At Hauch også angreb vaudevillen *Kjærlighed paa Nicolai Taarn* burde nok have været nævnt, idet Andersen skriver i digtet: "Veed Du ei, det ægte Snille / Aldrig Lunets Blomst forskjød? / Nei, det leer ved *Vaudeville*, / Føler dybt ved *Hakons Død*." (171). Jeg skal for en god ordens skyld pointere, at ordet vaudeville oven i købet er kommenteret, ligesom naturligvis "*Hakons Død*". Men man forstår altså først til fulde, at Andersen fremhæver vaudevillen, når man kender den fulde ordlyd af Hauchs angreb.

Et andet eksempel, måske den mest radikale revidering Andersen foretog blandt sine mange værker, er *Skyggebilleder af en Reise til Har-*

zen, *det sachsiske Schweiz etc. etc.*, i *Sommeren 1831*. Da han optog den i *Samlede Skrifter* Ottende Bind, 1854 forkortede og ændrede han den i en sådan grad, at den blev "et kastreret værk", som Johan de Mylius kalder den i efterskriften til udgaven i Det Danske Sprog- og Litteraturselskabs serie *Danske Klassikere* (1986, s. 154). Den reviderede udgave er dog ikke uinteressant, idet nogle af de mest markante udeladelser gælder de politiske tilkendegivelser, ligesom beskrivelserne også har været under forfatterens kritiske lup. Treårskrigen lå som bekendt kun få år tilbage, da *Samlede Skrifter* udkom. Men denne omarbejdede version, der kan sammenlignes med fx Henrik Ibsens *Gildet på Solhaug* (1886), som trykkes sammen med førsteudgaven af skuespillet *Gildet paa Solhoug* (1856) i den nye videnskabelige udgave af *Henrik Ibsens Skrifter 2* (2006), er ikke medtaget, og det er måske endnu mere bemærkelsesværdigt, at den end ikke er nævnt i hverken indledningen til *Rejseskildringer* eller i kommentaren.

Til gengæld kan man så notere sig, at man bringer dels tekstrettelser i forhold til trykforlægget dels afvigelser i den optrykte tekst i forhold til førstetrykket. Men hvor Det Danske Sprog- og Litteraturselskabs store tekstkritiske udgave af Andersens eventyr (I-VII, 1962-1990), der i øvrigt også medtager ændringer i alle udgaver før Andersens død, anbringer disse som fodnoter inde i teksten, har udgiverne valgt at anbringe dem bagest i kommentarafsnittet, og da *ANDERSEN* desværre ikke er forsynet med linietæller, vil den, der ønsker at studere disse rettelser blive sat på en hård prøve.

Et savn ved udgaven er, at de enkelte tekster ikke er forsynet med en egentlig indledning, hvor der redegøres for baggrund, tilblivelseshistorien, udgivelsen, modtagelsen, udgaver i Andersens levetid, tekstkritisk redegørelse, evt. manuskriptbeskrivelse og for skuespillenes vedkommende opførelser frem til digterens død i 1875. For eventyrenes, romanernes og rejseskildringernes samt selvbiografiernes vedkommende afhjælpes dette selvfølgelig af Erik Dals, Erling Nielsens og Flemming Hovmanns eventyrudgave og Klassikerseriens romaner og rejseskildringer ved Johan de Mylius, Mogens Brøndsted og Erik Dal samt H. Topsøe-Jensens udgaver af selvbiografierne, men savnet er så meget større, når det gælder skuespillene og digtene. Indledningen til de enkelte grupper er for det første formet som et sammenhængende hele og for det andet i altovervejende grad formet som en fortolkning af tekster med skuespillene som en markant undtagelse. De sidstnævnte har Klaus P. Mortensen sat ind i en litteraturhistorisk og biografisk sammenhæng og det fremhæves, at Andersens

syv skuespil frem til 1833 alle skal ses som et led i hans forsøg på at ramme det borgerlige publikums smag, ligesom der trækkes tråde til det øvrige forfatterskab. Derimod kan man undre sig over, at Klaus P. Mortensen for operateksternes og syngespillenes vedkommende ikke er opmærksom på komponisternes store betydning. Det omtales fx ikke, at når Andersen skrev librettoen til *Festen paa Kenilworth* var det på opfordring af Weyse, efter at denne havde set og hørt *Bruden fra Lammermoor* (der fejlagtigt omtales som *Bruden paa Lammermoor* (10 22)), som Ivar F. Bredal havde tonesat. Det er i øvrigt næppe korrekt, at Weyse under Andersens store udenlandsrejse kun ændrede i teksten til *Festen paa Kenilworth* af hensyn til musikken, efter at Andersen allerede havde omarbejdet den én gang på forlangende af direktionen for Det Kongelige Teater i vinterhalvåret 1832-33. Også teksten som sådan var han utilfreds med, oven i købet så meget, at han lod en ung forfatter F.J. Hansen foretage ændringerne fremfor H.C. Andersen.

På samme måde nævnes det heller ikke, at det ikke var H.C. Andersens skyld, når *Renzos Bryllup*, som byggede på Alessandro Manzonis (ikke Nanzonis, som det oplyses s. 26) roman *I promessi sposi*, først kom til opførelse i 1849 (under titlen *Brylluppet ved Como-Søen*), skønt det blev indleveret i 1836. Her var forklaringen, at teksten, der var formet som et syngespil, egentlig var blevet til på opfordring af L. Zinck, men i realiteten forkastedes af teatret, hvorfor Andersen i efteråret 1836 overtalte H.S. Paulli til at arrangere musikken. End ikke det hjalp. Først efter at Andersen havde omarbejdet værket til en operatekst, blev det opført og nu med musik af en tredje komponist Franz Gläser.

At det genetiske aspekt tilsyneladende ikke har den store interesse for forfatteren til indledningerne synes klart. Det nævnes fx ikke, at Andersen blev inspireret til i hvert fald titlen *Improvisatoren* af Johan Ludvig Heibergs votum om dobbeltvaudevillerne *Spanierne i Odense* og *Femtyve Aar derefter*, som han modtog 16. december 1833 sammen med efterretningen om moderens død i et brev fra Jonas Collin. Og når det hedder, at romanen ganske vist blev påbegyndt 17. december (fejl for 27. december, jf. *H.C. Andersens Dagbøger*, 1, 1971, s. 262), men at planen da kun var en novelle, dvs. en mindre roman (4 16), burde det samtidig have været nævnt, at Andersens plan oprindeligt var at skrive en rejseskildring. Arbejdet med denne gik han i gang med en måneds tid efter ankomsten til Rom, men han nåede kun at skrive om rejsen fra København til Rhinen (trykt i Erik Dals udgave af *Rejseskitser 1826-1872* i serien *Danske Klassikere* (2002, 14-35), men ikke medtaget i *ANDERSEN*), inden han afbrød for at tage fat på *Im-*

provisatoren. At han læste en lang række beskrivelser af Italien i forbindelse med arbejdet bl.a. Goethes *Die italienische Reise* og Madame de Staëls *Corinne ou Italie* havde måske også været nævneværdigt, når romanen rubriceres som en rejseroman.

I øvrigt skal det også nævnes, at det i indledningen til skuespillene kunne tolkes som, at Heiberg udtalte sig om de to vaudeviller som censor ved Det Kongelige Teater. Det var han ikke. Stykket blev indleveret til teatret i marts 1833, men forkastet en månedstid senere efter at Chr. Molbech, teatrets censor, havde udtalt at det var et “umodent, ubearbejdet, i Charakter usselt, i Dialog trivielt og i Diction mangengang pøbelagtigt-smagløst og lavt Product” (Edvard Collin: *H.C. Andersen og det Collinske Huus*, 1882, s. 176). I sig selv er dommen vel så markant i sin formulering, at den havde været værd at citere som vidnesbyrd om de vilkår, Andersen arbejdede under som dramatiker i disse år. Og det var formodentlig netop brutaliteten, der fik Jonas Collin til på eget initiativ at gå ind i sagen og henvende sig til Molbech angående en omstødelse af forkastelsen efter en eventuel omarbejdelse. Men Molbech foreslog i stedet at høre Heibergs dom, der altså udtaltes som tidens førende æstetiske autoritet, men dog som privatperson. Havde Heibergs respons kun fået betydning for de to vaudevillers fremtid, som Andersen omarbejdede, havde den næppe været så interessant. Selv om Klaus P. Mortensen ikke finder resultatet af omarbejdelsen så ringe endda, så er det i øvrigt lidt af en underdrivelse, at *Skilles og mødes*, som stykket kom til at hedde, ikke blev “særlig godt modtaget” (10 26). Sandheden er, at det kun opnåede 3 opførelser, og det var selv efter datidens forhold ikke meget. Til gengæld fik Heibergs kritik, hvor han karakteriserede Andersen som “en lyrisk Improvisator”, altså stor betydning for en helt anden side af Andersens forfatterskab og medvirkede til hans egentlige gennembrud.

Med genreindledninger på omkring 25 sider (skuespillene får dog 44 sider) siger det selvfølgelig sig selv, at det bliver et prioriterings-spørgsmål, hvilke værker, der omtales. I eksempelvis bindet med *Blændinger* betyder det, at stort set kun *Ungdoms-Forsøg*, *Fodreise fra Holmens Canal til Østpynten af Amager i Aarene 1828 og 1829*, *Tre Digtninger* og *Billedbog uden Billeder* omtales, medens en lang række mindre værker, der oprindeligt var trykt i aviser og tidsskrifter etc. og i *ANDERSEN* rubriceret under *Biografiske skitser* og *Artikler, anmeldelser og breve* næsten lades uomtalt. Om biografierne hedder det således blot, at det er skildringer af “lykkelige kunstnerskæbner” (9 27), hvad der måske kunne forlede læseren til at tro, at Andersen bevidst havde valgt at

biografere disse personer, fordi de dannede en parallel til hans egen kunstnermyte. I virkeligheden var der som regel tale om bestillingsarbejder, hvad man kun kan finde oplyst i selve realkommentaren, når det gælder skitsen af Thorvaldsen. Og man skal måske være kender af H.C. Andersens liv og levned for at få den fulde forståelse af *Henriette Hanck*, der i tysk oversættelse blev trykt som indledning til Henriette Hancks roman *Tante Anna* i *Henriette Hanck's Skrifter. Erster Band* (1845). Også her må man ned i selve realkommentaren, der imidlertid blot oplyser, at hun siden 1823 var bekendt af Andersen (9 686). Uden overdrivelse kan man imidlertid sige, at hun var en af hans allernærmeste veninder, og deres store brevveksling er en af de vigtigste kilder til belysning af Andersens liv i 1830'erne og 40'erne samt tilblivelsen af hans forfatterskab. Og det hører med til historien, at hans indledning til hendes roman i realiteten var en vennetjeneste, han kun gjorde, fordi han følte, han ikke kunne være bekendt at afslå.

Til gengæld bør det nævnes, at *Det døende Barn* gøres til genstand for en fin lille analyse, der placerer digtet i den historiske sammenhæng: den høje børnedødelighed og Andersens egen fortvivlede situation hos Meisling (7 16f.).

Som nævnt er udgivelsen af *ANDERSEN* blevet gennemført på kun 3½ år. Det er formodentlig også forklaringen på mangler, inkonsekvenser og faktuelle fejl eller trykfejl.

I indledningen til *Rejseskildringer* i bind 14 kan man være nok så enig i de litterære tolkninger af de store rejsebøger som *Skyggebilleder af en Reise til Harzen, det sachsiske Schweiz etc. etc. i Sommeren 1831, En Digtets Bazar, I Sverrig og I Spanien*, men det forekommer dog inkonsekvent, at medens det fx oplyses, at den store Orientrejse varede fra 31. oktober 1840 til 22. juli 1841 (ikke 23. juni 1841, som det hedder s. 23) og rejsen til Spanien fra 23. juli (ikke 27. juli, som det oplyses s. 37) 1862 til 31. marts 1863, noteres ikke, at det var en rejse til Sverige fra 17. maj til omkring 15. august 1849, der inspirerede Andersen til *I Sverrig* (der i øvrigt fejlagtigt pludselig s. 39 to gange får titlen *I Sverige*). Netop Andersens Sverigesrejser i 1830'erne og 1840'erne er måske kulturhistorisk hans mest interessante rejser. Medens vi ikke har svært ved at forstå, at Andersen gerne rejste til Tyskland og Syden, var det langt mere ualmindeligt at rejse til Sverige på den tid. Andersen er faktisk blandt de første danskere, der opdager Sverige som turistland. Hertil kom, at rejsen i 1849 fandt sted på baggrund af Treårskrigen. Han ville ikke rejse mod syd til Tyskland, der nu var

fjenden. Og han blev yderligere opmuntret til at foretage rejsen af veninden og forfatteren Fredrika Bremer.

Mangler tidspunktet for Andersens Sverigesrejse i 1849, så er det til gengæld gået helt galt med hans 2. ophold i England i sommeren 1857, hvor han besøgte Charles Dickens. For det første rykkes besøget tre år frem til 1860 (s. 41) og for det andet bliver titlen på det litterære resultat af rejsen også *Et Besøg hos Charles Dickens i Sommeren 1860*, skønt titlen rettelig er *Et Besøg hos Charles Dickens i Sommeren 1857*. Fejlen er formodentlig opstået, fordi rejseskildringen blev trykt i *Berlingske Tidende*, eller som den hed på dette tidspunkt *Berlingske politiske Avertissements-Tidende*, i januar og februar 1860.

Selve besøget fremstår i øvrigt i noget tvetydigt lys i indledningen, hvor det er kædet sammen med Andersens besøg hos familien O'Neill i Portugal i 1866. Det hedder således: "Han følte sig hjemme hos Dickens, ligesom han nu gør det hos familien O'Neill", men umiddelbart efter omtales Englandsrejsen som "langt mindre vellykket" end det fremgår af den lille rejsebog (41f.). Såfremt det første udsagn går på beskrivelsen i *Et Besøg hos Charles Dickens i Sommeren 1857* er det korrekt, men hvis det er udgiverens egen mening, er det mere problematisk. H.C. Andersens dagbog fra opholdet viser nemlig, at der lurede en latent utilfredshed med bl.a. den måde Dickens' børn behandlede ham på.

Til gengæld er der ingen tvivl om, at Dickens var umådelig træt af Andersen, og derfor kan det for en god ordens skyld oplyses, omend det er en mindre væsentlig detalje, at det ikke var over Andersens "omsider forladte seng", at Dickens satte en seddel med ordlyden: "Hans Andersen slept in this room for five weeks, which seemed to the family – AGES!" (s. 42). Sedlen, der omtales første gang i Gladys Storey's bog *Dickens and Daughter*, London 1939, baseret på Dickens' datter Kate Peruginis mundtlige meddelelser, satte Dickens nemlig "over the dressing-table mirror" (Elias Bredsdorff: *H.C. Andersen og Charles Dickens. Et Venskab og dets Opløsning*, 1951, s. 124).

Udover H.C. Andersens tekster og det righoldige udvalg af H.C. Andersens tegninger, papirklip og collager, der går som en billedfrise gennem værket, er det naturligvis den egentlige kommentar, der er den store kvalitet ved *ANDERSEN*. Det er denne del af det store værk, der skal stå sin prøve ved den daglige brug. Et stort plus ved udgaven er et afsnit med generelle oplysninger, der i hvert bind kommer før den egentlige kommentar til enkeltværkerne. Her bringes en

oversigt over rangklasser, standsbetegnelser for kvinder, mål og vægt samt mønt, der er en utrolig lettelse ved brugen af værket, idet netop forældede titler som fx justitsråd og gamle længdemål som alen, der forekommer hyppigt i teksterne, konstant ville kræve en kommentar. Fremhæves må også kort over København og de lande, Andersen beskriver i rejseskildringerne samt en tidstavle over Andersens liv og produktion i sidste bind i hver afdeling, ligesom *Digte*, *Skuespil*, *Rejseskildringer* og *Selvbiografier* er forsynet med navneregistre. Imidlertid er *Eventyr* og *Historier* samt *Blandinger*, der som nævnt rummer Andersens journalistiske artikler og biografiske arbejder, paradoksalt nok ikke forsynet med navneregistre. For eventyrenes vedkommende havde man oven i købet hele navnestoffet i forvejen, idet den ældre tekstkritiske udgave netop havde såvel person- som sted- og værkregister i bd. VII. I øvrigt kunne man have ønsket sig et register til hele værket i bd. 18. Som værket nu er indrettet, og da de enkelte afdelinger sælges separat, har man tilmed gjort brugen af registrene ret besværlig, idet de enkelte bind i hver gruppe betegnes med romertal, medens værket som helhed anvender arabertal. En henvisning i afdelingen med skuespil til fx IV 130 dækker altså samtidig over 13 130. På ryggen af de enkelte skuespilbind står dog ikke romertallet. Man skal altså huske underinddelingen i hver gruppe! Det vil uden tvivl give anledning til megen irritation hos mange brugere.

Efter de generelle oplysninger følger den egentlige kommentar, om hvilken det hedder, at den "har til formål at lette læsningen ved at oplyse om ordbetydninger og sagforhold, der skønnes nødvendige for tekstforståelsen".

Kommentaren til den enkelte tekst indledes med en kort redegørelse for tekstens udgivelsesforhold samt tekstens nummer i Birger Frank Nielsens bibliografi. Imidlertid er sprogbrugen noget inkonsekvent i disse redegørelser. Normalt hedder det fx "Udkom første gang 23. april 1829" eller "Trykt første gang i *Illustreret Tidende* 23. maj 1861, nr. 116, s. 472", men i *Digte* tales hele tiden om "Først kendte tryk" i fx *Kjøbenhavns flyvende Post*, nr. 38, 29. marts 1830 eller i *Phantasier og Skizzer*. Derved efterlades læseren i tvivl om, hvorvidt det ikke har været kommentatoren muligt at efterspore et tidligere tryk, uagtet digtet med 100 procents sikkerhed første gang er offentliggjort i fx *Phantasier og Skizzer*. I øvrigt er det også inkonsekvent, at i én afdeling af værket oplyses sidetal som i det ovennævnte eksempel med *Illustreret Tidende*, medens denne oplysning udelades i en anden (*Digte*), hvor man derfor må gå til Birger Frank Nielsens bibliografi

for at få det eksakte sidetal. Derefter følger tekstrettelser i forhold til henholdsvis trykforlægget og førstetrykket, men som allerede nævnt ikke varianter i senere udgaver fra Andersens levetid.

Den egentlige real- og sagkommentar adskilt af tankestreg er sat løbende side for side, idet opslagsordet er fremhævet i kursiv. Da udgaven ikke er forsynet med linietæller, og da man tillige har valgt at sætte værktitler i den enkelte kommentar i kursiv, er overskueligheden begrænset. Det havde været at foretrække, hvis hver note var placeret på en ny linie med opslagsordet i fx halvfed.

Omfanget af kommentaren til de enkelte værker er stærkt svingende. Medens kommentaren til bd. 1-6 (*Eventyr og Historier* samt *Romaner*) er sat med samme skrift som den øvrige tekst, har man valgt en mindre skriftstørrelse til bd. 7-18. Forklaringen kan have været et ønske om at undgå, at bindene svulmede yderligere op og gjorde dem endnu tungere, end tilfældet er, da *ANDERSEN* er trykt på meget kraftigt papir. Men en anden forklaring kan være, at man har erkendt, at kommentarniveauet var for lavt. Eksempelvis fylder teksten i Johan de Mylius' udgave af *Fodreise fra Holmens Canal til Østpynten af Amager i Aarene 1828 og 1829* 92 sider og noterne 18 sider (trykt med mindre skrift), medens den 86 sider lange tekst i *ANDERSEN* kræver 29 sider kommentar, også med mindre skriftstørrelse.

Som jeg omtalte i min anmeldelse af *Eventyr og Historier* er kommentaren i denne afdeling baseret på den tidligere tekstkritiske udgave, hvortil der henvises for uddybende kommentarer i forbindelse med den enkelte tekst. Det samme gælder også for *Romaner* og *Rejse-skildringer*, der er baseret på udgaverne i serien *Danske Klassikere*. Da Det Danske Sprog- og Litteraturselskab yderligere tidligere har udgivet romanerne og de større rejse-skildringer i *Romaner og Rejse-skildringer I-VII* (1943-44) redigeret af H. Topsøe-Jensen, er det nærliggende at sammenligne kommentaren i *ANDERSEN* med de foregående udgaver for at se, hvorvidt der er sket en forskydning og i givet fald hvor i *ANDERSEN*. Jeg har derfor valgt et par stikprøver fra henholdsvis *Improvisatoren* og *I Sverrig*.

I *Romaner og Rejse-skildringer* fylder *Improvisatoren* reelt 311 sider og noterne (af Knud Bøgh), der er sat med en noget mindre skrift, 17 sider. Mogens Brøndsted har i *Danske Klassikere* 296 sider tekst og reelt 10 sider noter, der også er trykt med mindre skrift, medens endelig *ANDERSENS* tekst reelt er på 273 sider, hvortil der er 25 sider noter i samme skriftstørrelse.

I *Romaner og Rejseskildringer* kommenteres følgende til den tekst, der svarer til *ANDERSEN 4 141*: “Da have I frit Spil etc.] Sml. Dagbog 6/2 1834: “Bissen fortalte mig at det var Skik her i Rom at Konerne fik deres Mænd i Karnevalstiden til at gaae paa Exercitia hos Munkene, dér bad de hele Dagen, fik deres Føde og Søvn der om Natten, Konerne havde da frit Spil; han kjendte Een der saaledes var paa Exercitia i Trastevere, Konen havde maatte give ham det Løfte, ei at maatte gaae ud i Karnevalstiden, men hun gik nu ret og fornøiede sig med sine Galaner.” – *Festino*] Maskebal. – *Sbirrer*] ital. sbirri, Politibetjente. – *Luogi!* *Luogi*, *Patroni!*] Pladser, Pladser, mine Herskaber! – *de lystige Doctores*] figurer fra Maskekomedien.” (s. 326).

Mogens Brøndsted kommenterer således: “*Festino*: maskebal. – *Sbirrer*: politibetjente. – *Luogi.*: “pladser, mine herskaber!” – *Piazza colonna*: plads midtvejs på corsoen med navn efter Marcus-Aurelius-søjlen.” (s. 319).

Og endelig har *ANDERSEN* følgende kommentarer: “*spæger sit Kjød*: faster. – *Galan(er)*: opvartende kavaler, elsker. – *Festino*: (italiensk) maskebal. – *Sbirrer*: politibetjente. – *Luogi*. *Patroni*: (italiensk) pladser, pladser, mine herskaber. – *hvo*: hvem. – *Piazza colonna*: plads midtvejs på corsoen med navn efter Marcus Aurelius-søjlen. – *varede om*: sørgede for.” (s. 653).

ANDERSEN har som det fremgår langt flere ordforklaringer end de to tidligere udgaver, idet man åbenbart mener, at et udtryk som “spæger sit Kjød” og et ord som “Galan” er forældede, uagtet de findes i *Retskrivningsordbogen* og dermed tilhører omend måske ikke det aktive så dog det passive ordforråd. Til gengæld kan man undre sig over, at en saglig forklaring på “de lystige Doctores” er udgået, idet man næppe kan forvente, at i det mindste den læge læser kender den italienske maskekomedie. Desuden noterer man sig også, at dagbogsnotatet, som giver en vigtig kulturhistorisk oplysning er udgået, også fordi den afspejler Andersens interesse for fremmede sæder og skikke.

I *Sverrig* udgivet af Morten Borup i *Romaner og Rejseskildringer VII* fylder reelt 117 sider, noterne 10 sider i mindre skriftstørrelse. I *Danske Klassikere* (2003) er Mogens Brøndsteds 10 sider noteapparat ligeledes sat med mindre skrift, medens selve teksten er på 128 sider. Og sluttelig gælder for *ANDERSEN 15*, at det bliver til ikke mindre end 31 sider noter, igen sat med mindre skrift, mod tekstens ca.117 sider (cirkatallet skyldes at den i modsætning til de ovennævnte udgaver er rigt illustreret). Medens *ANDERSEN* fx s. 71 har kommentarer til

følgende: "Beronius", "hiin", "Saul", "Kain", "Niels Sture", "Svøbe", "Göran Persson", "Erik troede ... Niels Sture i Fængsel", "Slag ved Svarteaa", "Bohus", "Svartsjø Kongegaard", "Taffel", "Herold", "Rakker", "Øg" og "klinede", dvs. en blanding af ordbetydninger og sagforhold, har Morten Borup (s. 362) kun to kommentarer. Den ene er til Gunnar Wennerberg i form af et citat fra Andersens dagbog, idet Wennerberg åbenbart forudsættes bekendt. Den anden er til Erik den Fjortende. Heller ikke her gælder oplysningen en identifikation af personen, men at Andersens fremstilling følger Fryxells *Berättelser ur Svenska Historien* III (1828). Mogens Brøndsted kommenterer "Wennerberg", "Beronius", "Erik den Fjortende", "Rakker" og "kline" (s. 171). Om Wennerberg gælder det, at data angives, men ikke dagbogsnotatet, og Erik den Fjortende er en udvidelse med data af Borups note, som i øvrigt også er indarbejdet i *ANDERSEN*. Og når sidstnævnte ikke kommenterer Wennerberg på den pågældende side, skyldes det, at hans data er blevet oplyst tidligere. På den baggrund må man konkludere, at når det gælder sagforhold og ordoplysninger er *ANDERSEN* absolut den hidtil grundigst kommenterede udgave, men igen har man tydeligvis valgt at se bort fra henvisninger til Andersens dagbog, der netop ikke havde været uinteressant som supplement til teksten.

Udeladelsen af citater fra dagbogen og breve etc. er forsåvidt paradoks, idet Klaus P. Mortensen som nævnt flere gange i sine indledninger taler om "øjemennesket" Andersen. Medens noteapparatet i *Romaner og Rejseskildringer* jævnligt belyste denne side af Andersens personlighed netop gennem henvisninger til dagbogen etc., er dette biografiske stof desværre udgået i *ANDERSEN*, hvad der altså beklageligvis ikke overflødiggør *Romaner og Rejseskildringer*, hvis det er denne side af Andersens forfatterskab og personlighed, man interesserer sig for.

Kan man sige, at det er et litteraturmetodisk spørgsmål og dermed et fortolkningsmæssigt, hvorvidt noteapparatet skal medtage diverse biografisk stof i den skønlitterære del af forfatterskabet, er det langt mere problematisk at udelade det i de tre selvbiografier. Noteapparatet er her bygget på H. Topsøe-Jensens udgaver. I *Levnedsbog* får apoteker Andersen fx følgende omtale "Jannik Andersen, indehaver af Odense Løveapotek" (16 353), medens H. Topsøe-Jensen i den ældre udgave af *H.C. Andersens Levnedsbog* har en fyldigere og langt mere givende kommentar: "Indehaveren af Odense Løveapotek Jannik Andersen (1774-1854); Apoteket laa i Overgade, nuværende Nr. 8. H.C.

Andersens Moder samlede Urter, og Drengen legede med Apotekerens Børn (E. Dam, Odense Løveapoteks Historie, 116)” (1962, 242). Og det må formodentlig bero på en fejltagelse, at bogtrykker Chr. Iversen end ikke får en kommentar i *ANDERSEN*, når man tænker på den betydning han og hans familie fik for Andersen, som det fremgår af Topsøe-Jensens udgave: “Boghandler og Avisudgiver Christian Iversen (1748-1827) var født i København og kom til Odense 1775, hvor han købte det Brandt’ske Bogtrykkeri. I 1780 grundlagde han Fyens Stifts Journal (Iversens fynske Avis) og udgav forskellige Tidsskrifter. Han blev gift 1786 med Kirstine Marie Nielsen (1767-1837); hans Datter Madseline Antoinette Iversen blev gift med Adjunkt ved Odense Katedralskole J.H.T. Hanck, og Familien blev i mange Aar A.s nærmeste Forbindelse med Odense” (1962, s. 243). Det samme gælder “Frøken Tønderlund”, som Andersen kalder hende (16 84). Læseren må nøjes med en oplysning om, at det er “Laura Tønder Lund” (16 356). Ønsker man hendes data, må man gå til registret i bd. 18. Topsøe-Jensen har derimod en fyldig omtale, der virkelig tjener til at oplyse passagen, ligesom den indeholder litteraturhenvisninger (1962, s. 246f.). Man kan også undre sig over, at det hedder sig, at den herregård, som H.C. Andersen if. *Mit eget Eventyr uden Digtning* og *Mit Livs Eventyr* besøgte som barn sammen med sin moder, ikke er identificeret (16 399), skønt Otto Vilh. Sommer i *Anderseniana* 1993, 67ff. kunne påvise, at det drejede sig om Hugget sydvest for Bogense.

Til gengæld bringer *ANDERSEN* ligesom de foregående bind utallige ordforklaringer, der åbenbart også skal tage højde for kommende generationers behov. Alt i alt må man imidlertid sige, at den biografisk orienterede Andersenforskning absolut ikke kan undvære H. Topsøe-Jensens udgaver af selvbiografierne, fordi de indeholder stof, det ellers vil tage lang tid at finde frem, ligesom de har uundværlige litteraturhenvisninger.

Skal man sluttelig drage en konklusion, må det være, at *ANDERSEN* viser, hvor vanskeligt det egentlig er at skrive kommentarer brugernes interesser og forudsætningerne taget i betragtning. *ANDERSEN* står og falder med, hvor langt frem den er fremtidssikret. Indledningerne er nok det mest problematiske, fordi de langt hen ad vejen er fortolkende og dermed udtryk for den ledende udgivers subjektive mening. Realkommentaren er derimod langt det bedste bud til dato på forklaring af ord- og sagforhold og har i høj grad også taget højde for, at sproget undergår en stadig hurtigere forældelse. Man-

ge midaldrende og ældre vil sikkert finde adskillige ordforklaringer overflødige, medens unge vil se dem som relevante. Til gengæld kan man beklage, at mange af tidligere tiders møjsommeligt indhentede oplysninger af biografisk og litteraturhistorisk karakter ikke er indarbejdet. Man risikerer, at værdifulde oplysninger i de ældre udgaver simpelthen går tabt i det lange løb af manglende kendskab til disse og derfor eventuelt må gøres om igen. Det vil i givet fald være tidsspilde. Og beklageligt er det også, at alt hvad Andersen har ladet trykke herunder varianter i senere udgaver ikke er medtaget, ikke mindst fordi man næppe skal vente, at H.C. Andersens samlede værker kommer i en ny udgave de næste par generationer eller mere. Man kan tilmed have sine tvivl, hvorvidt skuespillene og digtene overhovedet vil blive genoptrykt om fx hundrede år. Til den tid vil det givetvis i endnu højere grad end nu kun være eventyrene, der læses, og selv de vil måske være sprogligt reviderede, således som det fx er nødvendigt at gøre med Holberg i vore dage.

Når alt dette er sagt, må man selvfølgelig hilse det velkomment, at man langt om længe har fået en ny og – ikke mindst for digtenes og skuespillenes vedkommende – kommenteret udgave af H.C. Andersens samlede værker. Men netop derfor kunne man have ønsket sig – produktionstiden taget i betragtning – at der også havde været afsat tid eller midler til et sidste kritisk gennemsyn af hele værket, som havde udmøntet sig i en liste over trykfejl og rettelser i bind 18. Jeg har allerede tidligere nævnt nogle af de fejl, jeg tilfældigvis har fundet under brugen. Et par andre skal her sluttelig nævnes.

Når Andersen i *Hr. Rasmussen* (1846), der foregår på Fyn, lader Jacobine sige: “Vi har *Thomsens Avis*” (12 173) er det ikke korrekt, når noten (12 559) oplyser, at der er tale om *Kjøbenhavns-Posten*, grundlagt af Ove Thomsen og A.P. Liunge i 1827, men om *Fyens Stifts-Journal*, der var grundlagt af den ovennævnte bogtrykker Chr. Iversen, og som blev overtaget af Thomsen i 1836. Den omtales netop jævnligt i Andersens brevveksling med Henriette Hanck.

Melodien til Peter Fabers *Den tappre Landsoldat* (“Dengang jeg drog afsted”) er ikke af Emil Hornemann, som angivet i noten til bd. 12 s. 365, men af Emil Horneman (1809-70) med kun et n. Fejlen skyldes måske en forveksling med Emil Hornemann (1810-90), der var H.C. Andersens læge og i øvrigt bl.a. kendt som initiativtager til byggeriet af Lægeforeningens Boliger (Brumleby) på Østerbro i København. Stavemåden med dobbelt n går også igen i registret, omend Hornemans data er korrekt angivet, medens komponistens navn er korrekt

stavet i en note, der også omhandler "Dengang jeg drog afsted" i bd. 13 s. 621.

Inkonsekvent er det, når det i bd. 13 s. 635 oplyses, at Frederik 2. var konge 1559-1588, medens det på samme side hedder, at Frederik 4. var konge 1671-1730. For den førstnævnte gælder, at han levede 1534 til 1588, men blev konge 1559, medens Frederik 4. levede 1671-1730, men kom på tronen 1699.

Endelig har docent, dr.phil. Johan de Mylius gjort mig opmærksom på en fejl i 1850-udgaven af *Lykkens Kalosker*, hvor linien "Skal jeg da spaae om –? Nei! – Om? Nei! – Om? Nei!" mangler i digtet "Mesters Brilller" (1 474). Fejlen, der i realiteten gør de omstående linier uforståelige, synes i øvrigt overtaget fra *Eventyr II* 191, hvor udgiverne heller ikke efterfølgende er blevet opmærksomme på udeladelsen.

Medens værket er i centrum i Klaus P. Mortensens indledninger i *ANDERSEN*, fokuserer Helge Torm på mennesket Andersen i det første ud af to planlagte bind af sit smukt udstyrede værk om *H.C. Andersens Sorø*. Titlen kunne umiddelbart forlede læseren til at tro, at bogen handlede om Andersens opfattelse og beskrivelse af Sorø i sin digtning etc., som dog spiller en ganske underordnet rolle. Bogen burde måske derfor have heddet "H.C. Andersen og Sorø", idet den primært fortæller om hans forbindelse med en lang række af den lille akademibys personligheder, først og fremmest digteren B.S. Ingemann og hustruen Lucie, der er hovedpersonerne i første bind.

Forfatteren er cand.mag i historie og kristendomskundskab og var leder af Sorø Amts Museum 1978-2001. Fra 1992 til 2005 var han sekretær i B.S. Ingemann-Selskabet, og siden 2001 har han været formand for Historisk Samfund for Sorø Amt. Gennem årene har han skrevet en række Ingemann-relaterede artikler samt bogen *Christian Hviid Bredahl og Damsgaard i Borød*.

H.C. Andersens Sorø er forbilledligt og klart opbygget, og Helge Torm behandler emnet med videnskabelig grundighed med angivelse af formål, forskningsoversigt, Andersens kendskab til Sorø før 1824, kendskab til Ingemann før 1819, kronologisk gennemgang af venskabet med ægteparret Ingemann frem til fru Ingemanns død i 1868, en afsluttende analyse og konklusion omkring venskabet samt et kapitel med sammenfattende konklusioner. Hertil kommer et omfattende noteapparat og to appendikser med henholdsvis oversigt over H.C. Andersens besøg i Sorø og Andersens gæsteværelser i Inge-

manns hjem. Det sidstnævnte indrømmer forfatteren i øvrigt kun kan have interesse på et meget lokalt plan.

Helge Torm pointerer indledningsvis åbent og ærligt, at han ikke er litteraturhistoriker, og selv om det tydeligvis undertiden bliver et problem, når han vil undersøge et venskab, der var så litterært som Andersens og Ingemanns, fordi han bl.a. ikke ser eller forstår, at de tilhørte to forskellige litterære retninger inden for romantikken, nemlig romantismen/ poetisk realisme og nationalromantikken, så er det heller ikke det centrale i bogen.

I indledningen siges det klart, at formålet med bogen er at undersøge tre ting ud over en deskriptiv analyse af forholdet mellem Andersen og Lucie og B.S. Ingemann. For det første, hvilke bånd, der knyttede Andersen til Sorø ud over dem til Ingemanns. For det andet, hvor meget Sorø egentlig betød for ham. Og endelig for det tredje, hvor mange gange Andersen besøgte Sorø. Selv om det ikke fremgår af indledningen, men indirekte af de efterfølgende kapitler og ikke mindst af konklusionen, har forfatteren desuden et fjerde formål, nemlig at revidere opfattelsen af Andersen og Ingemanns venskab. Det drejer sig primært om en revision af antallet af Andersens besøg i Sorø i skoletiden i Slagelse 1822-1826, som Helge Torm mener kun begrænser sig til fire, jf. s. 39f. og s. 45. Desuden vil han søge at påpege, at Andersens påstand i selvbiografierne om, at han hvert år besøgte Ingemanns, er en myte, som ikke holder for en nærmere analyse. Endelig er det hans tese, at der skete et omslag i venskabet i 1836, der betød, at H.C. Andersen følte sig jævnbyrdig med Ingemann, hvor den tidligere forskning mener, at det først skete nogle år senere. Samtidig vil han i øvrigt sætte endnu et skel ved et besøg, Andersen gjorde hos Ingemanns i maj 1850. Derved skete der efter hans mening en opblødning i mønstret for besøgene, der altid havde været begrænset til sommerhalvåret, men fra nu af omfattede alle årstider. Denne opblødning anser Helge Torm for væsentlig for forståelsen af udviklingen i venskabet.

Som det fremgår af ovenstående, er det især besøgene i Sorø, der er i centrum, medens Andersen og Ingemanns indbyrdes forbindelse den øvrige tid via deres brevveksling kommer i anden række. Tilmed spiller korrespondancen en stadig mindre rolle i Helge Torms fremstilling jo længere frem i tid, man kommer. Man kan undre sig over denne prioritering, der er omvendt proportional dels med forfatterens tese om omslaget i venskabet i 1836, dels med den voksende betydning,

som venskabet i øvrigt efter Torms mening fik for begge parter i årene fra 1850 til Ingemanns død i 1862 og endelig dels med de stadig flere og mere indholdstunge breve, de veksler i 1840'erne og 1850'erne. Som udgiver af Andersens brevveksling med Lucie og B.S. Ingemann er undertegnede enig i venskabets voksende betydning, men mener samtidig, at belysningen og analysen heraf er bogens svageste del, idet forfatteren ikke i tilstrækkelig omfang anvender det primære kildemateriale i sin argumentation. Helge Torm forsøger heller ikke på noget tidspunkt at tegne et psykologisk portræt af hverken Andersen eller Ingemann. I stedet bliver det i høj grad til en fastholdelse af myten om "den fromme" (s. 79) og "selvudslettende" Ingemann (s. 135), som man blot behøver at læse Ingemanns første digtsamling fra 1811 og siden Sulamith-digtene for at finde grundigt dementeret. Helge Torm anfægter da også ubevidst denne myte, idet han mener, at Ingemann følte en konkurrencesituation over for Andersen bl.a. når det gjaldt eventyrskrivning. Argumentationen virker imidlertid ikke overbevisende ikke mindst, fordi Helge Torm som nævnt er utilbøjelig til at se, at Andersen og Ingemann tilhørte to forskellige litterære retninger og slet ikke havde samme opfattelse af eventyrgenre. Medens Ingemann dyrkede eventyret i betydningen den gotiske, fantastiske fortælling, skrev Andersen som bekendt mange forskellige typer lige fra gendigtninge af folkeeventyr over fabler og parabler til de novelleagtige og realistiske, som han kaldte "Historier". Målgruppen var da også i det mindste til at begynde med helt forskellig, eftersom Andersen kaldte sine første eventyr "fortalte for Børn", hvorimod Ingemann udelukkende skrev eventyr for voksne. Det er karakteristisk, at Helge Torm fuldstændig overser, at Ingemann i sin kritik af *Dødningen* i 1830, giver H.C. Andersen en opskrift på, hvordan han bør skrive eventyr, ligesom det er meget tvivlsomt, hvorvidt Ingemanns kritik af de første eventyr bl.a. skyldtes, at blodet flyder i *Fyrthøiet*. Helge Torm overser nemlig, at Ingemann accepterede *Reisekammeraten* – den omarbejdede version af *Dødningen* – uden forbehold, uagtet blodet ikke alene flyder, men Andersen også beskriver drabet på den onde trold. Desuden benyttede Ingemann selv lignende effekter. Andersen tog netop forbehold over for fortællingen *Skolekammeraterne*, hvor Kadaver-Marthe koger et lig.

Heller ikke Ingemanns humor, som netop har været et af de karaktertræk, der gjort ham tiltrækkende for Andersen, kommer rigtig frem. Således stiller Helge Torm spørgsmålstegn ved rigtigheden af en anekdote, Nicolaj Bøgh beretter om Ingemann, der i spøg udtalte,

at Andersen var skyld i skilsmissen mellem Dickens og hans hustru. Eftersom kilden til anekdoten er Andersen selv, der ellers kunne være ret ømskindet, når man gjorde grin med ham, er der næppe grund til at betvivle ægtheden. Rundt omkring i brevene støder man også gang på gang på vidnesbyrd om Ingemanns humor. Endvidere bemærker man også, at Helge Torm desværre ikke gør noget ud af det portræt, som Ingemann tegnede af Andersen som Anton i den store roman *Landsbybørnene* (1852), der er en central kilde til belysning af Ingemanns syn på digtervennen.

Når Helge Torm begrænser sig til det rent menneskelige perspektiv og afstår fra såvel psykologisk portrættegning som en analyse af venskabets litterære betydning for parterne, skyldes det som sagt hans baggrund som historiker, men sikkert også den – omend meget sparsomme – tidligere forskning i emnet, specielt Niels Kofoeds *H.C. Andersen og B.S. Ingemann. Et livsvarigt venskab* (1992), der ud over at gennemgå venskabet baseret på den dengang utrykte brevveksling også analyserede det litterære aspekt. Som jeg allerede nævnte i indledningen til min udgave af *H.C. Andersens brevveksling med Lucie & B.S. Ingemann* kunne denne bog dog ikke sige sig fri for alvorlige fejllæsninger af trykte og utrykte kilder (1, 1997, s. 18), uden at stedet i øvrigt var til en nærmere dokumentation af denne påstand. Den bekræftes imidlertid til fulde af Helge Torm, der i sit noteapparat giver talrige eksempler, og flere kunne føjes til, der ikke alene har betydning for forståelsen af dette eller hint, men også for Kofoeds fortolkning af såvel venskabet som de litterære værker bl.a. *Agnete og Havmanden*. Netop derfor kunne man have ønsket sig, at *H.C. Andersens Sorø I* også havde taget det litterære aspekt op til fornyet behandling på baggrund af den videnskabelige udgave af brevvekslingen. Det ville tilmed have været så meget mere relevant, da Niels Kofoed fx ikke havde adgang til Ingemanns interessante brev af 24.12.1835, der belyser hans syn på de første eventyr. Helge Torm bebrejder i den forbindelse med urette, at Kofoed ikke refererer til dette brev. Som det tydeligt fremgår af forordet til brevvekslingen, erhvervede H.C. Andersens Hus i Odense først brevet, medens undertegnede arbejdede med brevudgaven, dvs. efter udgivelsen af Kofoeds bog.

Ud over at det litterære aspekt kunne bidrage til et dyberegående indblik i venskabet som helhed, kunne det også have været benyttet i argumentationen omkring dateringen af det omsving, der sker i venskabet, og som tilmed er et af hovedformålene med bogen. Helge Torm vil som nævnt datere dette omsving til 1836. Det sker på baggrund

af et brev fra Andersen til Edvard Collin 14.6.1836, hvor han fortæller, at Ingemann for første gang har læst af sine arbejder for ham og rådspurgte ham (s. 73). Torm overser imidlertid, at brevet er ubrugeligt som bevismateriale og leverer tilmed selv bevismateriale imod sin hypotese. Blot to sider længere fremme citerer han et brev til Ingemann 11.2.1837, hvor Andersen skriver: "Vare vi Jevnaldrende, stode hinanden lige over i Verden, da rakte jeg Dem endnu fortroligere Haanden, nu bliver det dog egentligt det aandelige Jeg kun, som ret tør være fortrolig" – en udtalelse, der i øvrigt vakte Ingemanns protest. Og under året 1838 tales der om, at Ingemann igen påtog sig "sin belærende rolle" (s. 80), ligesom Torm også under året 1839 mener, at Andersen næppe har konfronteret Ingemann med sin tvivl om dennes muligheder for at udføre *Salomons Ring*, men nok "ladet noget af sin utilfredshed skinne igennem, så sandt som han var begyndt at markere sig i forhold til den ældre ven" (min understregning) (s. 82). Det bliver imidlertid ikke herved. Efter udgivelsen af *Salomons Ring* skrev Andersen et brev 15.11.1839, som Helge Torm ikke alene karakteriserer som "det første tilfælde af en skriftligt formuleret kritik af en helt konkret art fra Andersens side", men også som "et tegn på Andersens forsøg på til en vis grad at frigøre sig af sin respekt for den ældre digterven" (s. 84). Og holdbarheden af forfatterens hypotese svækkes yderligere, når han under 1849 citerer Andersen for som "den yngre Digter" at turde "bedre spørge og belæres om hvad der synes mig Dissonants eller alt for allegorisk" i fortællingen *De fire Rubiner* (s. 106). Ja "endnu så sent" som 1861 "var Ingemann og måske også hans hustru i stand til at influere på, hvad Andersen satte på prent" (s. 151).

Når disse forbehold er taget, skal det overordnet konkluderes, at Helge Torms fremstilling er overordentlig grundig, let læselig og med forfatterens lokalhistoriske baggrund in mente i alt overvejende grad fordeler sol og vind lige mellem hovedpersonerne. Da *H. C. Andersens Sorø* er dobbeltspaltet og oven i købet trykt med en ret lille skrift er bogen i realiteten på omkring 470 normalsider. Det er måske lige i overkanten af, hvad emnet kan bære, når det litterære aspekt er udeladt, og det kan virke irriterende, at der hyppigere og hyppigere henvises til det kommende bind II, når det gælder den kreds, H.C. Andersen havde kontakt med i Sorø ud over Ingemanns. Man kan endog frygte – men forhåbentlig uden grund – at bind II vil indeholde for mange gentagelser af allerede tidligere beskrevet stof. Men når det er sagt, skal det også siges, at for en ikke-lokal er afsnittene om

Sorøs og Akademiets historie samt slutkapitlerne med den sammenfattende analyse og konklusionen særdeles interessant læsning. *H.C. Andersens Sorø* kunne også være kommet udgiverne af *ANDERSEN* til nytte, idet Helge Torm s. 24 påpeger, at H.C. Andersen fejlagtigt har gjort Holberg og Sorø til synonyme begreber i såvel *O.T.* som *Mit Livs Eventyr* og endog i *Mit eget Eventyr uden Digtning* gør ham til stifter af Sorø Akademi. Ingen af de hidtidige kommentatorer har kommenteret dette, og slår man op i kommentaren til *Mit eget Eventyr uden Digtning* i *ANDERSEN 16* 405 skal man vist være ret skarpsindig for at gennemskue, at Holberg ikke var stifter, når det under opslagsordene "et ridderligt Academie" hedder: "Oprindeligt oprettet af Frederik 2. 1586 som akademi med 30 adelige (riddere) og 30 borgerlige disciple. Ludvig Holberg testamenterede hovedparten af sin formue til akademiet, som efter lukning 1665 var blevet genoprettet 1747."

Som flere gange nævnt vil *H.C. Andersens Sorø I* blive fulgt op af et bind II. Modsat *ANDERSEN* benytter Helge Torm forhåbentlig lejligheden til at underkaste bind I et kritisk gennemsyn med henblik på en liste over trykfejl og rettelser, ikke mindst fordi nogle af dem måske kunne virke graverende i netop et værk om Sorø og Ingemann af en lokalhistorisk kyndig. Under læsningen har anmelderen således noteret sig følgende:

S. 23. Holberg er født 1684 ikke 1683.

S. 28. Ingemanns *Digte I-II* udkom ikke samlet under titlen *Procne* i 1813. *Procne* er et selvstændigt værk.

S. 31. Grundtvig døde i 1872 ikke 1870.

S. 32f. Ingemann boede ikke mellem Vestergade og Frederiksgade, men mellem Vestergade og Frederiksberggade.

S. 33. Knud Lyne Rahbek er født 1760 ikke 1780.

S. 66. *Eventyr paa Fodreise* skal formodentlig være *Fodreise fra Holmens Canal til Østpynten af Amager i Aarene 1828 og 1829*, idet *Eventyr paa Fodreisen* dels er af J.C. Hostrup dels først fra 1847.

S. 77. *Den rigtige Soldat* har korrekt titlen *En rigtig Soldat* og er i øvrigt et skuespil ikke en fortælling.

S. 80. Christine Stampe var baronesse ikke komtesse.

S. 84. Fru Heiberg hed Johanne Luise Heiberg ikke Johanne Ludvig Heiberg.

S. 112. Danskerne tabte ikke slaget ved Isted 25. juli 1850, men vandt det.

S. 123. Mimi og Ludvig Holsteins data er 1830-1876 og 1815-1892, ikke henholdsvis 1836-1870 og 1845-1892.

- S. 138. *Skagen* er en rejseskitse ikke en fortælling.
S. 142. H.N. Clausen var ikke gift ind i Mandixfamilien, men med Birgitte Swane, dvs. Ingemanns familie på mødrene side.
S. 151. *Maanedsskrift for Litteratur* er en fejl for *Dansk Maanedsskrift*.
S. 195. Andersen overnattede aldrig på Borreby, men kom kun på endagsbesøg.

Kirsten Dreyer

Dramaturgiske Pennetegninger. Herman Bang som teateressayist. En antologi. Udgivet og kommenteret af Knud Arne Jürgensen. Syddansk Universitetsforlag 2007. 452 sider m. illustrationer. Pris 299,-.

At Herman Bang var lidenskabeligt forelsket i teatret, har vi altid vidst. Selv udgav han fire større dramaturgiske essaysamlinger: *Realisme og Realister* (1879), *Kritiske Studier og Udkast* (1880), *Teatret* (1892) og endelig *Masker og Mennesker* (1910), der – som han selv skrev – indeholdt “alt eller Summen af, hvad jeg vidste om en Kunst, med hvilken jeg har beskæftiget mig i tredive Aar” (*Masker og Mennesker* s. 9). Alligevel giver Knud Arne Jürgensens Bang-antologi *Dramaturgiske Pennetegninger* os mulighed for at trænge dybere i Bangs teaterunivers og opdage sider, han ikke selv tog med i ovennævnte udgivelser. Alene det gør antologien både væsentlig og spændende.

Allerede Frederik Schyberg beskæftiger sig i sin banebrydende og dybt imponerende *Dansk Teaterkritik* (1937) med Bang som teater-skribent. Han hævder, at Bang nærmest opfatter forholdet mellem skuespilkunst og dramatik som et *kampforhold*, al den stund, det til syvende og sidst efter Bang er skuespillerens største opgave “at give udtryk for sig selv”. Schyberg er både betaget af Bang og polemisk mod ham, når Bang løber løbsk i affektation. Knud Arne Jürgensen er sin karakteristik af Bang som teateressayist mere entydig positiv og beundrende, og man forstår ham godt, for det er svært ikke at blive forført ind i en rus af teaterbegejstring, når Herman Bangs pen danser hen over siderne.

Herman Bang skrev i en tid, hvor teatret var en central, kulturbærende institution, en premiere var en begivenhed, og der var plads til at skrive om den i aviserne. Bangs teaterskriverier begyndte i 1878 og

fortsatte de næste 33 år. I alt blev det til knap 1100 artikler, som Knud Arne Jürgensen har været igennem og registreret. Alene det er en bedrift. Ud af dette enorme materiale har han derefter valgt 80 artikler som repræsentative for Bangs forskellige relationer til teatret plus en række fortræffelige citater, som belyser Bangs teatersyn. Artiklerne er inddelt i ni grupper med en samlet indledning, der beskriver og kommenterer.

Bangs lykkelig-ulykkelige forhold til teatret er beskrevet i Harry Jacobsens firbindsværk om Herman Bang, der udkom 1954-1966, og som Jürgensen selvfølgelig kender og anvender, ligesom han loyalt henviser til specialafhandlinger af Hanne Amsinck og Mette Borg om Herman Bang som sceneinstruktør. Alligevel tager Knud Arne Jürgensen sit helt eget livtag med Bangs mange teaterskriverier, som han grupperer, så vi får overblik over Bangs parallelkarriere i teatrets verden som kritiker, essayist, portrættør og sceneinstruktør. Ved denne opdeling bliver det måske mindre klart, hvordan skribenten Bang, der dyrker de store stjerner, kunne komme i modsætningsforhold til instruktøren Bang, der efter egen opfattelse – i hvert fald i visse øjeblikke – var teaterlivets egentlige kunstner. Men pendulerer man lidt frem og tilbage mellem Jürgensens ni afsnit får man også dette drama med. "Skuespillerne er kun Budde med Instruktørernes Tanker," skrev Bang nok så flot i "Hjælpemidler", trykt i "Teatret" (s. 266), og selv om det næppe var så arrogant ment, som det fremstår – det var snarere et forsvar for de mindre ånder i skuespillernes rækker – taler det dog sit tydelige sprog om hans opfattelse af forholdet skuespiller/instruktør.

Om baggrunden for *Dramaturgiske Pennetegninger* skriver Jürgensen lidt pudsigt i indledningen: "Hovedgrunden til denne antologis tilblivelse er den omstændighed, at det på trods af en række vigtige forskningsbidrag i nyere tid stadig ikke er alment kendt, at Bang nåede at instruere og iscenesætte næsten firs skuespil og melodramatiske værker i Danmark og udlandet." (s. 12). Det er smukt tænkt, at det skal ud, men Bangs praktiske teatervirke bliver næppe mere alment kendt med denne antologi, som er for feinsmeckere og teaterelskere. Men de skal også tilgodeses. Det er der intet forkert i.

I forordet udkaster Jürgensen lige efter ovenfor citerede udsagn den tese, at der en sammenhæng mellem Bangs omfattende essayistik om teatret og hele dets væsen og Bangs store efterfølgende forfatterskab. Desværre nøjes Jürgensen med blot at strejfe denne teori, når han mod slut i sin store, grundige indføring skriver, at "talrige af

hans essays kan (...) betragtes som en art forstudier til fortællinger og noveller, hvad de i flere tilfælde vitterlig også er” (s. 90). Et konkret eksempel eller flere får vi dog ikke.

Knud Arne Jürgensen begynder med *teaterkritikeren*. Bang mente, at teaterkritikeren skulle opdrage både publikum og teatrets kunstnere. Samt værne om teatret. Bang elskede teatret, og det fremgår med smittende tydelighed af de velvalgte citater, Knud Arne Jürgensen har fundet. Man rives med af Bangs viden og begejstring. Bang var sig dog bevidst om faren ved for megen selvprojicering, og Jürgensen påpeger, at netop denne indlevelse og dette engagement er både hans styrke og svaghed. Væsentlig her i den første præsentation af Bangs tanker om og forhold til teatret er synspunktet om, at dramatikerens ikke kan nå længere end hans egne livserfaringer rækker samt kravet om at se levende mennesker på scenen. Ikke ideer. Knyttet til beskrivelsen af teaterkritikeren er så ni anmeldelser af blandt andre Ibsen, Shakespeare og Molière samt den meget væsentlige artikel om *Theaterforhold og Theaterfolk. Kritiken*, fra 1880, hvor den unge Bangs udsagn om kritikens plads i avisen, kritikerenes rolle og kravet til kritikeren har gyldighed den dag i dag. “At gribe øieblikkelig og ved første Øiekast det væsentlige – det er enhver Kritikers fornemste Egenskab.” Det er da flot og præcist udtrykt. Efter afsnittet om kritikeren følger afsnittet om *teateressayisten*, der viser Bangs alsidighed omkring teatret. Væsentlige emner er den “psykologiske skuespilkunst”, Bangs tro på, at skuespilleren altid “giver og bliver sig selv” og Bangs kamp for det naturalistiske teater. Allerede i sit forord har Knud Arne Jürgensen lidt kryptisk og for mig ikke helt forståeligt slået fast, at for Bang er “scenisk naturalisme (...) en kunstform mere end en æstetisk tendens eller med andre ord: en art dramatisk sandhedskunstscole” (s. 13). Jeg har svært ved at gribe modsætningen, for en kunstform er vel også en æstetisk tendens, men når Bang selv får ordet lidt senere, bliver det klart, hvad han er ude efter: “På Theatret som i hele Kunsten skal Problemerne kun eksistere skjulte i de Menneskeskæbner, som forklares for os. Dramaet skal være et Stykke forklaret Liv – intet andet. Romanens og Dramaets Stof er det samme: Livet” (s. 32) og Jürgensen modstiller virtuost to Bang-passager, der viser, hvordan dette ‘liv’ kan få højst forskellige udtryk på scenen. Med Bangs billigelse. I en anmeldelse af Henri Lavedans skuespil *En Kamp* skriver Bang i 1905: “Der samtales jævnt og Tonefaldet er vort – som til daglig... Man behøver ikke at skribe, og man behøver ikke at fægte med Armene og at stirre med et Par runde Øjne er højst unødven-

digt.” (s. 34), mens han to år senere råber vagt i gevær over for det alt for dannede og angsten for overdrivelsen. I de store øjeblikke “slaar Afdæmpethed og Afdæmpning og Stilfærdighed ikke til,” (s. 35) formaner han i anledning af en norsk iscenesættelse af *Et Dukkehjem* Casinoteatret. Den kan noget, som dansk teater har glemt. Til tider kan det se ud, som om Bang modsiger sig selv, og det gør han måske også, fordi han som en god journalist i den enkelte artikel driver et enkelt synspunkt hårdt og konsekvent igennem. Alt for meget ‘både og’ ødelægger slagkraften. Vildt interessant er også Bangs kommentarer til de forsøg med at opføre de klassisk dramaer i autentiske, realistiske miljøer, der blev gjort ved hofteatret i Meiningen. Det var efter Bang en blindgyde, for digtere og skuespillere kan kun fremstille deres egen tid: “Vi har kun et eneste, vi kan give Kunsten. Det kan være lidt, det kan være meget. Det er nu en gang ikke andet eller mer. Og dette ene er os selv. Vore Lidenskaber, vore Tanker, Følelser, hele Liv.” (s. 39).

Til belysning af teateressayisten Bang optrykker Knud Arne Jürgensen hele 14 artikler, mens *teaterjournalisten* kun får fem artikler. Men genren skal, med fordi Jürgensen vil vise, at Bangs reportager altid har personligt nærvær og nerve, og at Bang med denne genre mente at fremme publikums forståelse for teatrets arbejde og væsen. Det gjorde han sikkert, for det er ikke kedeligt at komme med den unge Herman Bang bag kulisserne i Casinoteatret i den glitrende artikel *Et Theater om Formiddagen* fra 1880.

I afsnittet om *teater- og kulturpolitikeren* viser Jürgensen med 11 artikler, hvordan Bang opfatter teatret som et væsentligt og kulturbærende samfundsfænomen. Her kæmper og propaganderer Bang, mens han i afsnittet *skuespillerportrættøren* giver sig forelsket hen i dybdegående beskrivelser af de store kunstnere. I hele sin karriere skrev han omkring 350 portrætartikler. Jürgensen har taget 12 med og deriblandt nogle af de berømteste af de store skuespillere, Bang forgudede: Betty Hennings, Eleonora Duse, Ludvig Phister, Sarah Bernhardt og Joseph Kainz. Vil man kun læse nogle enkelte af Bangs artikler, er det her man skal slå ned. Her ser vi, hvordan menneskefremstillingen interesserede ham mere end alt andet. Bang ledte efter personligheden bag rollens menneskelige ramme. Mennesket bag masken.

Både Frederik Schyberg og John Chr. Jørgensen har fundet tonelejet lidt skingert i nogle af disse portrætter, men Jürgensen forsvarer tappert sin forfatter: “Nok benytter han sprogpalletten fuldt ud, men i sine bedste personskildringer træder scenekunstnerne frem foran

læseren i al deres tredimensionalitet, hvor såvel fysik, stemmemidler og de sjælsfremstillende evner står vibrerende levende for læseren mere end hundrede år efter, de blev fastholdt i Bangs billedskabende ord.” (s. 67) Skingert eller ej. Jeg er tilbøjelig til at give Jürgensen ret.

Ved siden af skuespillerportrætterne leder artiklerne om sceneinstruktion ind til et kernefelt i Bangs teateropfattelse og praktiske livtag med teatret. Bang var en mesterlig og meget brugt sceneinstruktør både hjemme og ude, men han havde sandelig også blik for andre. Ni artikler har Jürgensen med i gruppen *teaterinstruktøren og iscenesætteren*. Artikler om instruktion og instruktører med øjebliksbilleder af så store navne som William Bloch, Max Reinhardt og Konstantin Stanislawski. Det er spændende, også fordi Bang er i dialektik med sig selv. Indimellem bliver han nemlig bange for, at den virtuose iscenesættelse, som han mestrer og selv har været med til at fremkalde, er ved at kvæle det, han egentlig vil. “Vi anbringer Skuespillerne i Baggrund, Forgrund, Mellegrund og paa Trapper, og vi blænder ved en virtuøsmæssig Livagtighed,” skriver han i 1907. “Jeg tvivler på, om vi ad denne glørværdige Vej, hvor vi alle har kappedes, kommer meget videre, med mindre vi vil ophænge Elskerparret i en Trapez. Og det er maaske heller ikke værdt at gaa videre. Thi undertiden spørger jeg mig selv, om den rentud bravourmæssige Livagtighed, vi under alle disse Anstrængelser naar, ikke købes – paa Livets Bekostning.” (s. 71f.) Bang er bange for sin egen virtuositet og for at den skal stille sig i vejen for den “Menneskefremstilling”, der var hans egentlige mål.

De 60 første artikler handler om emner, vi vidste optog Bang, mens Jürgensen i antologiens sidste tyve artikler, overrasker ved at vise en Bang, hvis teaterinteresse strækker sig videre, end vi måske egentlig troede. Under overskrifterne *Bang om opera, operette, koncert- og visesang, Bang om ballet og Bang om populærkulturelle sceneshows og andre offentlige forlystelser* kommer vi med Bang til operette – han elskede Offenbach – og i Cirkus Schumann. Der er nogle gribende skildringer af artistlivet. Næsten novelle-skitser. Og så skrev Bang om balletten og August Bournonville.

Som ballethistoriker og anmelder i over mere end 40 år har det selvfølgelig interesseret mig særligt at stifte bekendtskab med hans syn på dansen. Han er ikke fagmand – det vil sige han kender ikke trin og terminologi – men det forhindrer ham ikke i at sige meget præcise ting om en kunstart i krise. Efter August Bournonvilles død i 1879 havde balletten det svært, og Bang skærer skarpt igennem. I

1882 skriver han ligeud: "Som Balletten for Øjeblikket er, synes den mig at miste sin Ret til at leve: uden at frembringe noget nyt lever man af det gamle, der maaske tilfredsstillende Bournonvilles ældre Elever, næppe de unge, der vel her som overalt længes efter nyt." (s. 399). Det nye har svært ved at indfinde sig, og det bekymrer Bang, for danserne er dygtige, men Bournonville er ikke vejen frem. Bournonville er romantikkens balletdigter, "men nu er Romantikken foreløbig død. Saa har man heller ikke Brug for denne romantiske Ballet. Netop – men derfor behøver dog ganske bestemt ikke Balletten overhoved at dø. Det ville ogsaa her være paa Tiden at skabe det nye", skriver han året efter. (s. 403) Bang råber på kunststartens fornyelse, og han så desværre ikke Sergej Diaghilevs balletkompagni Les Ballets Russes, som havde sin første banebrydende sæson i Paris i 1909. Men overraskende nok hylder han alligevel August Bournonville i en artikel til dennes 100-årsdag i 1905. Er det almindelig fødselsdagspanegyrik, eller er Bang i årene, der er gået, nået frem til større værdsættelse og dybere forståelse af Bournonvilles kunst? Under alle omstændigheder skriver han om Bournonvilles balletter "som endnu er dansk Skueplads' levende Ære". Bournonville var digter, det forstod Bang, og der var en magt i hans balletdigtning. "Tiden, som slaar saa mange ned, viser kun Skaansel mod de Betydeligste: Og August Bournonville blev staaende oprejst." (s. 410).

Det blev Herman Bang også. *Dramaturgiske Pennetegninger* viser hvor levende, vidende, morsom, indtrængende han er som teaterskribent. Han får en svunden tid til at leve for vores øjne, og med sin vanlige omhyggelighed og akkuratess præsentere Knud Arne Jürgensen disse artikler og placerer dem med stor viden i tiden. At Jürgensen så ikke kan svare på spørgsmålet til 100.000 kroner, skal ikke bebrejdes ham. Men han funderer over det. Hvorfor blev Bang aldrig selv den store dramatiker? Jürgensen undrer sig. "I hans skønlitterære forfatterskab er der meget liv, der tilhører det talte drama. Hans bedste romaner og noveller er "iscenesat" stramt og med sans for såvel detaljer som de større enheder. Hans person- og menneskeskildringer røber deres væsen gennem ord, betoning og de måder de agerer på. Kun yderst sjældent tager Bang selv ordet i sine værker som forfatteren, der vil forklare læseren, hvilke skjulte følelser, der er i bevægelse. Hans skønlitterære produktion er – fra en dramaturgisk synsvinkel – nøje anlagt som scenedramaer i den måde, hvorpå de menneskelige konflikter er forberedt, uanset at disse opgør næsten altid kommer uventet og pludseligt op til overfladen." (s. 68) Og dog blev han

ikke dramatiker. Jürgensen har ikke svaret på hvorfor, men kan kun henvide til Bang selv, der skulle have sagt: "jeg *kan* ikke, det lyder fuldkomment latterligt, men jeg *kan* virkelig ikke." (s. 68).

Men han kunne til gengæld alt det andet omkring teater. Og det er en fryd at gå i teatret med Herman Bang. Derfor er *Dramaturgiske Penne tegninger* et vigtigt bidrag til Bang-litteraturen. Man bliver både underholdt og klogere, når Bang er med i teatret. Bare han ikke selv står oppe på scenen og vil være skuespiller. Det kunne han nemlig heller ikke.

Erik Aschengreen

Martin Dyrbye, Jørgen Svane-Mikkelsen, Leif Lørring og Anders Ørum: *Det stærke folkebibliotek. 100 år med Danmarks Biblioteksforening*. Udgivet af Danmarks Biblioteksforening og Danmarks Biblioteksskole 2005. 271 s.

I 1905 tog biblioteksmanden, lærer Jens Bjerre fra Lemvig og adjunkt Andreas Steenberg fra Horsens initiativ til dannelsen af foreningen *Danmarks Folkebogsamlinger*, og 48 repræsentanter fra folkebogsamlingerne mødtes 25. november i Fredericia. Steenberg var en drivende kraft i statens "Komité til Understøttelse af Folkebogsamlinger", som var blevet oprettet i 1899, og derfor holdt han sig som statens repræsentant indledningsvis ude af foreningens bestyrelse. Men han var stærkt involveret i foreningens arbejde, og den statslige interesse i koordinering og harmonisering af biblioteksopbygningen kom hurtigt i konflikt med bogsamlingsfolkenes interesser i deres lokale bogsamlinger. Efter megen konflikt blev foreningen mellem 1916 og 1919 omdannet til *Danmarks Biblioteksforening*. På den baggrund fejrede foreningen 25. november 2005 sit 100 års jubilæum med bl.a. udgivelsen af en vægtig jubilæumsbog, skrevet af medarbejdere ved Danmarks Biblioteksskole.

Bogen rummer tematiske artikler og brede, kronologisk opbyggede kapitler, og den har derfor både antologiens og monografiens præg. Indledningsvis tegner Anders Ørom et generelt historisk rids af folkebiblioteket i samfundet efterfulgt af Jørgen Svane-Mikkelsens indkredsning af bibliotekssagens mål og midler. Martin Dyrbye skriver sig gennem seks kronologiske kapitler af biblioteksforeningens historie frem til ca. 1960, mens Jørgen Svane-Mikkelsen gennem fire

kapitler fører beretningen frem til 2004. Leif Lørring runder af med temaet kursskifte og professionalisering i det nye årtusinde.

Martin Dyrbyes fremstilling af biblioteksforeningernes historie og det offentlige folkebiblioteks opståen ligger i forlængelse af H. Hvenegaard Lassens bredere bibliotekshistoriske fremstilling af *De danske folkebibliotekers historie 1876-1940* (1962). Hvor Hvenegaard Lassen pædagogisk og konsensusføgende koncentrerede sig om sin generations virke i bibliotekssagen med H.O. Lange som profet, der belyser Martin Dyrbye i højere grad konflikthistorien. I de første kapitler fokuserer han på udviklingen af konflikten mellem bogsamlingsfolkene med Jens Bjerre i spidsen og statens repræsentanter, hvor Andreas Steenberg efterhånden fik følgeskab af Thomas Døssing. Historien om den sejrende centralisering og professionalisering forhindrer ikke Dyrbye i at redege gøre for bogsamlingsfolkernes agitation og arbejde samt deres udgivelse af *Bogsamlingsbladet* fra 1906 frem til 1920, hvor Danmarks Biblioteksforening og dets tidsskrift *Bogens Verden* havde taget over.

Besættelsestiden får sit eget fyldige og spændende kapitel med en overskrift hentet fra *National Socialisten*: "Folkebibliotekerne – de marxistiske Giftcentraler..." Kapitlet tegner et miniaturebillede af samarbejde og modstand under besættelsen. Biblioteksforeningen kunne samles om at ytre protest mod "arrestationer af jødiske medborgere" i form af et brev til Werner Best, mens biblioteksdirektør Thomas Døssings historie sætter samarbejdsproblematikken på dagsordenen. Foreningen splittedes i sagen om biblioteksdirektøren, som blev fjernet fra sit arbejde og dømt ved en dansk domstol for antitysk propaganda. Som en konsekvens af regeringens samarbejdspolitik kunne han ikke vende tilbage til arbejdslivet, men blev interneret, alt imens biblioteksforeningen skændtes om et støttetelegram til Døssing skulle have været sendt.

Foreningens indflydelse på de skiftende bibliotekslove fra den første i 1920 til den aktuelle fra 2000 er en ledetråd i fremstillingen. Den organisatoriske udvikling af foreningens forskellige sektioner og arbejdsområder er en anden ledetråd, som afspejler biblioteksvæsenets vækst og udvikling. Konflikter om biblioteksforeningens mål og midler er helt centrale i Jørgen Svane-Mikkelsens fremstilling af perioden efter 1960. Det gælder ikke mindst i 1970'erne og 80'erne, hvor folke- og forskningsbibliotekernes organisatoriske veje skiltes.

Selvom der selvfølgelig er tale om biblioteksforeningens jubilæumsskrift, så kunne man ønske sig at fremstillingen i højere grad inddrog

konsekvenserne af foreningens arbejde for folkebibliotekernes dagligdag, det vil sige for brugerne og for udviklingen af brugernes sammensætning og deres faktiske brug af bibliotekerne. Bogen hedder *Det stærke folkebibliotek*, og dens ambition er også at skrive bibliotekshistorie; men det står ikke helt klart, hvor grænsen går mellem foreningshistorie og bibliotekshistorie i de enkelte kapitler.

I en artikel i tidsskriftet *Biblioteksforskning* (nr. 1, 2007 s. 5-16) rejser Laura Skouvig det generelle spørgsmål *Bibliotekshistorie – død eller dristig?* I den danske bibliotekshistoriske tradition savner hun mere informationshistorie, og inspireret af historikeren Peter Burkes bog *A Social History of Knowledge* efterlyser hun en større fokusering på, hvad det er for en viden, som folkebibliotekerne organiserer. Skouvig diskuterer ikke Dyrbye og Svane-Mikkelsens bog, men *Det stærke folkebibliotek* kunne være blevet styrket, hvis flere spørgsmål var blevet stillet i et vidensorganisatorisk perspektiv, fordi mange af konflikterne i biblioteksforeningens og folkebibliotekernes historie handler om, hvem der skulle institutionalisere og organisere viden for hvem.

De generelle essays, som indleder Dyrbye og Svane-Mikkelsens forenings- og bibliotekshistorie, har ikke et omfang, så de supplerer tilstrækkeligt på det bibliotekshistoriske område. Anders Øroms spændende rids af *Folkebiblioteket i samfundet* diskuterer bl.a. folkebibliotekernes betydning i den demokratiske udvikling i Danmark, og han udtrykker en bekymring for, at det kulturelle skift, som internettet og det hybride bibliotek medfører, undergraver folkebibliotekernes institutionelle betydning for demokratiet, oplysningen og kulturen. Bibliotekernes væsentlighed for den demokratiske udvikling pointeres også af både Dyrbye og Svane-Mikkelsen, men spørgsmålet, hvorledes folkebibliotekernes rolle i den demokratiske proces samlet set har ændret sig gennem et århundrede, hvor radio og TV ændrede mediebilledet, tangeres kun i bogen som helhed.

Disse ønsker for fremtidig biblioteksforskning skal ikke skygge for anerkendelsen af, at det med bogen *Det stærke folkebibliotek* er lykkedes at skabe en god informationsmættet og samlet fremstilling af folkebiblioteksvæsenets moderne historie, hvor bibliotekernes historie bliver set gennem foreningens historie. Bogen udfylder sin rolle som oversigtsværk, og den er veloplagt illustreret samt fortjenstfuldt forsynet med et index, der også gør fremstillingen nyttig som referencværk.

Henrik Horstbøll