

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. 228.

Onlineudgave fra Arkiv for Dansk Litteratur: <https://tekster.kb.dk/text/adl-texts-ingemann01-shoot-idm140296365484144.pdf> (tilgået 27. april 2024)

Anvendt udgave: Fjorten eventyr og fortællinger

Den nyere Tids daglige Liv

Ingemann var selv klar over, at *Eventyr og Fortællinger*, 1820, betegnede noget nyt i hans produktion; han taler i *Tilbageblik* (s. 41) om, at han her første gang »havde grebet Charaktertræk og Begivenheder af den nyere Tids daglige Liv«. Denne interesse for hverdagstilværelsen kan følges i Ingemanns senere værker.

Samtidens dagligliv møder vi i Sphinxen's beskrivelser af bylivet. Det er en tilværelse, hvor man interesserer sig for sin egen handel og vandel (s. 42), lægger vægt på ydre glans, rigdom og fornem byrd (s. 57f), og hvor man af underdanighed over for magthaverne og for egen vindings skyld er villig til at ofre »Huus og Hjem, Ære og Gods, Liv og Blod, Kone og Børn og Alt hvad Dem kjært er«, som Arnolds vært kommer til at udtrykke det (s. 58). Denne verden forholder Ingemann sig noget distanceret til; den skildres, som citatet ovenfor viser, med humor, og den har ingen plads i Arnolds lyksalighed til slut. Ironien over for den indskrænkede borger er ikke mindre i beskrivelsen af kuratoren i Moster Maria; han kommer for skade at ligestille sig med træer og dyr (s. 78) og afslører den højeste værdi i sit univers med en vending som »den velsignede Rigdom« (s. 79, jf i de senere fortællinger f.eks. beskrivelsen af Amalias far s. 177-79). Sværmere, forelskede personer, poeter og gale har denne tørre borgermand ikke meget til overs for (s. 178f). Men Moster Maria afslører dog en positiv værdi ved den borgerlige tilværelse: familien giver i hvert fald en vis tryghed i en farlig verden. Denne familiens positive betydning er mere fremtrædende i Det forbandede Huus, hvor snedkermesteridyllen nok er truet, men genvindes så fuldstændigt, som det er muligt i denne verden. At idyllen i borgerverdenen er skrøbelig og ligefrem kan tvinge sarte naturer ud i vanviddet, viser Varulven; den tilsyneladende harmoni har sine grænser og sin pris. Den filistrøse hverdag fylder ligefrem Frederik Holm i Selv-Citationen med en modbydelighed, så han er villig til at sætte livet på spil for at komme ud over »Livets sædvanlige Sphære« (s. 130); for ham lykkes det dog i modsætning til varulven at indtræde i den bedsteborgerlige ægteskabelige lykke. Også i De fortryllede Fingre går vejen hertil over farlige eksperimenter med tilværelsens dybere lag, dog uden livet som indsats. Men Amalias vej til at blive »en lykkelig Hustru og Moder« (s. 195) går over lig: det må siges at være en dyrt betalt lykke, 229 der først opnas ved en søns og en ungdomskærestes død (Skolekammeraterne s. 195). Den borgerlige lykke står tilmed ikke åben for enhver: gnieren (i Glasskabet), Niels Dragon, der er »et Slags Don Juan i en lavere Sphære« (s. 133), og den gudsforgåene pulcinel, der i sig rummer både Don Juan og Faust, dør i disharmoni, både med sig selv og med den omgivende verden. Selv det mest harmoniske liv i denne verden, som vi møder i slutningen af Det forbandede Huus, giver kun lykke, ikke salighed; en konsekvens af denne erkendelse kan være at give afkald på verden, mest ekstremt hos munken (De tvende Draaber), men tydeligt også hos Guilliemo (Den Fremmede); de kan dø med glæde og fred, for de er forvissede om, at den endelige harmoni først vil opnås hinsides.

Ingemanns skildringer af tilværelsen i samfundet fremdrager nok forskellige facetter, men der kan næppe påvises nogen gennemgående udviklingslinie i de fyrre år, de spænder over: den mest negative vurdering af den almindelige tilværelse findes i Sphinxen, den mest biedermeier-idylliserende i Det forbandede Huus; de senere fortællinger ender oftest i harmoni, men interesserer sig mest for de situationer, hvor livet i samfundet spiller fallit. Det står fast, at den veltilpassede borger kan opnå lykke, men at lyksaligheden, den fulde realisation af menneskets væsen, er henvist til en anden, højere eksistensform.

Med dette forbehold har Ingemann lagt en vis afstand til sit publikum, som han dog har imødekommet ved i næsten alle de fortællinger, der foregår i Danmark, at lade handlingen udspille sig inden for borgerskabet, i den litterære kulturs vigtigste miljø. Der er også tale om en afspejling af læsernes verden, når kvinderne i det danske borgerlige miljø altid skildres i deres familie, biedermeierkulturens kerne, mens manden kan optræde alene eller sammen med kammerater. I de eksotiske historier er mulighederne flere: den sociale spredning er større, og kvinderne har lidt bedre lejlighed til selv at bestemme over deres tilværelse. Det er gennemgående storbyen, der er scenen for handlingen, et symptom på de moderne tider.

Underklassen møder vi hovedsagelig i humoristiske biroller som den overtroiske brødkone i Det forbandede Huus (s. 99, 110). Også noget råt og farligt kan den rumme, i skikkelse af Niels Dragon eller det dræbte par i Varulven. Men de repræsentanter for underklassen, der især har optaget Ingemann, har været de selvforskyldt udstødte: 230 skolekammeraterne Christen Valman og Mathis og den forsumpede kunstner, der blev gøgler (Pulcinellen); den oprindelig ædle personlighed, der ødelægges af en dæmonisk lidenskab, har øjensynlig forekommet ham mere ophøjet-tragisk og dermed egnet for digterisk fremstilling end den konstante trøstesløse elendighed.

Også overklassen er en ret sjælden gæst i Ingemanns fortællinger. Pengaristokratiet fremstilles afskyvækkende i Glasskabet, den politiske despot ikke mindre i Araberen i Constantinopel. Derimod er fødselsaristokratiets fremtræden overvejende værdig (i Den Fremmede); i Sphinxen repræsenterer grevinde Cordula idealet af en adelig, mens prinsesse Goldini og Arnolds bror er korrumpet af magtbegær. Entydigt positivt er kongemagten fremstillet i Det høje Spil; at den i grunden står hinsides al social rang, illustreres af,

at kongen og prinsessen er identiske med zigøjnerne, den fattigste del af proletariatet. Sympatiske er de kongelige skikkelser dog under alle forhold.

Næsten helt uden for det borgerlige samfund finder vi endelig kunstnerne. Karakteristisk nok anses den frie fugl, vandringsmanden Holger, i indledningen til *Det høie Spil* (s. 7) for kunstner, og Arnolds spirende erkendelse af digterkaldet udtrykker klart modsætningen mellem samfundets forventninger til den gode borger og kunstneren: »Phantasien løber sur nok med mig, og jeg teer mig saa galt i Alt hvad jeg foretager mig, at jeg næsten skulde troe, jeg var Digter« (s. 49, jf s. 50). Mens Arnold må fravælge eksistensen i samfundet, og den kunstnerisk begavede varulv går i stykker på sine forsøg på at indtræde i en borgerlig tilværelse, viser *De fortryllede Fingre*, at kunstneren for den ældre Ingemann, der selv var professor, etatsråd og ridder, har mulighed for at følge sit kald inden for samfundets rammer (s. 159). Højdepunktet af idyl nås af Frants i *Det forbandede Huus*, der forener kunst og håndværk (s. 101). *Gøgleren*, der befinder sig i marginen af samfundet, er en parodi på den ophøjede kunstner, men har sig selv at takke for sin deroute (Mathis i *Skolekammeraterne* og *Pulcinellen*).

Det ville være en overdrivelse at påstå, at kunstnerproblematikken er dominerende eller blot gennemgående i Ingemanns fortællinger. Men at kunsten, især nok teatret, har været en væsentlig kilde for ham, når han skulle beskrive sin samtid, antyder han i beskrivelsen af pulcinellen: »han [forstod] med en skuffende Natur og Sandhed at efterligne en virkelig Døendes Minespil og Bevægelser, og mangen 231 Kunstner havde i sine Compositioner benyttet Udtrykket i hans Ansigt og Stilling« (s. 207). Ingemann inddrager også gerne motiver fra folkeeventyrene (f. eks. Rolf Blåskæg, i *Moster Maria*) og fra den samtidige, især tyske litteratur (bl.a. Hoffmann, i *Sphinxen* og *SelvCitationen*, men også Byron, i *Pulcinellen*).

Men Ingemann fremhæver selv, at han til flere historier har hentet stof fra virkeligheden: *Moster Maria* genfortæller hans mors mosters skæbne (Forerindring til *Samlede Eventyr og Fortællinger* bind 2, 1845, jf *Levnetsbog* I s. 27-30), indskriften *Et forbandet Huus* har han selv set på Christianshavn, ligesom han har oplevet et kristeligt gennembrud fremkaldt af et vægtervers (Forerindring til *Samlede Eventyr og Fortællinger* bind 2, 1845). Om *Nye Eventyr og Fortællinger* meddeler han i forerindringen, at de fleste »slutte [...] sig til virkelige Familiesagn eller ere frie Modificationer af hvad der i sin Oprindelse tilhører Traditionen og Folkefantasien«.

En læsning af Ingemanns fortællinger kan godt bekræfte hans udtalelse om, at han gengiver »Charaktertræk og Begivenheder af den nyere Tids daglige Liv«, men det samme gælder rigtignok citatets fortsættelse: »uden derfor at ville tilegne mig den *nederlandske* [dvs. realistiske] Stil i Poesien, der samtidig med det saakaldte Genremaleri siden blev en Modesag i vor Litteratur« (*Tilbageblik* s. 41). En moderne læser, der er opdraget med den realistiske litteratur, vil finde meget at irriteres over hos Ingemann; at anemonerne blomstrer ved sankthans (s. 159f), er vel en ubetydelig biting, men den er ikke ukarakteristisk. Smukt udtrykker Ingemann selv sin mening om væsentligt og uvæsentligt i digtningen i et brev til H.C. Andersen fra 1851: »det Guddommelige og evig Sande i Menneskenaturen, i Menneske -aanden, i dens Liv og Historie, er Poesiens evig friske og evig udtømmelige Kilde - hele den øvrige Natur med al dens Skjønhed og Herlighed, er Staffage og Ramme for Mennesket og Gudmennesket og - for Gud, saaledes som vi her kunne see ham« (Bille og Bøgh: *Breve til Hans Christian Andersen*, 1877, s. 327).