

# Individuation efter frelse?

## Om slutningen på H. C. Andersens eventyr "Den lille Havfrue"

Af Søren Baggesen

### I

Med den nyeste udvikling i og omkring H. C. Andersen-kritiken har spørgsmålet om slutningen på Den lille Havfrue fået særlig betydning. Spørgsmålet lyder: hører slutningen med til eventyret, eller er den blevet klistret på for at skabe en happy-ending på en digtning, der iøvrigt bygger op til en ulykkelig udgang?

Det er Eigil Nyborgs bog *Den indre linie i H. C. Andersens eventyr* (Kbh., 1962), som har rykket dette spørgsmål i forgrunden. Nyborg er helt overbevist om, at svaret må være en bekræftelse af spørgsmålets sidste led, og i sin replik til et angreb fra Finn Stein Larsen (*politisk revy, 1964, nr. 10 og 14*) gør han det klart, at han heri ser en bekræftelse på sin psykoanalytiske metodes litterærkritiske overlegenhed, fordi den bedre end nogen anden forklarer, hvad der også set med en æstetikers øjne er en æstetisk fiasko.

Nyborg kan med fuld ret henvise til sit resultats overensstemmelse med, hvad kritikere af en helt anden indstilling siger om eventyrets slutning. I sin disputats om *H. C. Andersen og hans Eventyr* taler Hans Brix om: "Den Slutning, i hvilken Andersen medlidende skænker Havfruen en Smule Erstatning - det samme som Sygeplejen er blevet for skuffede Hjerter -..." (Kbh. 1907, s. 231), og F. J. Billeskov Jansen siger ligeud: "desværre har Andersen ikke her den tragiske Digters Mod, i yderste Øjeblik lover han sin Havfrue en udødelig Sjæl som den Menneskene ejer. (*Danmarks Digtekunst III*, Kbh. 1958, s. 273). I dette essay vil jeg forsøge at vise, at de nævnte kritikere har besvaret spørgsmålet forkert; en tekstnær tolkning af *Den lille Havfrue* viser, at slutningen er indarbejdet i eventyret, at det er planlagt med havfruens frelse som den konsekvente udgang. Men mens denne slutning ikke umiddelbart tager grunden væk under Brix' og Billeskov Jansens metode - bl.a. fordi der er gode 'æstetiske' grunde til at irriteres på eventyrets slutning -, så får den mere katastrofale følger for Nyborgs synsmåde. Hvis Nyborgs analyse skal være rigtig både metodisk og i sit resultat, må eventyrets narrative struktur nødvendigvis være bestemt af den individuations-proces, han arbejder med, men hvis havfruens frelse er den konsekvente udgang på eventyret, er det klart, at ikke individuationen, men frelsesvejen bestemmer den narrative struktur.

Eigil Nyborgs Havfrue-tolkning er da også det irritationsmoment, som har fået mig til at formulere min læsning af eventyret. Irritationen var i første række metodisk, men den læsning, jeg foreslår bliver mere et opgør med Nyborgs H. C. Andersen-opfattelse end med hans metode til symboltolkning.

Implicit rummer min læsning dog også et metodisk opgør med Nyborg. Hans metodiske princip er den "objektive amplifikation". Den bygger på en opfattelse af det litterære symbol som en tilfældig sproglig formulering af de arketyper, som giver symbolet dets indhold. Denne symbolopfattelse tillader Nyborg at tolke symbolerne ved sammenligning dels med et psykiatrisk materiale dels med et vilkårligt, men temmelig omfattende udsnit af verdenslitteraturen og af forskellige mytologier. Hele metoden forudsætter en opfattelse af digterværket som et udbrud af det ubevidste på linie med drømmen, metoden er en overflytning af psykoanalysens drømmetydning til litteraturkritiken. Men et digterværk har - selv hvor det drejer sig om en drømmefiktion - ingen lighed med den faktiske drøm. Den drøm psykoanalytikeren tyder i sin konsultationsstue er jo ikke den virkelige drøm, men en ufuldkommen erstatning for den: patientens forsøg på at give en

oplevelse, der ikke har sproglig karakter, sproglig formulering. Psykoanalytikeren må nøjes med denne sproglige formulering, fordi han ikke kan komme til drømmen selv. Men i digterværket er det netop den sproglige formulering, som er digterværket selv.

Analysen af digterværket er derfor en sproglig analyse, også hvor den er en symbolanalyse. Digterværket er en bevidst formulering af sproget, og det er kritikerens opgave at redegøre for, efter hvilke regler dens sproglige formulering i det enkelte værk er blevet til. I stedet for den "objektive amplifikation" må man da i første række sætte den "indre amplifikation" []: en sammenligning af de sproglige dele inden for tekstens helhed. Dertil kan så eventuelt komme en "subjektiv amplifikation", idet teksten er skrevet af en bestemt person, som kan have stillet sig under indflydelse fra et givet sprogligt materiale, et forlæg, en tradition etc. Endelig kan tilsidst ved almindelig komparation følge en historisk placering, der går uden for den subjektive amplifikation, men denne placering kan først finde sted, når teksten er læst, det vil sige når den subjektive sproglige analyse har gjort det sikkert, hvilket ikke-subjektivt materiale teksten kan sammenlignes med.

Det er en helhedsanalyse, som også omfatter en analyse af symboler og symbolbrug, af *Den lille Havfrue*, efter de skitserede retningslinier, som vil blive søgt givet i det følgende.

## II

At *Den lille Havfrue* er et eventyr om sjælens udødelighed, er en kendsgerning, der ligger så klart fremme på tekstens overflade, at det egentlig burde være unødvendigt at argumentere for den; i hvert fald hvis man vælger sit udgangspunkt for tolkningen i teksten og ikke uden for den.

Selv om den lille havfrues kærlighed til prinsen efter hendes første færd fra havets bund til menneskenes verden spiller en afgørende rolle i eventyrets fabel, og selv om den efter hendes første forvandling bliver eventyrets narrative centrum helt frem til den slutning, som her skal diskuteres, så er denne kærlighedshistorie således forberedt, at der ikke kan herske tvivl om, at den er underordnet udødelighedsmotivet: den afslører et af de vilkår, hvorunder havfruen kan vinde en udødelig sjæl.

Det første, der fortælles om den lille havfrue, havkongens yngste datter, er at hun er et forunderligt barn. Mens hendes søstre giver deres haver form efter modeller, som er hentet fra deres egen undersøiske verden, så former hun sin efter solen, der kun svagt formår at trænge helt ned til hende på havbunden, og hun vil kun have røde blomster i den, for de har solens farve.

Som sine søstre længes hun efter sin femtenårs fødselsdag, hvor hun for første gang skal få lov til at stige op til havets overflade og se mere end skyggen af, hvad der bevæger sig på den. Men allerede hvor hendes længsel nævnes første gang, er den stærkere end søstrenes; og at den også er af en anden art end deres viser sig, da hun er blevet femten år og har været deroppe, for mens søstrene kun led af en nysgerrighed, som kunne mættes ved et par besøg, så styrkes tværtimod hendes længsel af dens delvise opfyldelse.

Det er helt klart, at mødet med prinsen er den af hendes oplevelser, som får størst betydning for længslen. Men det må fastholdes, at endnu har dette møde og dermed hendes længsel kun svagt fået erotisk farve. Det vigtigste ved begivenhederne på den lille havfrues femtenårsdag - forliset og hendes redning af prinsen - er, at hun her handler imod sin havfruenatur. Mens hendes søstre som de sirener de er, stiger op til havoverfladen i stormvejr og synger forføreriske sange for at lokke sømændene til den visse død i dybet, så overvinder havfruen sin egen sirenetrang og redder tværtimod prinsens liv med fare for sit eget.

Og selv om hendes erindring om denne dag har erotisk farve, så at hendes længsel kan udlægges - og al sladder-søstrene og deres veninder bliver udlagt - som forelskelse, så er denne side af hendes længsel og af de fornyede besøg ved menneskenes verden ikke stærkere, end at det stadig er menneskeverdenen i almindelighed hun higer imod, da hun har den afgørende samtale med sin bedstemoder:

“Meer og meer kom hun til at holde af Menneskene, meer og meer ønskede hun at kunne stige op imellem dem; deres verden syntes hun var langt større end hendes; de kunde jo paa Skibe flyve hen over Havet, stige paa de høie Bjerge høit over Skyerne, og Landene, de eiede, strakte sig med Skove og Marker, længer, end hun kunde øjne”. (*H. C. Andersens Eventyr og Historier. Folkeudgave. 1. bind. Kbh. 1881, s. 75 f.*)

Det er denne verden, “den høiere Verden, som [Bedstemoderen] meget rigtigt kaldte Landene ovenfor Havet” (s. 76), som den lille havfrue længes imod, lige så meget i hvert fald som imod endnu engang at trykke prinsen mod sit bryst og dække hans ansigt med kys.

De citerede linier står som indledning til den samtale, hvor havfruen af sin bedstemoder for første gang får fortalt om den udødelige sjæl. Det er denne forestilling, der for alvor modner havfruens længsel til en beslutning om at vinde op i den højere verden, og det er først da hun får at vide, at vilkåret for at hun kan få en udødelig sjæl, er at hun vinder en mands hele og hengivne kærlighed, at hun retter sin længsel som kvindekærlighed mod prinsen.

Sjælens udødelighed kommer først, og så - for det er jo vilkåret - ønsket om at blive viet til prinsen i kærlighed og for al evighed. Og fra det øjeblik nævnes altid de to ting sammen, så at udødeligheden aldrig glemmes, hvor stærkt end fortællingen om havfruens kærlighedsulykke kommer til at stå i eventyret.

### III

Men selv om således blot en overfladisk betragtning af eventyret ikke kan lade tvivl tilbage om, at det handler om havfruens stræben efter en udødelig sjæl, så er dermed ikke sagt ret meget om de vilkår for sjælens udødelighed, som fremlægges i eventyret.

For at blotlægge dem må man betragte eventyret som en symboldigtning, man må forsøge at finde frem til eventyrets centrale symboler og tolke dem efter deres sammenhæng. Imidlertid kan man få et fingerpeg om, på hvilket grundlag symboltolkningen må søges gennemført, allerede før man giver sig i kast med eventyrets symbolsprog. For for det specielle tilfælde angives jo vilkåret ligeud; den lille havfrue selv får umiddelbart at vide, hvad der må ske for hende, for at hun kan vinde udødeligheden. Hun får det endda at vide to gange, først af bedstemoderen og siden af havheksen.

Vilkåret er formuleret som en parafrase over vielsesritualet, med bedstemoderens ord:

“...kun naar et Menneske fik Dig saa kjær, at Du var ham meer, end Fader og Moder, naar han med hele sin Tanke og Kjærlighed hang ved Dig, og lod Præsten lægge sin højre Haand i din med Løfte om Troskab her og i al Evighed, da flød hans Sjæl over i dit Legeme, og Du fik ogsaa Deel i Menneskenes Lykke. Han gav Dig Sjæl og beholdt dog sin egen” (s. 76 f).

Men dette citat er langt snarere en transskribering af, end det er en parafrase over vielsesritualet. Det sted i ritualen, som kan danne baggrund for citatet, er det, som

følger umiddelbart efter tilspørgelserne. Her læses af 1. Mose bog kap. 2, og der sluttet: "Derfor skal Manden forlade sin Fader og Moder og blive fast hos sin Hustru, og de skulle være et Kjød" (citeret efter: *Forordnet Alter-Bog for Danmark*. Kbh. 1857, s. 265).

Sammenligner man de to citater er det slående, hvor stor en forskel der er mellem dem i følelsesmæssig intensitet. Bibelcitateret er - som hele vielsesritualet - en temmelig kølig bestemmelse af en social orden. Det siger ikke noget om følelser, men kun om loyalitet, og det taler ikke om sjæl, men kun om kød. I bedstemoderens forklaring til den lille havfrue tales der ikke meget om borgerlig loyalitet, men så meget mere om følelser: manden skal ikke forlade sin fader og moder og blive fast ved sin hustru; han skal få havfruen så kær, at hun bliver ham mere end fader og moder, han skal hænge ved hende med tanke og kærlighed; så bliver de ikke "eet Kjød" men underet sker, han giver hende af sin sjæl uden derved at miste af den.

Ved sin parafrase af vielsesritualet omsætter H. C. Andersen det til et sprog, som er langt stærkere end 1. Mose bogs. Man kan imidlertid i Biblen nemt finde sprog, som i lige så høj grad er følelsesmæssigt ladet, f. eks. dette, som også handler om at forlade fader og moder: "dersom Nogen kommer til mig, og hader ikke sin Fader og Moder og Hustru og Børn og Brødre og Søstre, og tilmed sit eget Liv, han kan ikke være min Discipel" (Luk. 14, 26).

Der er ikke tale om, at H. C. Andersen i citatet fra *Den lille Havfrue* parafraserer dette sted hos Lukas, det fremgår alene af, at Jesus-ordet også forlanger, at discipelen skal forlade sin hustru for at følge ham. Men stedet kan have klinget med, da *Den lille Havfrue* blev til, og i hvert fald er der tale om, at H. C. Andersen fører et sprog, der er lige så følelsespændt som evangelistens. Det har sin forklaring i, at de to steder handler om det samme, og at de to forfattere er lige lidenskabeligt engageret i, hvad de skriver om. H. C. Andersen radikaliserer vielsesritualets borgerlige forordning, så hans sprog får klang som evangeliets, fordi han skriver om sjælens frelse, og fordi han ved, at med sjælens frelse står kristeligt set det yderste og eneste på spil.

Det er min opfattelse - som senere skal blive yderligere underbygget - at *Den lille Havfrue* er et eventyr om sjælens frelse i kristen forstand. Denne opfattelse er i modstrid, ikke blot med Eigil Nyborgs, men også med Paul V. Rubows (*H. C. Andersens Eventyr*. Kbh. 1927, s. 265) og Hans Brix' (*Analyser og Problemer II*. Kbh. 1935, s. 323). At Nyborg kalder eventyret for hedensk stemmer ganske overens med hans individuationstese; derimod er det vanskeligere at forstå, at de to andre kritikere finder det berettiget at affærdige eventyrets tydelige kristne farve. Ganske vist er udødelighedsforestillingen ikke kristendommens ejendom, men det er vist kun den kristne, som så tydeligt kan tale om "den udødelige sjæl", ligesom det er ejendommeligt kristent så snævert at forbinde frelsen med kærligheden - ikke med loven - som det sker i dette eventyr.

Det vil altså sige, at det sprog, hvori *Den lille Havfrues* symboler skal tolkes, er den kristne menneskeopfattelse. Begreberne "frelse" og "fortabelse" må forstås sådan, som de i almindelighed er blevet forstået i den kristne kulturkreds. Det er i fuld overensstemmelse med, hvad vi ved om H. C. Andersens kristendomsopfattelse, at disse to begreber i eventyret er indesluttet i modsætningen "Liv" - "Død". H. C. Andersen kunne ikke anerkende forestillingen om et konkret helvede og om fortabelsen som den evige pine; det fremgår mange steder, således af referatet af diskussionen med religionslæreren Pastor Ludwig eller i *Mit Livs Eventyr* (Kbh. 1908, s. 88 f.) og af eventyret "En Historie". Men denne opfattelse og sprogbrug sætter på ingen måde H. C. Andersen i modsætning til den kristne tradition, tværtimod har gennem hele denne tradition modsætningen "liv" - "død" været synonym med modsætninger som "frelse" - "fortabelse" eller "den evige salighed" - "den evige pine".

#### IV

Det er med udgangspunkt i den polære spænding "liv" - "død", at symboltolkningen af "Den lille Havfrue" må gennemføres, og det vil vise sig, at eventyrets symbolbrug netop er bygget op over polære spændinger.

Dødssymbolet indføres først. Det er havet. Det bliver ikke fuldstændig klart fra begyndelsen, at havet er dødens symbol, de første sider af eventyret bruges for en stor del til at skabe H. C. Andersens ejendommelige eventyrverden, hvor den romantiske poesis naturmytiske kulisser borgerliggøres med indtagende ironi. Men at havet og døden er tæt forbundne viser sig tydeligt, da den femte søster foretager sit stormridt blandt isbjergene, og især kort efter da alle søstre - undtagen den lille havfrue - afslører deres sirenenatur:

"...og naar det da trak op til en Storm, saa de kunde troe, at Skibe maatte forlise, svømmede de foran Skibene og sang saa deiligt om, hvor smukt der var paa Havets Bund, og bade Søfolkene ikke være bange for at komme derned; men disse kunde ikke forstaae Ordene, de troede, at det var Stormen, og de fik heller ikke Deiligheden dernede at see, thi naar Skibet sank, druknede Menneskene, og kom kun som Døde til Havkongens Slot" (s. 70).

Citatet viser, at det ikke blot er det stormpiskede hav, som er dødens. Al den dejlighed dernede, som eventyret hidtil har beskrevet, er del af havet og af døden; havfruerne lokker med den, og følger sømændene lokkelsen, er de dødens.

I det følgende holdes havet fast som dødssymbol. Da prinsens skib forliser, husker den lille havfrue, at kun som død kan han komme ned til hende på havets bund, og hun overvinder sin sirenenatur og bjærger ham; men først da han er kommet i land, er han uden for dødens område og vågner op af sin bevidstløshed.

Endelig er havfolkene selv det tydeligste vidnesbyrd om, at havet er ensbetydende med døden. I modsætning til menneskene lever havfolkene deres liv på havets bund, og i modsætning til menneskene har de ingen udødelig sjæl. Når de dør, sker der da også bare det med dem, at de modsigelsesfrit optages i den store død, de bliver til skum på havet og bekræfter således deres nære sammenhæng med dødens element. Men det bliver også heraf klart, at døden og fortabelsen er det samme i eventyret, og at havet er deres fælles symbol; for det er jo netop den skæbne at ende sine dage som skum på havet, som den lille havfrue vil undgå ved at vinde en udødelig sjæl.

Havets symbolske modpol er solen. Den optræder først som genstand for havfruens længsel. Det sker, da hendes have omtales, den som hun har anlagt i solens billede. Umiddelbart forud for beskrivelsen af haven er gået en beskrivelse af solen set fra havbunden, "den syntes en Purpur-Blomst, fra hvis Bæger det hele Lys udstrømmede (s. 67), og ligesom havfruen former sin have rund som solen, har hun kun blomster, der er røde som den, i sit bed.

Fra omtalen af haven føres der umiddelbart over i omtalen af den lille havfrues underlighed, der jo bl. a. giver sig udslag i havens udseende, men også - og det bliver da den næste association i denne sammenhæng - i hendes glæde ved menneskeverdenen oven over havet. Det skred, der sker på dette sted i fortællingen, fra den 'ydre' beskrivelse af solen set fra havbunden gennem skildringen af havfruens 'adfærd' til den 'indre' skildring af hendes største glæde gør denne kontekst så tæt, at den alene er nok til at fastslå solen som havets modpol. Men lige som havet her endnu ikke fuldstændigt er blevet færdigformuleret som dødssymbol, således må også solen føres dybere ind i eventyrets udvikling, før det bliver helt klart, at den symboliserer livet.

Den endelige fastlæggelse sker meget passende som afslutning på et af de afsnit, der forud har lagt havets døds-betydning blot, nemlig i slutningen af skildringen af

havfruens femtenårs fødselsdag. Da havfruen efter forliset har reddet prinsen op på strandbredden, bliver det morgen, og med den skænkes han de første livstegn efter dødsfaren:

“I Morgenstunden var det onde Vejr forbi; af Skibet var ikke en Spaan at se, Solen steg saa rød og skinnende op af Vandet, det var lige som Prindsens Kinder fik Liv derved, men øinene bleve lukkede” (s. 73).

Denne solens livgivende evne understreges adskillige steder i teksten, og den får, som vi skal se, ganske særlig betydning på ét sted, nemlig der hvor havfruens endelige vej mod frelsen tager sin begyndelse.

Den symbolske polaritet i eventyret, der svarer til polariteten “liv - “død” på eventyrets meningsplan, er da den mellem *solen* og *havet*. Disse to naturelementer angiver eventyrets grundspænding, og hele eventyrets rige symbolik er afledt af dem. Med den fundamentale symbolske polaritet som udgangspunkt synes det muligt at bestemme alle de elementer, som indgår i eventyret; der er ikke den metaforiske detalje eller det beskrivende ornament, som ikke i en af sine egenskaber har del enten i havets dødsymbolik eller i solens livssymbolik.

Det vil føre for vidt her at udsøge og påpege alle disse afledninger. Men det er nødvendigt at gøre opmærksom på, at den fundamentale polaritet “liv” - “død” ikke alene udtrykkes i symbolparret “sol” - “hav”, men at disse symboler igen repræsenteres i afledninger, der bliver bærere af deres symbolske betydninger.

Idet symbolbetydningerne skal indføres i eventyrets narrative dynamik, bliver de tilgrundliggende symboler for u håndterlige; havet eller solen kan ikke optræde, hver gang dødsbetydningen eller livsbetydningen skal spille med. Den afledning, som i dette eventyr spiller den største rolle, er farverne. Til hver af de to grundsymboler svarer et sæt af farver, og ved hjælp af den således opnåede farvesymbolik kan grundsymbolernes betydningsindhold overføres som egenskaber på vehikler, der ivotrigt ligger grundsymbolerne fjernt i egenkarakter.

De to grundfarver, der svarer til henholdsvis havet og solen er blå og rød. Der kræves ikke mange citater for at vise, at dette er tilfældet, det blå hav og den røde solopgang kommer igen eventyret igennem. På et enkelt sted, det er igen i beskrivelsen af den lille havfrues have, har vi endda farvekontrasten indføjjet direkte i et billede, der samtidig gentager, at opad er mod solen, nedad mod havbunden; det hedder her:

“Hun plantede ved Støtten en rosenrød Grædepiil, den voxte herligt og hang med sine friske Grene ud over den, ned mod den blaa Sandbund. . .” (s. 67).

Farvesymboliken i eventyret er imidlertid ikke begrænset til den klare kontrast mellem blå og rødt. Fra disse to grundfarver sker der en forskydning, så at de farver, der knytter sig til havet, skyder sig fra blå mod sort, og de som knytter sig til solen, skyder sig fra rødt over gyldent til hvidt. Det følger af disse forskydninger, at vi når til en ny polaritet: “mørke” - “lys”, som svarer til dem, der hidtil er afdækket, og herfra er der ikke langt til polariteten “nat” - “dag”, som da også er en af de polariteter, der ganske tydeligt har symbolfunktion i eventyret. Det ses alene af, at havfolkene er nattevæsener: søstrenes udflugter til havoverfladen foregår alle ved nattetid, den lille havfrue skal udføre havheksens befalinger inden solopgang, og det er om natten, hun efter sin forvandling går ned for at svale sine brændende fødder i havvandet. Det er da også betegnende for disse hav-, natte- og dødsvæsener, at skal de lyse op til fest, så bruger de muslingeskaller “med en blaa, brændende Ild” (s. 77). En slet så tæt udnyttelse af dagen som livssymbol finder man måske ikke, men det er dog uundgåeligt at lægge mærke til, at i de to situationer, hvor man ser livet triumfere over døden, - da prinsen reddes, og da

havfruen optages blandt luftens døtre - sker det samtidig med, at dagen triumferer over natten.

Hermed er påvisningen af symbolformen i eventyret ført til ende. Til den grundlæggende polaritet mellem *liv* og *død* har vi fundet hovedsymbolerne *solen* og *havet* og som afledninger af dem igen en række farve- og lyssymboler, der i tilknytning til solen går fra *rødt* mod *hvidt*, mod *lys* og til sidst mod dagen, og i tilknytning til havet fra *blåt* mod *sort*, mod *mørke* og mod natten. Hvad der herefter står tilbage er at læse eventyret med denne forståelse af symboliken som udgangspunkt, idet det først er når symbolerne ses som led i eventyrets narrative dynamik, at deres og dermed eventyrets indebyrd åbenbarer sig.

## V

H. C. Andersens eventyr om hvordan og under hvilke vilkår den lille havfrue vinder en udødelig sjæl, kan deles i fem faser: 1) *under vandet I* fra eventyrets begyndelse til 2) *under vandet II* fra "Solen var lige gaaet ned, idet hun løftede sit Hoved op over Havet ...HCA " (s. 71) til 3) *på landjorden I* fra "Solen var endnu ikke kommen frem, da hun saae Prindsens Slot ..." (s. 81) til 4) *på landjorden II* fra "Næste Morgen seilede Skibet ind i Havnen ..." (s. 85) til 5) *i luften* fra "Nu steg Solen frem af Havet, Straalerne faldt saa mildt og varmt ..." (s. 87) og eventyret ud. Skellene er naturligvis ikke så skarpe som en sådan skematisk opdeling giver det udseende af, men faseopdelingen svarer til de stadier, den lille havfrue gennemlever, og overgangen fra stadium til stadium ligger nogenlunde, som citaterne angiver.

De fem faser kan man give følgende navne, der er betegnelser på havfruens skiftende situationer fortællingen igennem: 1) længsel; 2) beslutning; 3) mulighed (eller foreløbighed); 4) fortabelse; 5) frelse. Men svarende til den skitserede opdeling på tværs kan man også tale om en opdeling på langs ad eventyrets forløb, idet havfruens historie forløber på tre planer: a) hendes individuelle udvikling; b) hendes kærlighedshistorie; c) hendes frelsesvej. Gjaldt det for faseopdelingen, at den ikke var så rigoristisk som skemaet siger, så gælder det imidlertid i endnu højere grad for denne plandeling af forløbet. De tre planer er nemlig ikke sideordnede og parallelle, men de forholder sig tværtimod gensidigt motiverede til hinanden, således at de to første successivt bringer hinanden fremad, mens det tredje er indvævet i de to første og så at sige kun bliver frelsesvej i kraft af at de to forløber som de gør, det vil sige forløber rigtigt.

Det er i spillet mellem planerne og fraserne i eventyrets narrative udvikling, at den i sig selv statiske symbolik får sin afgørende funktion. Det ses allerede i det centrale afsnit af længselsfasen. Efter eventyrets lokaliserende optakt og efter den indledende 'miljøbeskrivelse' af havfolkenes verden, følger beskrivelsen af den lille havfrues have. Vi ser i denne beskrivelse - som jeg hidtil har benyttet den anden vej rundt, til at fastlægge symbolernes betydningsværdier - hvordan symbolerne ved deres indbyrdes samspil er med til at bestemme arten af den lille havfrues længsel.

Længslen er noget hun har, ikke noget som på en eller anden måde bibringes hende. Hun har ikke nogen motiver til at anlægge sin cirkelrunde have, andre end at det er den form, hun ser solen har. Hendes længsel er her endnu tegnet så godt som uden genstand, den er først og fremmest en underlighed, men dog er den på en vis måde rettet mod solen; desuden har den endnu en genstand, nemlig den marmorstøtte af en dejlig dreng, som er den eneste pynt hun ønsker i sin have, bortset fra de røde blomster og den røde pil. At den statue repræsenterer prinsen før hendes møde med ham er helt klart, om ikke før så fra det øjeblik, hvor hun har frelst ham og "... syntes, han lignede Marmorstøtten nede i hendes lille Have" (s. 73). Det vil da sige, at allerede her, hvor den lille havfrues længsel første gang

søges bestemt blander der sig i sjæle-længslen (længslen efter solen) den erotiske længsel efter prinsen, som i de senere faser skal komme til at bære fortællingen. Der er da rigelig grund til allerede her at undersøge denne kærlighedshistorie og dens foreløbige placering, det vil sige statuen og dens plads i havfruens have.

Statuen er hvid, "hugget ud af den hvide, klare Steen", det vil altså sige, at den ved sin farve placerer sig blandt livssymbolerne. Men for det første er den "ved Stranding kommen ned paa Havbunden" og for det andet står den i skyggen af den rosenrøde grædepil, der nok vokser herligt, men dog hænger ned mod "den blaa Sandbund, hvor Skyggen viste sig violet og var i Bevægelse, ligesom Grenene; det saae ud, som om Top og Rødder legede at kysse hinanden" (s. 67). Den hvide statue, der repræsenterede kærlighedshistorien i denne fase af fortællingen, er da muligvis nok i sig selv et af livssymbolerne, men den er placeret i et farligt overgangsrum, for den violette skygge, den står i, er blandet af den røde livsfarve og den blå dødsfarve; at denne farlige mellemtilstand har en direkte sammenhæng med selve den erotiske natur af kærligheden fremgår til overflod af, at den violette skygge opstår, hvor top og rødder leger at kysse hinanden (læg i øvrigt mærke til, at det sted i fortællingen om prinsens redning, som yder det direkte tilbageblik til marmorstøtten, også er det sted, hvor havfruen første gang kysser prinsen, idet hun gentager grædepilens plastiske bue: hun bøjer sig ned over den liggende prins). Det er ikke min hensigt at påstå, at eventyrets holdning til erotikken er så ensidigt moraliserende, at det kort og godt hævder, at enhver eftergivenhed overfor den seksuelle drift er en forhindring for opnåelsen af sjælens frelse. Men det er afgørende nødvendigt for forståelsen af eventyret at indse, at den udødelige sjæl ikke skal opnås som et simpelt tilskud til kærlighedslykken, men at der i selve erotikkens væsen ligger kræfter, som kan føre til sjælens fortabelse. Hvilke kræfter det er, skal vi siden se.

Allerede i udgangspunktet er da de to planer i havfruens længsel til stede: længslen efter forløsning og den erotiske længsel, og symboliken har fastslået, at de begge er længsel efter liv, men at der i erotikken er trusler om død. I det følgende afsnit af fortællingen ser vi da, hvordan den vage længsel opad omsættes i en beslutning om at betale prisen.

Selv om symboliken ved stadig varieret gentagelse holdes ved lige i denne fase af fortællingen, så har den ikke så direkte betydning for forståelsen af den. Hvilken vej den udvikling skal gå, som havfruen skal igennem, fortælles på den narrative overflade, ligesom det fremføres på overfladen, at længslen efter den udødelige sjæl og længslen efter prinsen sammen motiverer havfruens beslutning. For at vinde begge dele må havfruen først ophøre med at være havfrue og blive menneske. I denne forstand og i denne fase af fortællingen, der beskæftiger sig med vilkårene for at havfruen kan vinde en udødelig sjæl, har eventyret en individuations-tematik.

Før vi kan se nærmere på den, må vi imidlertid endnu engang beskæftige os med vilkårene for, at havfruen kan vinde en udødelig sjæl, for længslen efter den gør det ikke alene. Ganske vist er vilkårene i denne rækkefølge, at havfruen skal blive menneske og derefter vinde prinsens kærlighed, men i den fase, hvor havfruen beslutter sig, er faktorerens orden omvendt, eller rettere bedstemoderen, som fortæller havfruen om vilkårene, lægger al vægten på kravet om at vinde et menneskes kærlighed.

Vi har ovenfor set, at bedstemoderen formulerer kravet som en parafrase af vielsesritualet, og det er ganske klart, at hun ser den udødelige sjæl som en simpel tilgift til den erotiske forening i ægteskabets lignelse. Men for det første har vi set, at parafrasen over ritualet transskriberer det borgerlige sprog over imod evangeliets langt mere lidenskabelige stilleje, og for det andet har beskrivelsen af statuen i haven belært os om, at vi skal være forsigtige med bedstemoderens simple jævnføring. Eventyret kan da heller ikke siges at yde alt for megen opmuntring til at tage bedstemoderens ord på deres pålydende, for hun hører jo til

i dødens hav, og at hun skulle sidde inde med den endelige sandhed om udødeligheden er usandsynligt, så meget mere som havheksen - der som vi skal se er dødens mest infernalske repræsentant i eventyret - kan formulere livets krav med næsten de samme ord.

Alligevel er der en kerne af sandhed i de to dødsrepræsentanternes fordrejede formulering af kravet, og den kan man nå ind til ved at læse ordene i fortsættelse af én frelseshandling, som vi allerede har læst om: havfruens redning af prinsens liv.

Ganske vist er der her tale om en korporlig redningsakt, men det kan ikke tages som en hindring for at læse episoden som en foreløbig repræsentant for den sjælelige frelse, da dens hele betydning jo ligger på det sjælelige plan. Fysisk set er det en nem sag for en havfrue at redde en druknende, men som førsagt ligger episodens betydning i, at havfruen overvinder sin havfruenatur og derved bliver i stand til at frelse prinsen. Prinsen i vandet er da afhængig af havfruen, og af at havfruen vil glemme sig selv, for sin frelses skyld. Det er det, som ligger bag bedstemoderens ord om at hun skal være ham mere end far og mor, så at han med hele sin tanke og kærlighed hænger ved hende; havfruens eksempel har vist, at der med *hele* hans kærlighed også og måske især menes den, der ellers gælder ham selv. Heri ligger også forklaringen på den opladning af sproget, der bringer evangeliet i erindring.

Sådan er vilkåret. Det er vigtigt at forstå, at som fordring stillet til havfruen er det uopfyldeligt; fordringen er sådan formuleret, at den lille havfrue ikke selv har afgørelsen af, om den skal opfyldes, den afgørelse ligger hos prinsen. Det er med baggrund i denne forståelse af vilkåret for sjælefrelsen, at den videre læsning af eventyret må foretages, derfor sker kronologiforskydningen, så at havfruens udvikling til menneske sker efter at det videre vilkår er formuleret.

Hvad enten nu den lille havfrue selv fuldt ud har forstået vilkårets strenghed eller ej - et problem der ikke vedrører eventyret, al den stund det vil bringe forståelse til os - så er det i hvert fald på baggrund af det, hun beslutter sig til at blive menneske. Under festen på havkongens slot begiver hun sig ud på første strækning af sin vej mod menneskeligheden.

Den går gennem havheksens køkken. Hele den individuationstematik, som er ejendommelig for dette eventyr, er alene knyttet til, hvad der sker her, hvor endog havdybets mere hyggelige aspekter lades bagude, og døden viser sig i al sin hæslighed.

Hvad der først og fremmest slår en ved beskrivelsen af havheksens bolig er de mange slanger og slangeagtige væsener, der forekommer i den. Polypperne ser ud som hundredehovede slanger, der vokser op af jorden, og de griber deres ofre og knuser dem som kvælerslanger. På den åbne plads, hvor havheksen bor, boltrer store fede vandsnoge sig, og da havheksen skal være renlig, skurer hun gryden med en knude af disse slanger. Hvis man er i tvivl om, hvilken ganske bestemt baggrund hele denne billeddannelse har, så må al tvivl forsvinde, når man kort derefter når frem til beskrivelsen af resultatet af havfruens besøg hos heksen:

"Da Solen skinnede hen over Søen, vaagnede hun op, og hun følte en sviende Smerte, men lige for hende stod den deilige, unge Prinds, han fæstede sine kulsorte øine paa hende, saa hun slog sine ned og saae, at hendes Fiskehale var borte, og at hun havde de nydeligste smaa, hvide Been, nogen lille Pige kunde have, men *hun var ganske nøgen, derfor svøbte hun sig ind i sit store, lange Haar*" (min fremhævelse, s. 81).

Dette er så ganske tydeligt en beskrivelse af Eva, efter at hun har ædt af kundskabens træ, og det er lige så indlysende, at de mange slanger, der indgår i beskrivelsen af havheksens køkken, spejler tilbage til den slange, som fristede Eva i Paradisets have.

Denne parallel, som jeg ikke kan fatte, at nogen kritiker har været i stand til at overse, gør det helt umuligt at tolke eventyret i andre kategorier end de kristne. Parallellen må ikke strækkes videre end den går, og man må holde fast ved, at havfruen ikke er faldet fra uskyldsstanden som Eva, hvad jeg skal vende tilbage til. Men når eventyret lader havfruen begynde sin bane som menneske på samme sted som Eva efter faldet, så kan det kun betyde, at det at være menneske er det samme som at være i denne Evas situation, og det vil helt enkelt sige at være henvist til forløsningen ved Jesus Kristus for sin evige sjæl. Når det er et vilkår for havfruen, at hun skal blive menneske for at vinde sin udødelige sjæl, og når det at være menneske er det samme som at være som den faldne Eva, så vil det sige at hun som Eva må frelses til sjælens udødelighed. Det er den form for frelse, eventyret handler om. Men som sagt må parallellen mellem scenen i havheksens køkken og fristelsesscenen i Genesis ikke strækkes for langt. Parallellen brydes, når man ser på havfruens situation forud for denne scene, hvor hun bliver til menneske. I modsætning til Eva falder havfruen ikke fra uskyldens stude, tværtimod stræber hun op fra fortabelsen mod frelsen, og havheksen er hendes hjælperske. Men lige som slangen fristede Eva i utvetydig ond hensigt, således hjælper havheksen havfruen ud fra ren glæde ved den skade, hun kan gøre. Dog sker der det paradoksale, at selve hendes onde hensigt forvandles, idet hun gør sin gerning; hun har ikke den løn i vente, som hun glæder sig til, på samme måde som slangens listige planer brydes, fordi de ikke slår til over for Guds godhed.

Der er to ting, som havfruen må miste, før hun kan blive menneske. Den første er fiskehalen, som hun må lade spalte og forme om til menneskeben under smerte. Det er rimeligt nok, og hvad den lille havfrue ventede; det er jo simpelthen den tjeneste, hun gik til havheksen for at få hende til at gøre for sig. Den anden er hendes stemme. Det synes et stort offer, og det er da også klart, at sådan ser havheksen på det, hun forlanger den jo som løn for sin tjeneste. Men er det i virkeligheden et offer? Den stemme havheksen vil have, er "den deiligste ... hernede paa Havets Bund, med den troer Du nok at skulle fortrylle ham, men den Stemme skal Du give mig (s. 80). Alene det, at havheksen finder stemmen dejlig, er nok til at vække mistanke, og hendes udtryk "at ... fortrylle ham" viser tydeligt hen til, hvad stemmen her betyder. Den er helt som fiskehalen en attribut, der binder havfruen til dødens hav, den er den farligste del af hendes havfruenatur, den som lokker søfolkene i døden. Det er havfruens sirene-sang, havheksen kræver som sin part.

Det er rigtigt, at havfruen havde kunnet benytte sin stemme til at fortrylle prinsen med, hun tøver da også med at betale prisen. Men det er lige så klart, at havde hun beholdt sin stemme og fortryllet prinsen, så havde hun ikke vundet en udødelig sjæl; hun var selv blevet stikkende i døden og havde blot trukket prinsen med sig.

Det bliver da også klart af dette sted, hvilken side al den erotiske kærlighed, der er den dødsside, som eventyret advarer imod. Det er fortryllesiden, det vil sige den side af kærligheden, som binder den elskede i egoistisk besiddelse. Den kærlighed, som vil eje den elskede, forløser ikke, den dræber.

Da havheksen har nævnt sin pris, og den lille havfrue har erklæret sig villig til at betale den, går heksen igang med at brygge sin drik: "nu ridsede hun sig selv i Brystet og lod sit sorte Blod dryppe derned ... Tilsidst var Drikken færdig; den saae ud som det klareste Vand!" Hvad vi overværer her, er intet mindre end et under, det er ikke sært, at digteren fremhæver det med sit udråbstegn. Farvesymboliken fortæller os tydeligt, at i heksens gryde forvandles dødens sorte blod til livets klare drik. Det sker aldeles forudsætningsløst, forvandlingen går langt ud over, hvad heksen kan forårsage, sådan som hendes stilling er i eventyrets grundlæggende polaritet, og der er heller ikke andre forberedelser, der leder frem til den. Hvad der sker er da, at nåden gennemtrænger mørket, hvor det er dybest, og skaber liv af døden; ikke ukaldet, for havfruen har jo kaldt, men alligevel umotiveret, foranlediget af sig selv alene.

Endnu har den lille havfrue dog ikke vundet sjælens udødelighed, hun mangler stadig at opfylde det andet vilkår, prinsen skal skænke hende udødeligheden med sin kærlighed. Det vilkår er uopfyldeligt; prinsen kan ikke elske havfruen, som vilkåret kræver det, for den kærlighed har han allerede skænket bort til den ukendte prinsesse, hende han så én gang på stranden. Det er temmelig ligegyldigt, at han derved uretfærdigt overvurderer hende, fordi det er havfruen, som har reddet hans liv; og det ville ikke ændre noget, om havfruen kunne fortælle ham sandheden, for det er ikke hende han elsker. Sådan er kærligheden nemlig - ihvertfald i dette eventyr - at den ikke fordeler sig efter retfærdighed, men efter vilkårlighed: havfruen ser prinsen, og elsker ham; prinsen ser prinsessen, og elsker hende. Havfruen kan da ikke vinde prinsens kærlighed, hun må nøjes med at tjene ham. At de alligevel knyttes tæt sammen i et erotisk (: kønsbestemt) kærlighedsforhold, er indlysende, og derved viser det sig endnu engang, både at det ikke er den erotiske kærlighed som sådan, der tænkes på i vilkårene for sjælens frelse, og at det heller ikke er den erotiske kærlighed som sådan, der er en hindring for udødeligheden; men stadig understreges dog dødsfaren som en side af det erotiske: da jo havfruen er stum, må de to tale sammen med øjnenes sprog, men det understreges gang på gang, at prinsens øjne er sorte, havfruens blå.

Hvad der sker i denne foreløbigheds fase er da en forberedelse til fortabelsen, som indtræffer, da prinsen finder sin prinsesse. Havfruen knyttes endeligt til prinsen i en erotisk forbindelse, som ikke er omfattende nok til at skænke hende sjælens udødelighed, fordi den ikke binder hende til prinsen i kærlighed, men som alligevel er stærk nok til at rumme al erotikens farlighed.

I fortabelsens fase er hun da dobbelt fristet. Hun har mistet sit evige liv, og hun har mistet sin prins. I denne situation kommer fristelsen; hendes søstre giver hende den dolk, som kan bringe hende tilbage til hendes forrige natur. At der er et samspil mellem dødssiden af erotikken og det tilbagefald, hun fristes ind i, fremgår af at hun allerede vil være vendt tilbage, hvis hun bruger dolken. Mordet på prinsen vil blot være en anden måde at gentage den forlokkelse på, som hendes sirene-søstre over over for nødstedte søfolk: hun vil få prinsen med sig tilbage, men kun som død. Men i denne situation omtolkes sirene-naturen i menneske-natur: det mord, havfruen kan begå, vil være et jalousi-mord; ved at myrde prinsen vil hun behandle ham som sin ejendom, som hun vel ikke kan besidde, men i hvert fald berøve en anden: "... [Havfruen] fæstede igjen Øinene paa Prindsen, der i Drømme nævnede sin Brud ved Navn, hun kun var i hans Tanker, og Kniven zittrede i Havfruens Haand -" (s. 87).

Men havfruen myrder ikke prinsen. I stedet for at tage hans liv vælger hun at fortabe sit eget. I denne situation forglemmer hun således helt sig selv, hun ofrer sit eget håb om liv for at redde prinsens, sådan som hun engang før har fornægtet sig selv for at frelse ham. Hvad hun gør er da, at hun vender det frelsesvilkår om, som er sat for hendes egen frelse: hun glemmer fader og moder og hænger med hele sin tanke og kærlighed således ved prinsen, at hun skænker ham livet. Hendes kærlighed er af den art, som frelser ham, selv om hun fortaber sit eget liv derved.

Og derved frelser hun. Der sker her det, som siges i det Jesusord, der kunne stå som motto for hele eventyret: "Thi hvo som vil frelse sit Liv, skal miste det; men hvo som mister sit Liv for min og Evangeliums Skyld, han skal frelse det (*Markus 8, 35*). I den situation, hvor havfruen fortaber sit liv i kærlighed til en anden - og vel at mærke fortaber sit hele liv, også det evige - da vinder hun det ved nåden. Underet som gjorde dødens drik til livets gentages, nåden skænkes hende her, hvor den synes fjernest, hvor dens vilkår er længst fra sin opfyldelse.

I dette afsnit af eventyret udnyttes da symbolerne for fuldt register. Havfruen bruger ikke dolken til at myrde prinsen med, hun kaster den i stedet ud i bølgerne: "de skinnede røde, hvor den faldt, det saae ud, som piplede der Bloddraaber op af Vandet" (s. 87). Havfruen dræber døden og op af dødens hav pibler den røde forjættelse om liv. Men apparatet er ikke overnaturligt, det ser kun ud som om der

pibler blod; hvad der sker er at dolken skaber en bevægelse i vandet, så at det kan fange og reflektere solens stråler. Derved forberedes den næste bevægelse. Havfruen kaster sig i havet, og hendes legeme opløses i skum: "Nu steg Solen frem af Havet, Straalerne faldt saa mildt og varmt paa det dødskolde Havskum, og den lille Havfrue følte ikke til Døden, hun saae den klare Sol...". H. C. Andersen udnytter her sin symbolik med et chokerende spil på naturvidenskabelig viden: før var det lyslæren, her er det varmelæren: solen varmer det dødskolde havskum, så at det fordamper, og den lille havfrue bæres op i luftandernes rige.

Der er tale om ét ubrudt symbolsk forløb fra havfruen kaster dolken i bølgerne, til hun løftes op af solens varme. I dette forløb mødes endelig de to polære magter, livet og døden, i en symbolsk kamp, hvor livet er overlegent. Først påtvinger solen havet sin røde farve, og dernæst sejrer solens varme over havets kulde og fravister døden dens sikre bytte. Enheden i dette forløb sikres gennem det vedligeholdte spil på den naturvidenskabelige viden. Men dette forløb omklammer det linjebrud, der markerer overgangen fra fjerde fase 'fortabelsen' til femte og sidste, den slutning der fortæller om den lille havfrues frelse.

Læser man *Den lille Havfrue* som symbolsk fortælling, og søger man symbol-belæggene inden for teksten selv, kan man da ikke undgå at indse, at fortællingen er planlagt med havfruens endelige frelse som slutpunkt. Hele den symbolske struktur - opbygget som den er over polaritetsprincippet - er anlagt med den endelige konfrontation mellem de to bærende principper for øje. Og den 'naturvidenskabelige' formulering af symbolerne, som lægges for dagen i den endelige udnyttelse af dem, viser at sejren er tiltrængt livsmagterne, fordi det er dem som udtrykkes i symbolkompleksets positive aspekter, så sandt som lys er det positive til mørke, fordi mørke blot er lysets fravær, og varme er det positive til kulde, fordi kulde blot er varmens fravær. På samme måde er livet det positive til døden, fordi døden blot er livets fravær, og det vil igen sige - i den sammenhæng, som eventyret til syvende og sidst må tolkes ind i - at fortabelsen er frelsens fravær, en tanke der, som jeg indledningsvis har påvist, er i fuld overensstemmelse med H. C. Andersens fornægtelse af det konkrete helvede.

Undersøgelsen viser da, at *Den lille Havfrue* er fortællingen om den lille havfrues frelsesvej; at havfruen frelses skyldes ikke, at H. C. Andersens sentimentalitet tilsidst sejrer over hans kunstneriske ærlighed, den symbolske struktur er anlagt sådan, at eventyret må ende i havfruens frelse for at ende tilfredsstillende, det vil sige i konsekvens af sine egne forudsætninger. Men endnu er ikke hele slutningen medindfattet i tolkningen, tilbage står stadig luftens døtre og de refleksioner, som er lagt dem i munden.

Før denne del af eventyret tages med i betragtning, er det dog nok bedst at rekapitulere, hvad man kan kalde den indre handling i "Den lille Havfrue" op til den endelige slutning.

Hentydningen til syndefaldet midtvejs i eventyret viser, at det er en parallel til den kristne mytes fortælling om menneskets frelsesvej, men da det samtidig er klart, at der ikke i eventyret er tale om et fald, er det også klart, at eventyret ikke er en simpel genfortælling af denne myte. Den fortæller som bekendt om det gudsskabte menneske, der ved sit frafald fra Gud får frelse behov, men den lille havfrue har frelse behov, før hun bliver Eva. Hun er da ikke det gudsskabte menneske, som eventyret erstatter med det naturlige menneske, og eventyret bliver da fortællingen om det naturlige menneskes frelsesvej.

At den lille havfrue i sin udgangsstilling er det naturlige menneske vil sige, at hun er det selvkonsentrerede menneske, det menneske, der vil tilegne sig verden som sin egen; det er hendes natur, den som hendes søstre bliver i. At havfruen vinder ud over denne natur, skyldes at hun har en ren længsel bort fra den mod det egentlige liv. Det vilkår, som eventyret opstiller for at denne længsel kan fuldkommes, er først at hun opgiver sin natur, det vil sige sin selvsøgen: hun må opgive sin naturlige binding i havet (havfruehalen) og sin evne til at vinde andre for

sit jeg (stemmen). Men hertil kommer, at hun må forlade sig på andre; det er et vilkår for hendes frelse, at en anden elsker hende, det vil sige at en anden opgiver sit jeg for hendes skyld. Dette vilkår er uopfyldeligt, fordi kærligheden rummer en jeg-søgen, som går imod det første vilkår; havfruen kan ikke og må ikke *vinde* en andens kærlighed, den skal skænkes hende ukaldet, derfor kan hun ikke selv opfylde det vilkår, som opstilles for hendes frelse.

Men spillet om frelsen er et spil, hvor taberen vinder, fordi den stærkeste i spillet ikke spiller efter reglerne. Der gives vilkår for frelsen, men frelsen er afhængig af nåden, og nåden kommer til et menneske som et under, den indfinder sig, hvor den synes fjernest. Nåden er ikke ukaldet, men den er umotiveret, den kommer uafhængigt af, om de fordringer den stiller, opfyldes.

Det er paradokset, det nådens ubegribelige paradoks, som eventyret fortæller om. Der er derfor en dobbelt bevægelse på det bærende plan i *Den lille Havfrues* narrative struktur. Der er den vej, havfruen går, fordi hun må gå den - det er nederlagets vej -, og der er den vej, frelsen går, fordi den vil gå den - det er sejrens vej. I eventyret er denne dobbelthed udtrykt ved, at vi på én gang oplever havfruens håbløse stræben, og de to undere, hvorved hun frelses.

Eventyrets paradoksale hændelsesforløb er helt i overensstemmelse med en central kristen tanke: at evangeliet stiller uopfyldelige fordringer på os, og at det samtidig fortæller os om den ubegribelige nåde, som kommer til os, ikke blot på trods af, men også fordi, vi ikke kan opfylde fordringen; at vi frelses som uværdige mennesker, fordi vi er uværdige mennesker, der har frelse behov. Sådan frelses havfruen, fordi det er et vilkår for hendes frelse, at hun skænkes prinsens kærlighed, og fordi hun ikke skænkes denne kærlighed.

Men det er i lige så høj grad det kristne paradoks, at nådens ubegribelighed ikke frigør os af fordringen; at fordringen på os bliver stående selv om vi ikke kan opfylde den, og selv om nåden skænkes os uafhængigt af, om vi opfylder den. Nåden forbliver hos Gud som hans gave; hvad vi mennesker kan beskæftige os med er alene fordringen.

Derfor vender eventyret tilbage til fordringen, efter at vi har set nåden blive skænket til havfruen. Det er det, slutningen handler om, den er en gentagelse og tolkning af det frelsesvilkår, som havfruen ikke opfyldte.

Da havfruen er blevet optaget blandt luftens døtre, får hun at vide, hvor hun er:

"Havfruen har ingen udødelig Sjæl ... af en fremmed Magt afhænger hendes evige Tilværelse. Luftens Døtre have heller ingen evig Sjæl, men de kunne selv ved gode Handlinger skabe sig een" (s. 88).

Sådan siger de, og så følger redegørelsen for deres barmhjertighedsgerninger. Men denne fortælling om caritas er ikke slutningen; luftens døtre vinder ikke deres evige sjæl ved deres egne gode gerninger, eventyret slutter:

"Barnet veed ikke, naar vi flyve gjennem Stuen, og naar vi da af Glæde smile over det, da tages et Aar fra de tre hundrede, men see vi et uartig og ondt Barn, da maae vi græde Sorgens Graad, og hver Taare lægger en Dag til vor Prøvetid!" (s. 88).

Slutningen af *Den lille Havfrue* er moraliserende, men det er en formidabel morale, den bringer, ikke en sentimental. Den nævner nok den gode gerning, men den slutter med at sige til sit barnlige publikum: I skal være artige, ikke for at I selv skal komme i himmelen, men for at den lille havfrue skal komme der! Det er ikke rigtigt, når luftens døtre hævder, at deres frelse i modsætning til havfruens ikke afhænger af en fremmed magt. De er lige så afhængige af børnenes artighed, som havfruen var af prinsens kærlighed, og de har lige så lidt indflydelse på den (deres barmhjertighedsgerninger øver de i de varme lande, men deres frelse afhænger af

børnene her). På eventyrets meningsplan er prinsens kærlighed og børnenes artighed parallelle; de er begge handlinger hos ét menneske, hvoraf ikke dets egen, men et andet menneskes frelse afhænger.

Med slutningen bliver det da helt klart, hvilken tolkning af menneskenes indbyrdes forhold, *Den lille Havfrue* har at bringe. Det er en i sandhed radikaliseret tolkning af det største bud i loven: "du skal elske din Næste ligesom dig selv" (*Markus 12, 31*). Dette bud tolkes i eventyret sådan: Din næste er udleveret til dig, du skal elske ham, for af din kærlighed afhænger hans frelse. For så vidt som eventyret handler om forholdet mellem mennesker og ikke om nåden, beskriver det da den højeste grad af indbyrdes afhængighed; mennesket kan intet af sig selv, det er for sit dyreste helt afhængigt af andre mennesker, af deres kærlighed og godhed. Det er for at denne radikale tolkning af fordringen til mennesket og af forholdet mellem mennesker ikke skal glemmes i jubelen over den ubegribelige nåde, at slutningen indfører fortællingen om luftens døtre og om barnekammeret.

Opbygningen af *Den lille Havfrues* symbolstruktur viser, at eventyret er planlagt ud over havfruens dødsstund, at hendes frelse ikke er blevet lagt på, fordi H. C. Andersens gode hjerte løb af med ham; og den udfordring - med havfruens opløftelse til luftåndernes rige - som slutningen har fået, er fuldt indarbejdet på eventyrets meningsplan, fordi den bringer et nødvendigt bidrag til eventyrets tolkning af forholdet mellem mennesker. Eventyret er én narrativ helhed, som får sin struktur ud fra dets grundlag i den kristne tankegang.

## VI

Det må imidlertid indrømmes, at det kun er på meningsplanet, at slutningen på "Den lille Havfrue" er fuldstændig indarbejdet i eventyret. Hans Brix' og Billeskov Jansens irritation over slutningen på eventyret er forståelig og berettiget, fordi den betyder et stilbrud, der svækker eventyrets helhed. Det der svigter, er imidlertid ikke H. C. Andersens mod, men hans ironi. Hans Brix har til overflod dokumenteret, at havfruemotivet hos Andersen har en fast tradition i den romantiske digtning i Danmark (*Analyser og Problemer II*). Men hvad hans artikel ikke formulerer er forskellen mellem Andersens behandling af motivet og forgængernes. Mens forgængerne behandler de naturmytiske væsener i fuld alvor, så ironiserer Andersen over selve apparatet ved at borgerliggøre det: havfolkene har ordnet deres tilværelse på havbunden som en velstående borgerfamilie sin i Kongens København. Men ironiseringen gælder kun havfolkene, luftens døtre er ikke ironisk fremstillet, i slutningen af eventyret er det som om Andersen glemmer sit glimt i øjet. Han anvender det naturmytiske apparat konventionelt, og det er en bevægelse, som læseren ikke er i stand til at gøre med. Selv om slutningen er integreret på meningsplanet, er den alligevel stilistisk utilfredsstillende.

Men i forholdet til den romantiske naturmytologi, som har ydet H. C. Andersen symbolerne, er det ironien, som er eventyrets dominerende holdning, ikke blot kvantitativt, men også kvalitativt. Det er en iagttagelse, som må holdes fast. Ironien mod naturmytologien er nemlig ikke bare et stilistisk fif hos Andersen, det er en holdning, som er helt i overensstemmelse med den livstolkning, eventyret yder. Ironien er en afstandtagen fra apparatet, som er betinget af, at livstolkningen i eventyret afviser den romantiske livstolkning, som har ydet apparatet.

*Den lille Havfrue* - H. C. Andersens behandling af et typisk romantisk motiv - er en afvisning af romantikens panteistiske monisme. Den skarpe sondring mellem nåde og fordring og den radikale tolkning af mennesketilværelsen, hvor det enkelte menneske er betingelsesløst udleveret til medmennesket, som undersøgelsen har påvist i eventyret, står i den skarpest tænkelige kontrast til romantikens pansympatiske livsfornemmelse.

Jeg tror, at man med denne erkendelse står ved det, der må være udgangspunkt for tolkningen af hele H. C. Andersens forfatterskab. Ligesom de tre andre store skikkelser, der behersker den danske litteratur i det 19. årh.s anden fjerdedel, prosaisterne Blicher og Kierkegaard og lyrikeren Aarestrup, vender Andersen sig fra de store forsøg på monistisk universalisme mod en menneskeopfattelse, der ser individet som isoleret og sammenhængsløst udleveret til tilværelsen. I H. C. Andersens eventyr, der mere end nogen anden digtning synes at arbejde med besjæling, mærker man overalt den ironiske afstandtagen fra selve den poetiske fremgangsmåde, selv i et eventyr som *Den lille Idas Blomster*, og ironien har overalt den samme funktion.

Prøvestenen for denne opfattelse må vel være *Klokken*, det eventyr, der efter samstemmende udsagn skulle være Andersens hyldest til den panteistiske natur. Men *Klokken* er ikke et eventyr om sandheden, men om vejen. Det forekommer mig først og fremmest at være en analyse af holdninger til tilværelsen, og endda især af mangel på holdning og af holdningssurrogater.

H. C. Andersen hører efter min mening med blandt de forfattere, som vender sig fra den romantiske universalpoesi mod en eksistentiel digtning. I *Den lille Havfrue* er det menneskets forhold til næsten og til nåden, der behandles; men så vidt jeg kan se underbygger og underbygges resultatet af undersøgelsen af dette eventyr af de betragtninger om H. C. Andersens poesibegreb, som Villy Sørensen fremlægger i sin analyse af *Skyggen* og *Tante Tandpine* i *Digtere og dæmoner* (Kbh. 1959, s. 16 ff.).

Hvis opfattelsen er rigtig, er det sandsynligt, at vi her har forklaringen på Eigil Nyborgs helt inkongruente H. C. Andersenkritik. For så vidt jeg kan se, er den menneskeopfattelse, han bygger på, i et og alt en fortsættelse af den romantiske panteisme. Kun sådan kan man forstå det, når han skriver:

"Kristendommen fornægtede ånden eller sjælen i naturen, og resultatet blev, at psyken blev materiens træl. Menneskenes ødelæggelse af naturen (i videste forstand) har gjort problemet om animas naturaspekt akut. Den glemte viden om naturens sjæl præger vor hele holdning over for livet, thi så længe menneskene står uden for naturen i den forstand, at de ikke mere har nogen religiøs forbindelse med den, forbliver de i et afhængighedsforhold til stoffet, der ytrer sig i gold intellektualisme og 'videnskabelighed'" (s. 79).

Ligeledes må parallellen til Nyborgs evne til at opfatte alt som symboler på sjælelige tilstande, også sådanne selveksistente fænomener som biologiens teori om urhavet, transistorradioer og atombomber, findes i den romantiske æstetik; hans symbolbegreb er en psykologisering af den symbolopfattelse, man træffer hos de romantiske kritikere fra Schelling til Emerson. Men når det er sådan, er det indlysende, at han må gribe fejl i sin opfattelse af H. C. Andersen. At han må gøre prinsen, ikke havfruen, til eventyrets hovedperson er på en vis måde det mindste udslag af hans systemtvang; misforståelsen af den andersenske digtnings art og funktion er et langt mere alvorligt. Nyborg skylder os en kritisk gennemgang af et regulært romantisk forfatterskab - Schack Staffeldts muligvis - før vi kan tage stilling til hans metodes frugtbarhed for litteraturkritiken.

## Efterskrift

Dette essay blev afsluttet 30/IX, 1964, men når altså først nu frem til offentliggørelse. I mellemtiden er der fremkommet i hvert fald én artikel som direkte omhandler mit essays emne, nemlig Ellen Grönlund: *Falske tolkninger i Nordisk Tidsskrift... utgivet av Letterstedtska Föreningen*, årgang 42, hæfte 3, 1964, s. 120-136. Af de to falske tolkninger, begge jung'ske, som her angribes, er

den ene netop Eigil Nyborgs Havfrue-tolkning. EG's kritik af Nyborgs metode er mere indgående end min, og jeg kan kun tilslutte mig den. Derimod kan jeg ikke acceptere hendes alternative tolkning, hvorfor jeg ikke har grund til at tilbagekalde min egen. Med støtte i sin viden om H. C. Andersens egen omplantning fra det odenseanske proletariat til Københavns borgerskab læser EG eventyret som fortællingen om et menneske der forsøger at skifte miljø, bliver ulykkeligt derved og søger trøst "i forvisningen om, at Vorherre ser de ulykkelige og engang vil give dem plads i sit rige og stille alle deres længsler" (s. 123). Mit essay vil kunne læses også som en afvisning af denne fremstilling af eventyrets udviklingsgang, idet EG helt utvetydigt gør længslen efter den udødelige sjæl til en sekundær faktor i eventyrets motivation, hvor jeg - som nu bekendt - anser den for primær.

**S. B.**

*Søren Baggesen (f. 1938), mag. art. (alm. og sml. litt.) 1964, universitetsadjunkt ved Aarhus Universitet 1966. Guldmedaljeafhandlingen Den blicherske novelle (udg. 1965).*

**Bibliografisk:**

Baggesen, Søren: "Individuation efter frelse. Om slutningen på H. C. Andersen eventyr 'Den lille Havfrue'". Aage Henriksen og Johan Fjord Jensen, red. *Kritik* nr. 1, Kbh.: Fremad 1967, s. 50-77.