

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. 237.  
Onlineudgave fra Arkiv for Dansk Litteratur: <https://tekster.kb.dk/catalog/adl-texts-ingemann01-shoot-idm140296365414880/facsimile.pdf> (tilgået 25. april 2024)

Anvendt udgave: Fjorten eventyr og fortællinger

en mystisk, intuitiv skuen af altet. Når Ingemann trods sit romantiske udgangspunkt må afvise mystikken, skyldes det dens oplevelse af, at alt i sidste instans er identisk; selv forskellen mellem godt og ondt, mellem Djævelen og Gud, mellem mennesket og Gud bliver noget relativt, der kun har gyldighed på erkendelsens laveste niveauer. Det samme gælder troen på individets udødelighed, der af mystikkens enhedsoplevelse må dømmes som en illusion. For disse konsekvenser måtte Ingemann vige tilbage, selv om han i beskrivelsen af menneskets gode handlingsmønstre udfolder en række ægte romantiske tanker.

Den grundholdning, der i Ingemanns univers modstilles begæret, er hengivelsen. Den komplette mangel på beregning, som er et væsentligt element i hengivelsen, præger kunstneren, som kun ved at lade fantasien råde kan skabe det sande kunstværk. Oplevelsen af kunst beror tilsvarende på fantasien; det er ikke uden dybere mening, at Ingemann lader sine personers karakter afsløres ved deres holdning til især eventyrer (se f.eks. *De fortryllede Fingre* s. 136f.). I kunsten – og især i eventyret – findes nemlig et åndehul bevaret, hvor mennesket i lykkelig selvforglemmelse bringes i harmoni med sig selv og sine omgivelser. Erindringen om denne oprindelige harmoni findes i den kristne myte om paradiset, ligesom i den folkelige overlevering om kontakten med overnaturlige væsener; i individets historie er det barndommens naivitet, der rummer harmonien. Derfor spiller det barnlige sind en afgørende rolle i beskrivelsen af personer, der har uulighed for at opnå lykken (*Arnold* s. 46, 50 og *Thora* s. 137–39, 152). Den overensstemmelse, der findes mellem eventyret og livet (i *Sphinxen*, *Moster Maria*, *De fortryllede Fingre*), og den realitet, folkeovertroens magter besidder (*Det høje Spil*, *Det forbandede Hus*, *Varulven*, *Pulcinellen*), er altså udtryk for et væsentligt forhold: kunsten rummer en erkendelse af virkeligheden, som fortrænges af den flåstrose borgereksistens, og som hos barnet udrykkes ved den gængse, overfladiske opdragelse, der som sit mål har den borgerlige dannelse. Derfor er kunsten hellig, og selv hvor den ikke fører til sit mål, sand indsigt i verdensaltet, kan den dog skabe en kortvarig harmoni i dissonansen (se f.eks. *Varulven* s. 122).

Som kunsten kræver kærligheden total hengivelse. Derfor må det menneske, der ikke kan give den elskede hele sit jeg, gå i stykker på kærlighedens krav, som det sker for varulven. Men mægter man hen-

givelsen, giver kærligheden hele livet mening, selv ud over denne timelige tilværelse rækker kærligheden. Dens evige væsen berivelses ikke på noget tidspunkt i Ingemanns digtning. At kærligheden væsentligst er en overensstemmelse mellem sjæle, står ligeledes fast, men til den lykkelige kærlighed hører dog i størstedelen af fortællingerne den fysiske forening; kun i Den Fremmede fremstilles den rent åndelige kærlighed mellem mand og kvinde som lykkelig. I sin ungdomsdigtning havde Ingemann været tilbøjelig til at sætte den platoniske kærlighed højere end den fysisk realiserede, fordi besiddelsen af den elskede stillede sig hindrende i vejen for det egentlige, sjælens fuldstændige forening. Det er et spørgsmål, om Den Fremmede betegner en tilbagevenden til ungdomsdigtningens holdning; Guillielmos tilfælde er så specielt, at hans kærlighedslykke næppe kan anses for forbilledlig. Kærligheden er naturligvis eksklusiv, rettet mod én, og da den også er livsopfyldelse, er det nærliggende at opfatte den elskede som et højere væsen (Corduia s. 70, 72, Varulvens elskede s. 114 og 115, Thora s. 159). Sådan beskrives imidlertid kun kvinder, og kun de kvinder, der inspirerer den sande kærlighed; sanseligt erotiske kvinder (som prinsesse Goldini s. 69f.) er en fristelse, der skal overvindes. Betegnende nok er det kun araberer i Konstantinopel, der får lov at omfavne sin letpåkledte elskede uden at fordømmes – Ingemanns mest sanseligt erotiske værk, Salomons Ungdomskærlighed eller Sulamiths og Salomons Sange (det lyriske forspil til *Salomons Ring*), er henlagt til samme eksotiske miljø, som på én gang lægger afstand til seksualiteten og tillader en medoplevelse af den. At den sande kærlighed bringer indsigt i ens eget væsen såvel som i den store helhed, mennesket indgår i, er dens allervæsentligste aspekt. Mest prægnant udtrykkes det i Arnolds oplevelse af sin kærlighedslykke som »det Brændpunkt, hvori alle Himmelstraalerne af hans hele Tilværelse samlede sig og gennemglødede hans inderste Væsen« (Sphinxen s. 46, jf. De fortryllede Fingre s. 155, Den Fremmede s. 202f.).

Dette sidste træk ved kærligheden nærmer den til religionen. I modsætning til det formastelige begær efter erkendelse indebærer troen, den tillidsfulde hengivelse til Gud, at mennesket finder sin rette plads og giver afkald på at have større indsigt og magt, end det er os beskåret (Sphinxen s. 71, Selv-Citationen s. 131 og De fortryllede Fingre s. 158). På den anden side gør troen det muligt at bære jordeli-