

H.C. Andersen som mønsterbryder

Stil af: Claes Emil Holmberg, Aurehøj Gymnasium.

Indledning

H.C. Andersen er Danmarks første moderne forfatter - en *mønsterbryder!* Denne påstand vil mange nok modsætte sig, men trænger man ind bag Andersens dekorative sproglige fernis, vil man opdage en personlighed der befinder sig fjernt fra romantikkens idealer. At Andersen er den eneste af datidens forfattere der har overlevet uden en skramme, bestyrker også påstanden. For nok læser vi Blicher og Oehlenschläger i dag, men det gøres aldrig uden en vis historisk distance, mens vi lukkes ind i Andersens univers med en nærmest banal selvfølgelighed.

Betragtet på afstand fremtræder et *mønster* i umiddelbarhedens lys; uagtet de æstetiske oplevelser der deraf kan følge, vil det aldrig dække over dets nyttesløshed. Sættes mønstret derimod i funktion - virkeliggøres det - bliver det en labyrinth, hvor hver vej er en vej til mulig vildledelse og forvirring. Andersen bryder med datidens mønstre, men skaber også sine egne; *Improvisatoren* er et klart billede på en sådan kentaurfødsel. Hittidige undersøgelser af Andersens kunstmønster fokuserer - beklageligvis - uforholdsmæssig meget på mønstrets overflade - muligvis resultatet af Andersens berømmelse som eventyrdigter. Det ville være en grundløs antagelse, at noget andet end eventyrene skulle indtage en førsteplads i hans kunst, men romanernes særegne natur skriger efter en mere akademisk analyse.

Via tekstanalyse af udvalgte kapitler i *Improvisatoren* vil denne natur blive kortlagt. Der vil kastes blik på kunst-, natur- og folkeskildringen i *Improvisatoren*, da hvert punkt bryder med den tids tendenser. Ved først at specificere romanens selvbiografiske karakter og dens rod i rejseskildringen, foræres man en stor del af romanens væsen. De to elementer er litterært forbundet ved deres oprindelse i faglitteraturen, men under Andersens pen, bliver selv traditionelle genrer funklende nye.

Selvbiografi og rejseskildring

Før *Improvisatoren* er H.C. Andersens litteratur unægtelig begrænset af hans økonomiske vanskeligheder, men med italiensrejsen løsriver han sig endeligt fra "ernæringens" kunst. Den bedste kilde til forståelse af Andersens rejselyst,

romanens fundament og Andersen selv, er de breve der florerede i perioden hvor romanen blev til. Man kan erfare to ting ved gennemlæsning af disse breve:

1. De personlige breve giver et unikt indblik i Andersens psyke, i hvilket romanens delvist selvbiografiske lys står stærkt. Antonio og Andersen har åbenlyse lighedstegn: Andersens problematiske kærlighedsliv illustreres forbilledligt med Antonios ulykkelige kærlighedsforhold til Annunziata, hans ønske om at trække sig tilbage som digter åbenbares både i romanen og i brevene. Hele kunstnerpersonen Antonio og kunstneren Andersen har i det hele taget så mange sammenfaldende karaktertræk, at det ville være usagligt at benægte den selvbiografiske tendens.

2. I sine breve nævner Andersen flere gange at romanen skal være en rejseskildring - og så alligevel ikke: "En Reise faaer De ikke; der kommer noget bedre"¹. Videre redegør han for, at den skal vise landets "Herlighed". Man kunne - i mangel på bedre - kalde den nye genre 'stedskildring'. En genre der svæver frit, som en ørn, højt over rejseskildringernes golde sletter. Brevene viser også at han føler sig uretfærdigt kritiseret af sine kolleger, hvilket er grunden til vi allerede i 1832 læser om ønsket om at tage sydpå. Dette har fostret mange myter; myter der øjeblikkeligt må forkastes: H.C. Andersen var ikke offer for omstændighederne, han var overvejende respekteret i sin samtid og hans forfejlede kærlighedsliv skyldes snarere Andersen selv end nogen anden.

Med *Improvisatoren* bryder Andersen endeligt med tidens mønstre; satirisk anvender han Heibergs noget - om end begrundet på det tidspunkt - nedladende kritik af ham som "lyrisk Improvisator" til bogens titel. Han følger ufortrødent sin inspiration og realiserer sit mål: At gøre sine oplevelser fra Italien levende og farverige. Digterfødslen finder sted i Rom. Det første væsen han skaber er kentauren *Improvisatoren*; et tvedelt uhyre, der består af rejseskildringen og selvbiografiens underkrop og kunst-, kærligheds-, kultur-, natur- og religionsromanens overkrop! Nu vil opgaven vende opmærksomheden op mod overkroppen; fra hestens hovslag op mod *Improvisatorens* skønsang.

Kunsten

Analysen vil fokusere på s. 89- kap. XII, del I, i et forsøg på både at definere det konkrete kunstbegreb og sætte dette i relation til romanens almene kunstteori. *Improvisatoren* udtrykker sig igennem Antonio, der *er*, *tænker* og *lever* i kunstens univers. Annunziata er endnu et af Andersens mange amfibier: Hun er både

¹ Brev til fru Iversen, d. 18.8.34, B & B I, s.257.

kunstens og kærlighedens personificering. Den store improvisation vil undersøges og Antonios kunstbetonede strøtanker vil sammenfattes i en æstetik - der kun kan betegnes som utidssvarende og mønsterbrydende.

Vi stilles overfor to modstridende operatyper: tragedien og komedien. Vergils *Dido* bliver Andersens eksponent for den mytiske og legendariske oldtid, mens *La pruova d'un opera seria* er "Et foster af det mest overgivne phantastiske Lune" (s. 99). *Annunziata* stråler i begge hovedroller. I komedien billedliggør Antonio hende hengivent som en mænade (s. 100); med sin "lette og yndefulde" dans sammenlignes hun med Terpsichore (s.100). I *Dido* har hun sit "egentlige og aandelige jeg" (s.104). Ugengældt kærlighed er det andet centrale tema i *Dido*. Ophøjelsen af mennesket til en art guddom er et indlysende element i begge. Hun præsenteres både som en Madonna af Raphaël (s. 89) og et Medusahoved malet af da Vinci; tonerne fra Dantes univers klinger klart igennem, klange i både mol og dur, fra både helvede og paradis.

Kunstnerromanen tager i sin udfoldelse gradvist form af en intersubjektiv roman. Andersens konsekvente valg af Antonio som protagonist, et idiosynkratisk kunstnergeni, der definerer sine omgivelser ud fra øjeblikkelige følelses- og sansindtryk er kimen til denne udvikling. Kunstnerromanen - og dens logiske konsekvens den intersubjektive roman - er Andersens største *intellektuelle* pionerarbejde og fortjener et udelt bifald for dets normsættende, mønsterbrydende og visionære karakter.

Antonios opfattelse af de to operaformers natur er altså blevet skildret. Komediens glæde og tragediens lidenskab betragtes hverken som inkommensurable størrelser eller noget der opløser hinanden; tværtimod. Det bemærkelsesværdige mønsterbrud, afsatsen hvorved Andersens æstetik hæver sig højt over sin samtids, er i *Annunzias* originale rolle: Hun bliver det naturlige bindeled mellem de to former; en kunstnerisk sublimeringsform; endnu et af Andersens sindrige amfibievæsner - selv i moderne tid ville dette virke eksperimenterende og nyt!

Den store improvisation har *udødeligheden* som tema (s. 101). Som kunstnerroman er udødelighedens improvisation romanens skisma. Enhedskunsten finder sin naturlige plads i kosmos, som ophavsmanden til sandheden om de forgange tider og den eneste vej til udødelighed. Kunstens eksistensgrundlag forgrener sig til mennesket, der ophøjes til skabende halvguder, væsner, hvis blotte tanker kan lede til udødelighed og ataraksi. Kunsten som enhed arver altså den antikke og

kristne verden - denne æstetik holder sig ubetvivleligt på afstand af den platonisk-idealistiske der herskede i romantikken.

Andersens æstetik og enhedskunstabegrebet må udbygges: At postulere hver kunstgrens forbindelse med en fælles stamme, havde dengang modtaget en mild apati, men at dykke ned til træets rod - og energisk insistere på at rødderne går dybere; at verden er dybere - havde forårsaget protester fra religiøse kræfter i samfundet. For udhuler Andersen, ved sin kunstarkæologi, ikke gudsbegrebet? Bliver kristendommen ikke en kultur man som kunstner arver (s. 102)? Dybt under træets mangfoldige rødder, støder Andersen på et stof. Lad os kalde dette malm, han opdager i sin kunstarkæologiske færd, for urstoffet. Et stof der føder kunstens træ og sikrer bladernes evige friskhed. Hvilken æstetik fører dette til? Arkitektur betragter Antonio som pseudokunst, da bygninger er forgængelige brugsgenstande, mens kunsten er uforgængelig. Billedkunsten derimod, det er livets kunst: Det Prometheusianske kunstbillede (s. 104) er endnu en præcisering af Andersens stærke menneskesyn. Ud med bukoli og Biedermeyer; mennesket er en ildsjæl og vores magt er guddommelig! Antonio beskriver åndeligheden eller *sjælen* i marmoret, i det særlige venuseksempel. Dette eksempel bør bemærkes fordi det klarest advokerer for den opfattelse, at billedkunsten står *over* alle de andre kunstgrene (s. 102). Antonio taler på samme side om, at marmoret giver "Liv og Sjæl" og afgiver sin endelige kunstform da han nævner at venusbillederne af Titian er "Skjønhedsgudinder i Liv og Farver, men kun den jordiske Skjønhed; Marmorgudinden er den himmelske!" Dermed er malerkunstens position også fastslået: mens billedkunsten er den guddommelige kunst er malerkunsten den menneskelige - billedkunsten er altså en væsentlig ædlere kunst end malerkunsten, om end det er frit for maleren at blive billedhugger og omvendt. Antonio er meget sparsommelig med lovprisninger af lyrikken; måske fordi han tager sproget for givet. Det er selvsagt at digtningen og lyrikken indtager en dominerende rolle i en bog som *Improvisatoren*, men meget omtale af digtning - noget forsøg på at indskrive det i kunstteorien - finder man ikke. Den folkelige affektion for den lyriske improvisator siger dog en del om kunstartens position: Inspirationen er guddommelig, ordene er guddommelige, improvisationen må nødvendigvis regnes for stor kunst. Musik og sang er den medierende kræft mellem sjælen og dens følelser. Dette illustreres smukt i Sixtinerkapellet (s. 111). På dette område af æstetikken bør stor hæder tilfalde Andersen. For ham fremtræder Dionysos og hans bacchantinder (mænader) i et positivt lys, hvilket var en sjældenhed på det tidspunkt. På den måde kom vi rundt i hele kunstspektret, men hvad er Andersens mission?

Andersens mission er en digtermission, hvilket beviser hvorfor han farer så frygtløst frem. Han bryder med tidens mønstre, men ikke, som med mange mindre forfattere, fordi han ønsker at provokere; Andersen stod, ligesom de fleste genier uvægerligt vil gøre, med en legitim følelse af, at de genrer tiden kunne frembyde, var utilstrækkelige. Andersen bryder skam med en række mønstre - som bevist -, men vigtigere er han en skaber, en mønsterskaber, hvilket er uendeligt mere beundringsværdigt end en perfid og trodsig mønsterbryder. Åndsbilledet der er tilgrundliggende for *Improvisatorens* kunstopfattelse er Prometheusiansk, inspirationen er dionysisk, Annunziata sammenlignes med en mænade; Kentauren ville have spejdet forgæves efter et lignende dyr i datidens danske skove!

Naturen

Naturbeskrivelserne i *Improvisatoren* er mangfoldige og - hvilket senere analyse vil fastslå - tæt knyttet til Andersens specielle æstetik. Hans pittoreske stil forener naturskildringen med kunstteorien, hvilket en analyse af kapitel VII, del II, gerne skulle redegøre for. Naturbeskrivelsen i første del koncentrerer sig generelt om faunaen, mens anden del er dedikeret havet, bjergene, himlen o. lign.

Allerede fra kapitlets første side introduceres man til et motiv Andersen ofte tager i brug: Et lagdelt væld af kurvede, hængende former (haver, "buegangene", den hængende by, skyerne...) brydes af én enkelt himmelfarende spids (pinjen). "Intet Kunstværk, alt formet af Træ og overmalet." (s.205) - er der noget der bedre illustrerer Andersens æstetik? Kunstværket er intentionelt, åndeligt betinget, mens naturen er legemligt betinget. Citatet går også stik imod tendensen til at opfatte Andersens æstetik som koloristisk (bemærk den nedladende tone i ordet "overmalet"). Naturen omgiver både arkitekturen og klostret. Bag ved det prægtige *højtbeliggende kloster* skjuler en *dyb bjerghule* sig. Byen, *arkitekturen*, er beliggende *under* klostret. Er dette åndsbilledet Andersen ønsker at fremmane?

Side 206 er et godt eksempel på *Improvisatorens* fortælle teknik og natursyn: et objekt (tårnet) sættes sammen med omstændighederne/naturen (klippegrund, bugt, sti), dernæst kommer det pittoreske element (linier og farver). I dette tilfælde bruger Andersen kun to farver, det hører faktisk til sjældenheden, at han bruger flere. Linjerne, buerne, *formerne* bruger han derimod til overflod. Som kunstteorien fastslår, er billedkunsten den stærkeste kunst - hvorfor bruge andet i sin fortælle teknik?

"Maleriet" kommer man imidlertid ikke uden om, det at al kunst samles i en enhed, én hybrid konstruktion, fordrer også en art samspil mellem kunstgrenene. Skal *træet* skildres fyldestgørende bør alle grene optegnes; stammen alene er ikke nok; det halve træ er heller ikke nok. Ifølge Antonio er det maleriske derfor når husets mur er ornamenteret med marmor, når taget bedækkes af slyngplanter og appelsiner (s.206); enhedskunsten, denne hybride konstruktion kunstarterne imellem, viser sig tydeligt her.

Naturbeskrivelserne på side 208 er i formen beslægtede med de førnævnte eksempel og en påvisning af deres plads i natur- og kunstteorien vil derfor forbigåes. Hvorledes bryder Andersen med romantikkens naturopfattelse? Det gør han i særdeleshed i sammenligningen med Annunziata (s.208): den velbeskrevne natur og konen rummer kun den legemlige skønhed, mens Annunziata besidder både åndelig og legemlig skønhed. Naturen er altså ikke åndelig, hvilket må siges at stå i opposition til den romantiske panteisme.

Et godt eksempel på enhedsnaturopfattelsen er at finde på side 212: Morgenhimlen er som en flor, hvoraf skyerne udgår som blade - botanik og klimatologi sammenlignes frit!

Umiddelbart efter går Andersen i gang med at optegne havet, himlen og klipperne; et passende hjem for Scylla. Man bør notere sig i hvilket omfang Andersen bruger græsk mytologi til at potensere lyrikken. Havets - i stigende grad - dominerende rolle i anden del cementeres med dette kapitel. Havet bør tænkes som en mulig kilde til reminiscens, en måde at komme i kontakt med sin barndom på, men vigtigst er havet drømmeens æter (dette bevises effektivt ved grotteoplevelsen). Havet er jordens anden atmosfære, den spejlblanke overflade er det eneste der skiller realplanet fra drømmeplanet.

Andersen bruger ordet "romantisk". Bagefter svimler Antonio ved vandets "Reenhed og Klarhed" og dets dybde fra den lille - alt for lille - båd. Er dette en diagnosticering af samtiden? Opråbet fra det ensomme geni, der føler sig indespærret i traditionerne og tidens snævre rammer? Kunstarkæologen Andersen søger, som beskrevet, ned i dybderne; ud i røddernes forgreninger og dybere - frygtløst ned til malmen.

På side 213 støder vi endnu engang på enhedskunstabegrebet. Denne gang i en fyndig sammenblanding af natur og arkitektur. Skypumpen er selvsagt det mest bemærkelsesværdige naturfænomen i kapitlet. Det er en morbid bevisførelse for naturens rolle i verden, som den aleatoriske kraft, der danner ramme om alt. De

unge sømænd står overfor et valg: de kan enten bruge deres arme til at ro eller bede. De vælger det sidste - på dette punkt ville samtlige romantikere følge Andersen - *men nytter bønnen?* Nej, tværtimod, sømændene og Genaro dør, mens Antonio ved rent held overlever. En af de store religionsopfattelser der gennemsyrede romantikken var pietisme; den dementeres i hvert fald her. Grottescenen er en af de vigtigste i romanen, men indeholder ikke mange referencer til naturen så den vil overses. Lægens kommentar på side 219 er umådelig vigtig: "Naturen er en Kjæde af Gaader, de færreste have vi endnu løst!" Et klart argument *for* en naturvidenskabelig forståelse af naturen og *imod* en romantisk-ortodoks naturopfattelse. Denne videnskabelige optimisme er så fjern for sin samtid, som noget kunne have været!

Andersen bortdømmer altså sin tids naturopfattelse og erstatter den med sin egen naturteori. Hans enhedsopfattelse af naturen, kunsten og de to til sammen er en fuldstændig nyskabning; det står simpelthen uden for romantikkens episteme! Andersens naturopfattelse er *ren*, dvs. fri for animisme, panteisme og fatalisme. Som en logisk konsekvens af hans frie og potente natursyn - *han er vel digter!* - er de tre eksempler på overtro ubrugelige. Andersens natursyn er skam religiøst, men det er af den særlige digters slags; *Den digteriske effulgurations gud!* - *Dionysos!*

Folkelivet

Hvordan gengiver man hele livets billede? Dette spørgsmål stiller Antonio sig selv. Andersens fortælle teknik omfatter tre aspekter: kunst-, natur- og folkeskildringen. Naturen og kunsten er knyttet til Antonios eksistens, *Improvisatorens* kunst og natur kan ikke tænkes uden ham. Det kan folkelivet og rejseguiden derimod sagtens. H.C. Andersen løser den nye romangenres (den intersubjektive roman) problem ved at gøre folkelivet til objektive realplan. Mekanismer og kontroversielle - mønsterbrydende - kræfter i folkeskildringen vil følgende afdækkes i en analyse af kapitel I, VI og X, del I.

Allerede fra begyndelsen, s.11, støder man på et broget folkebillede: De fromme børn, mødrene (der knytter meget stærke venskabsbånd), de gejstlige mv. Religionen gør et stort indtryk på Antonio; allerede her bør man gøre sig refleksioner over hvorvidt det er religionen, som sådan, han opfanges af, eller om det er religionens tilranede kunstnerånd, der er kilden til fascination. Den efterfølgende gravkammeroplevelse beviser katolicismens dyrkelse af det groteske og morbide, hvilket har en vis tiltrækningskraft på italienerne. Her slår Andersen til

med sin underfundige humor, idet han lader et barn kaste sin stille dom over munkens projekt. Antonio beskriver det således: "grelt og smagløst, som Ideen i det Hele." (s.12). Munken bliver dog på næste side betragtet som et andet væsen end menneskene Antonio kender. Hvad kan dette skyldes? Opgavens tese er, at Antonio som barn - ved sin åndsglæde - hæfter sig positivt ved den højeste åndelige autoritet, men egentlig allerede dér søger kunsten og naturen, snarere end religionen. Tesen bestyrkes af Antonios reaktion på munkens fordømmelse af Frederigo: "Jeg begyndte at græde, thi jeg syntes, at det var dog en blodig Synd, at han skulde brænde evigt, han, som var saa god og som tegnede mig saa smukke Billeder." (s.14). Den absurde argumentation sættes i et dårligt lys. Her ses måske spiret til en politisk kritik, for definitionen af katolicismen - *reglerne* - har Antonio instinktivt noget imod. Kirkens mentalitet og folkets tilpasning til den illustreres fint med det forrige eksempel. De fremmede (i det konkrete tilfælde Frederigo) overfor folket. På side 15 udbygges definitionen af katolicismen. Madonnabilledet bliver nævnt og det bliver - vanen tro - øjeblikkeligt sat i forbindelse med en masse yndigt pynt. Andersen benytter sig af et stilistisk kneb: ved at gentage de samme ord, opstår der en naturlig familiaritet med begreberne. Han nævner flittigt "Madonna" og hele viften af den italienske fauna; dette må betragtes som et af Andersens tiltag til at effektivisere rejseskildringen igennem semantisk repetition. På kapitlets sidste side bliver det væsentligste omkring folkelivet slået fast:
Drømmeren, digteren, kunstneren Antonio er ikke en del af det!

Kapitel VI fordrer et tydeligt skel mellem to klasser: pøblen (Antonio, Domenica...mennesker der knapt har råd til sko) og aristokratiet (Eccellenza). Man må krydse en ørken for at komme til paladset. Men hvad er Andersens holdning til denne situation? Svaret findes i hans spydige og spidsfindige humor, der ofte overses på grund af dens latente karakter: "han var jo et Menneske, som vi Andre; men denne Omgivning, denne Pragt - ja nu saae jeg Glorien, som viser Forskjellen mellem Helgenen og Mennesket." Pengene viser altså forskellen mellem menneske og helgen. På samme side beder Domenica for en Vesta-statue, som hun fejlagtigt tror er en Madonna; endnu en prægtig illustration af de to klassers indbyrdes forhold. Et andet: tjenerne går dem først i møde, dernæst Eccellenza. Det fornemme selskab på side 53, bestående af kardinaler, senatorer og officerer, oplever en af Antonios improvisationer. Resultatet beviser hvordan kunstnergeniet, blot med gnister af sin potens, transcenderer hele det fine selskab. Konklusionen bliver, at kunstergeniet er klasseløst!

Kapitel X tager et afgørende skridt mod afviklingen af Antonios forhold til realplanet. Han er ikke længere bare fremmed for folket, men også fremmed for sig selv! (s. 83). Fra side 85 begynder karnevalet: Den brogede skare der deltager i karnevalet beskrives med en stilistik der - for samtiden - er særegen. En art prænaturalisme (altså et brud med sentimentalisme og naivisme): en - tilsyneladende - ubetydelig detalje bliver definerende for skaren: nydelige små pager, med fjer i deres hatte. Jøderne...med blottede hoveder, osv; denne *pars pro toto* - at sætte delene over helheden; en vilje til detaljer, men ikke en sværmeri for dem. Side 86 har et eksempel på ren naturalisme: en "Flok Masker".

Dido (s.89-91) opføres foran et ekstatiske publikum. Der er en enhedsfølelse i publikum, hvilket illustreres med Antonios pronomen "os". Sammenspillet mellem kunst og folk viser sin frugtbarhed i dette tilfælde. Musikken intensiveres, ophøjes og formidles stærkere. Grundidéen er altså, at de tre kræfter kan komplimentere hinanden. Fungere som én fælles organisme. Andersens æstetik får på den måde et "lag" til, i og med man igangsætter den dialektiske proces mellem realplan og drømmeplan.

Konklusion

Det har været opgavens målsætning at fremføre eksempler på H.C. Andersens litterære liv som mønsterbryder; som en forfatter, hvis visioner ikke kunne rummes i sin samtid, men som i dag - på sin 200 års fødselsdag - hyldes af alle.

Improvisatoren er Danmarks første kunstroman, men selvom kentaurens hyl er imponerende, klinger det altid ud i et ensomt ekko. Til trods for at dyret forvises til ensomhedens fængsel fra fødslen, hyl den stadig. Det ligger i dens instinkter. Således bevæger Antonio sig frem i verden. I dette intersubjektive univers ledes han af stjernerne, der glimter af magt og skønhed. De uendeligt fjerne sole brænder uophørligt, men her er det Prometheus ild de udgyder. Her er de opnåelige, *igennem kunsten!* På dette punkt snarere end noget andet adskiller Andersen sig fra sin samtid. Hans værker peger fremad og opad, mod stjernerne!