

Forfatter: 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. 235.

Onlineudgave fra Arkiv for Dansk Litteratur: <https://tekster.kb.dk/text/adl-texts-ingemann01-shoot-idm140296365430384.pdf> (tilgået 27. juli 2024)

Anvendt udgave: Fjorten eventyr og fortællinger

Ophavsret: Udgiver har den fulde ophavsret.

Dog kan værket gengives i det omfang som det følger af ophavsretsretlige undtagelser om citat, kopiering til privat brug mv. Desuden kan der ske kopiering til undervisningsbrug mv. i det omfang som det følger af aftaler indgået med Copydan og tilsvarende institutioner.

Nogle af værkerne i Arkiv for Dansk Litteratur er dog helt fri af ophavsret (public domain), og så kan du bruge værket frit.

Du kan finde hvilke værker fra Arkiv for Dansk Litteratur som er frie i [denne liste](#). Har du spørgsmål til benyttelsen af et værk, kan du kontakte udgiver: [Det Danske Sprog- og Litteraturselskab](#)

Mennesket i den timelige og den åndelige verden

For Ingemann hører mennesket hjemme i to verdener, den timelige og den åndelige, og mødes af krav fra dem begge. Denne problematiske situation afføder i Ingemanns fortællinger forskellige reaktionsmønstre, som her skal opstilles noget skematisk.

Menneskets begær er det, der grundlæggende præger den onde række muligheder. I sin groveste form er begæret rent sanseligt. Det kan være rettet mod magt og rigdom (som i Glasskabet) eller mod seksuel tilfredsstillelse (i Niels Dragon); men disse to former for begær er nært forbundne og optræder ofte sammen (hos hr. Stork i Det forbandede Huus, hos sultanen i Araberen i Constantinopel, hos Mathis og Christen Valman i Skolekammeraterne og - mest raffineret - hos gøgleren i Pulcinellen). Hvor begæret er rent sanseligt, er der tale om de rene skurke, som er af begrænset interesse for Ingemann; mere fascinerende er de karakterer, der forener det lave begær med en lidenskabelig higen efter indsigt. I disse faustiske personers historie indgår mere eller mindre udtrykkeligt en pagt med Djævelen eller hans håndlangere. Bredest er motivet udfoldet i Pulcinellen, mest lokkende i Sphinxen, hvor fristelsen dog overvindes. Det gør den ikke i Skolekammeraterne - med katastrofale følger allerede her i livet. I De fortryllede Fingre møder vi Faustskikkelsen i to kvinder, hvis horisont - og dermed begær og synd - er mere indskrænket end 236 mændenes. Det høje Spil giver den muntreste version af djævelpagten, men selv her er kampen mod dæmonen præget af den desperation, som forvisningen om evig fortabelse afføder. Når Ingemann må fordømme menneskets higen efter indsigt hos disse personer, skyldes det, at den beror på en formastelig overvurdering af mennesket og specielt dets forstand. For disse personers tørst efter viden må selv de mest elementære hensyn vige; som Christen Valman udtrykker det, må han være rede til at dissekere sin egen far (s. 170); det makabre kan altså forstås som en mulig følge af forstandshovmodet eller begæret overhovedet.

I Varulven fremstår menneskets selvovervurdering klart, ligesom dens moralske og psykologiske konsekvenser: en umådelig foragt for andre, men også for »lavere« sider af en selv, hvorved der åbnes for en splittelse, som kun kan udlevs i vanvid. Religiøst betyder ophøjelsen af mennesket en afvisning af kristendommen, hvis lære om menneskets syndige natur og om forsoningen ved gudmennesket opfattes som en fornedrelse af mennesket (s. 116). Oplevelsen af »det mørke Princip« i en selv fører til »en dyb Ydmygelse, dog uden sand Ydmyghed« (s. 118), i sin yderste konsekvens til fortvivlelsen. Så langt har Ingemann dog sjældent hjerte til at lade sine personer nå: i sidste ende lader han som regel muligheden for forsoning stå åben, selv for de ekstremt splittede hovedpersoner i Varulven og Pulcinellen. Baggrunden for denne mildhed er naturligvis hans evighedshåb, men også det vide, undertiden svimlende perspektiv på menneskeverdenen som et støvgran i universet - et perspektiv, han fastholdt siden ungdommens romantik; det flotteste udtryk for tanken findes vel i slutningsstrofen af Holgers Sang om Livet (*Holger Danske*):

Men naaer under Solen ei Sjælen hvad den vil - Saa er der andre Sole og andre
Stjerner til. Og slukkes alle Sole og Stjerner engang - Dog Livets Kilde springer, hvor
evig den sprang.

Ingemanns mange skildringer af faustiske personer havde aktualitet p.gr.a. to i og for sig modsatrettede tendenser i samtiden: rationalismen og naturfilosofien. Den første er vi vant til at henlægge til det 18. årh., men Ingemann oplevede, at den genopstod i hans samtid. Den anden er den vigtigste filosofiske udformning af romantikken, og dens erkendelse opnaedes ideelt set ikke ved forstanden, men ved 237 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 eventyr (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 mulighed 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 Huus, Varulven, Pulcinellen), er altså udtryk for et væsentligt

forhold: kunsten rummer en erkendelse af virkeligheden, som fortrænges af den filistrøse borgereksistens, og som hos barnet udryddes 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 238 hengiveisen, giver kærligheden hele livet mening, selv ud over denne timelige tilværelse rækker kærligheden. Dens evige væsen betvivles 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 andelige kærlighed mellem mand og kvinde som lykkelig. I sin ungdomsdigtning havde Ingemann været tilbøjelig til at sætte den platoniske kærlighed højere end den fysiske realiserede, fordi besiddelsen af den elskede stillede sig hindrende i vejen for det egentlige, sjælenes 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 (Cordula 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 Ungdomskjærlighed 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 gjennemglødede 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 239 jordelivets 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 Pulcinellen antydes den ældre Ingemanns tro på en videre udvikling efter døden, indtil alle, selv Satan, sluttelig frelses (i udtrykket »Universets store Skole og Opdragelsesanstalt« s. 210). Denne såkaldte apokatastasislære 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 udformning 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 udryddes 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 paradys, 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 postulerer de en afsluttende harmoni, men deres hovedemne er dissonansen og splittelsen. Og det betyder, at de kommer til at afsløre den sandgrund, den danske biedermeieridyl byggede på, eller med andre ord, uhyggen midt i vor ærkedanske hygge.