

Forfatter: Udrag fra Fjorten eventyr og fortællinger

Titel:

Citation: "Fjorten eventyr og fortællinger", i *Fjorten eventyr og fortællinger*, udg. af Marita Akhøj Nielsen , Det Danske Sprog- og Litteraturselskab, Borgen, 1989, s. 239.
Onlineudgave fra Arkiv for Dansk Litteratur: <https://tekster.kb.dk/catalog/adl-texts-ingemann01-shoot-idm140296365403216/facsimile.pdf> (tilgået 26. april 2024)

Anvendt udgave: Fjorten eventyr og fortællinger

vets genvordigheder (Moster Maria s. 95) og kan også ganske konkret afhjælpe nød (Det forbandede Huus s. 106-112). Selv om kristendommen således kan hjælpe mennesket i denne tilværelse, er dens væsentligste budskab for Ingemann dog, at den endelige salighed først opnås hinsides (f.eks. Varulven s. 123f, Den Fremmede s. 205). I Pulcinella antydes den ældre Ingemanns tro på en videre udvikling efter døden, indtil alle, selv Satan, sluttelig frelses (i udtrykket »Universets store Skole og Opdragelsesanstalts s. 210). Denne såkaldte apokatastasiære udfolder han bredest i digtet *Tankebreve fra en Afdød*, 1855, og den er betegnende for hans holdning til medmenneskene lige så vel som for hans udførelse af det romantiske begreb universalhistorien.

I den universelle historie, der går fra den oprindelige harmoni over fald og splittelse til en endegyldig lyksalighed på et højere plan end den første, findes forbilledet for individets ideelle historie. Af barndommens umiddelbare lykke udtrives mennesket ved forstanden, seksualdriften og den sociale ambition. Opgaven for den voksne bliver at forædle disse tre former for begær til hengivelse, til troen, kærligheden og den kunstneriske fantasi. Herved genvinder mennesket barndommens tabte paradís, men på et højere plan, fordi først erfaringerne fra kampen mod fristelserne giver harmonien dybde. Ingemanns eventyr og fortællinger handler egentlig alle om, hvordan mennesker forholder sig til denne livsopgave. I de fleste tilfælde postulere de en afsluttende harmoni, men deres hovedemne er dissonansen og splittelsen. Og det betyder, at de kommer til at afsløre den sandgrund, den danske biedermærkridyl byggede på, eller med andre ord, ulhyggen midt i vor ærkedanske hygge.

Genreerne

Til at beskrive menneskets splittelse har Ingemann i hovedparten af sin kortprosa valgt en form, der eminent afspejler emnet: den fantastiske fortælling. Karakteristisk for denne type fortælling er dels sammenstødet mellem to verdener, fantasiens og virkelighedens, dels en markeret uvilje mod at afgøre, hvilken af disse to verdener der er reel. Ingemann giver selv en præcis beskrivelse af sine fantastiske for-

tællinger i foretællingen til *Nye Eventyr og Fortællinger*: »De ere som oftest udsprungne af den Stemning, der gjerne tillader Fantasien at dvæle ved den dunkle hemmelighedsfulde Side af Menneskenaturen – uden at lade den prosaisk bortforklarende Forstand gribe forstyrrende ind i Fremstillingen – men dog derfor ikke bortferner den psykologiske Mulighed, der giver Ideens høiere Sandhed Skikkelse i de aandelige Phaenomeners Verden.« Det er altså ikke kun fortællingernes emne, der er det splittede menneske; også deres fremstillingsform rummer en splittelse, en toven mellem to forklaringsmodeller. Sprogligt kommer denne vilde usikkerhed frem i udtryk som »hun syntes at have seet« (Moster Maria s. 93), »han [...] hørte ligesom« (Det forbandede Huus s. 109), »Der mumlede Allehaande« (Den Fremmede s. 196). Tvivlen om, hvordan virkeligheden skal fortolkes, kommer tydeligst frem i Sphinxen, hvor Arnolds tvivl også bliver læserens (se f.eks. s. 51, 54-57, 65-67). Men hovedparten af Ingemanns korte fortællinger kan karakteriseres som fantastiske; selv i Den Fremmede, som ellers kun foregår i den ydre verden, er der et fantastisk element i slægtshistorien, og i Pulcinellen bevirker parallellen mellem skuespillet og virkeligheden udenfor en gennemgående tvivl om, på hvilket plan hovedpersonen befinder sig. Kun Araberen i Constantinopel er ganske blottet for sammenstød mellem forskellige verdener og fortolkninger.

At Ingemann har følt sig overordentlig tiltalt af fantastikken, ses også af, at dens toven over for en entydig virkelighedsfortolkning genfindes i hans romaner og tilmed i hans selvbiografi (se f.eks. *Levnetsbøg* II s. 23). Hans forkærlighed for den fantastiske fortælling skyldes rimeligvis en oplevelse af, at den kristne livsforståelse ligesom romantikken med deres overbevisning om en højere åndelig virkelighed var alvorligt truede af de moderne tider, der i grunden kun interesserede sig for den ydre verdens affærer. Desuden rummer fantastikken den pointe, at der er en formåstelighed at erkende – og fremstille – åndeverdenen klart; den er »et Liv, der her kun skal anes« (*Levnetsbøg* I s. 80). Genren er da for Ingemann et udtryk for troens balancegang mellem overtro og vantro.

Fantastikkens uklare virkelighedsbillede understreges i mange af Ingemanns fortællinger af en slingsrende komposition; især i de lange historier krydser flere handlingstråde og kompositionsprincipper til læserens forvirring. Selv om man altså kan fornemme en idé med den