

Zeitschrift: Beiträge zur nordischen Philologie
Band: 19 (1991)

Artikel: Per Olov Enquist og dansk Guldalder : Omkring skuespillet Fra regnormenes liv
Autor: Jørgensen, Aage
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-858311>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 10.11.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

6. *Tidsmessig forskyving*. Forskjellen mellom de nordiske landene fikk gruppen en interessant påminnelse om gjennom Malan Simonsens innlegg «Da den litterære institusjon (paa Færøene) blev kapret».

Med den stramme tidsramme gruppen måtte operere innenfor, kunne flere av problemstillingene antydnet ovenfor, bare såvidt streifes. Det som klart gikk fram av diskusjonen, er at det her finnes spennende og uløste forskningsoppgaver, og at det er sterkt behov for empirisk materiale. De nyeste litteraturhistoriene, utgitt eller under utgivelse i Danmark, Sverige og Norge, viser også hvor fornyende et sosiologisk perspektiv kan være for forståelsen av den litteraturhistoriske utvikling.

Leif Longum, Bergen

AAGE JØRGENSEN, MAARSLET

Per Olov Enquist og dansk Guldalder.
Omkring skuespillet *Fra regnormenes liv*

Niels Birger Wamberg skrev engang en bog om forholdet mellem H. C. Andersen og J. L. Heiberg (WAMBERG 1971). Man kan formode, at den har givet Per Olov Enquist impulser til det studium af Johanne Luise Heibergs *Et Liv gjenoplevet i Erindringer*, som forskaffede ham den detailindsigt, der ligger til grund for skuespillet *Fra regnormenes liv* (ENQUIST 1986). Og man kan formode, at den opmærksomhed, som dette stykke vakte for dansk guldalders to proletarbørns psykiske og sociale problemer på den bane, som den borgerlige dannelseskulturs førende personligheder kridtede af, i tur og orden har stimuleret og retningsbestemt de senere års forskning på området. Ganske vist var der ikke hjerte- og husrum til Johanne Luise Heiberg i *Dansk litteraturhistorie*, således som der dog var det til morderen Ole Kollerød. Til gengæld opnåede H. C. Andersen dér, tak til Søren Baggesen, en behandling, der (med markeret tilslutning til synspunkter hos Peer E. Sørensen og Søren G. Hånsen) kongruerer med det billede, som Enquist opridser (BAGGESEN 1984 b). Og hvad angår fru Heiberg, så er det oplagt, at Bodil Wambergs 1987-biografi i vigtige henseender står i gæld til Enquists stykke, – som der da også henvises til i indledningen (WAMBERG 1988: 15–17).

Hvad fru Wamberg udlæser af skuespillet er, at «den store kunstner er en gæst i virkeligheden, en fremmed i livet» (1988: 17), – men netop derved bliver kunst-

nerens liv symbolsk, et spejl for «alles liv» (1988: 16). Efter min opfattelse ontologiserer Enquist ikke fremmedheden, endside forkynder det evangelium, at kunst avles af lidelse. Ganske vist er triptyk'ens projekt angiveligt at blotlægge kærlighedens umulighed og nødvendighed i vor tid. Men når Enquist for det endemåls skyld ripper op i gamle historier, er det for at komme bagom selvbiografers og historikers «redigerede sandheder» til en forståelse af, hvordan historien egentlig bevæger sig. Dette problematiserer også fru Wamberg's ord om, at *Fra regnormenes liv* ikke gør krav på «nogen form for autenticitet» (1988: 16), men «blot i grove træk [har] lånt fra sine figurers biografi» (1988: 16). Enquist er nemlig en forfatter, der bekymrer sig meget om detaljen for at få den til at stå skarpt, men samtidig jo også en forfatter, der ikke viger tilbage for den dundrende løgn for at profilere sandheden.

Fru Wamberg's skildring af fru Heiberg som et «kærlighedens stedbarn» søger ikke en forklaring på senkapitalistiske og postmodernistiske sameksistensproblemer, men netop på, hvad der kan forudsætte konstateringen: «Jeg veed i Grunden ikke, hvor min Plads er her i Verden» (1988: 17), – og søger den overvejende via individualpsykologisk analyse. Ægteskabet binder fru Heiberg til en mand, der som resultat af bindinger til moderen ikke formår «at realisere en moden kærlighed» (1988: 68) (men, som det hedder hos Enquist, godt kan lide «den lille grønne frugt» (1986: 48)). Hun henvises til «et liv i kunsten og fantasien, altid blot afspejlinger af det egentlige liv» (1988: 58), – og dér, i kunsten, er det så, at hun i samspil med Michael Wiehe kreerer sit livs rolle.

Forholdet til H. C. Andersen spiller ikke nogen stor rolle i Bodil Wamberg's biografi. Da det i afsnittet om korrespondancen med A. F. Krieger endelig karakteriseres, sker det som følger (1988: 270):

De to geniale kunstneres forhold til hinanden var netop så kompliceret – og lidt til – som P. O. Enquist beskriver det i sit regnorme-spil, de var dybt fascinerede af hinanden, havde store opgør med hinanden, når Johanne Luise var modvillig eller pure nægtede at spille i Andersens stykker. De så både pariaen og geniet i hinanden, og i hvert fald Johanne Luise hadede Andersens mangel på det, som hun opfattede som stolthed, mens han på sin side afskyede Heibergernes hovmod, samtidig med at han bejlede til dem og frygtede deres magt.

Krieger-brevene sammenlignes med de såkaldte ægteskabsbreve til Heiberg. Disse sidste er «komprimeret eksistentielle» (1988: 268), præget af «sjælelig agtpågivenhed» (1988: 268), – mens hun i brevene til vennen tillod sig «helt anderledes at skeje ud, den distingverede etatsrådinde blev af og til en rigtig skrap og vulgær madamme» (1988: 269).

Dette leder os til den konstatering, som Enquist gør i de «arbejtsnoteringar», han har knyttet til sit stykke: at Johanne Luise Heiberg såvel som H. C. Andersen rådede over to sprog. Med henvisning til Strindbergs 1905-artikel om Andersen påpeger Enquist, at eventyrene fornyede den nordiske prosatradition, – og vel at mærke, *fordi* de sprogligt (og erfaringsmæssigt) havde dybe rødder i den sump, som digteren livet igennem prøvede at komme fri af. Opfattelsen er

tilnærmelsesvis fuldt udfoldet allerede i den artikel om Andersen, som han i 1980 offentliggjorde i *Författarnas litteraturhistoria*. Eventyrene er, hedder det dér, «folkkonst, berättad av en genial bydåre» (ENQUIST 1980: 133), skrevet «så där i förbigående» (1980: 133), men jo da «om verkligheten, om träsket och träskets folk» (1980: 135). «Träsket var», tilføjer han i indledningen til den af Andrzej Ploski illustrerede 1984-udgave af «Den grimme Ælling», «*hans* värld, det som gav honom hans unika språk, hans kraft, själva den motor som drev honom fram» (ENQUIST 1984: 12). Men – tilbage til 1980-artiklen – Andersen havde fået for sig, at vejen til «ett liv där uppe» (ENQUIST 1980: 135) gik over teatret: «så konstfullt han kunde skriva, så bildat! Han lärde sig ju, så småningom» (1980: 135). Han knoklede sig frem og forsøgte at tackle fru Heiberg: «Hon hade den nyckel H. C. Andersen åtrådde mest av allt: nyckeln till framgången på Det Kongelige» (1980: 136–37). Men hun kunne ikke forlige sig med ham: som dramatisker var han ussel, som menneske savnede han værdighed. Og alligevel er de jo «som syskon, två sumpplantor» (1980: 138), – hun havde «lärt sig spelets regler» (1980: 138), han førte sig frem på en måde, der på ubehagelig vis tydeliggjorde den situation, hun befandt sig i. Eventyrene gør det, mener Enquist, muligt at forsone sig med hans sygelige egocentricitet. Han omtaler en passant to: «Den grimme Ælling» (håbet er ikke ude, mennesket har en chance) og «Sneedronningen» (der er fare for at forstene, men også mulighed for at blive reddet tilbage til følsomhed og medfølelse).

Forestillingen om eventyrenes af det talte sprog udsprungne «livsfarlige» pro-sastil bringes i *Fra regnormenes liv* til rig og nuanceret udfoldelse. Da digteren fostrer den geniale idé om at gøre selve det hellige Heiberg'ske ægteskab til emne for et skuespil for nationalscenen, sættes han eftertrykkeligt på plads. Der er god smag, og der er evige værdier, pointerer Heiberg, – og så er der baggårds-sproget (ENQUIST 1986: 29):

Baggårdens sprog er de nederste lags, de tilfældige tankers sprog, det ikke bestående . . . undertiden eventyrenes sprog. Folkets. Men vi der svarer for den gode smag, for den bestående kunst, vi må svinge tugtens ris. Kæmpe mod det folkelige sprog, mod den dårlige smag. Mod svigtende selvbeherskelse. Mod råheden i folkelig tale. Det er derfor vi er til.

Hanne, som modsat Andersen selv begriber, at eventyrene rækker til en verdensberømmelse, mens der i dannelseskulturen er «så meget skidt der tæller» (1986: 22), kan jo passende føle sig ramt. I hvert fald giver hun, da Heiberg udnævner hende til at være «mit bedste kunstværk» (1986: 29), en prøve på sit tillærte sprog, og det lyder efter regien «som oversat fra tysk» (1986: 30). Og i øvrigt, efterhånden som samtalen skrider frem, og de kommer tættere og tættere på smertepunkterne, afslører hun, at forbindelsen til barndomstilværelsen «på bunden» ikke er så aldeles kappet. Og forsåvidt som Den Skaldede repræsenterer fortrængte sider af hende, kan hun vel tilmed krediteres for, hvad Bodil Wamberg benævner «galskabens sex-fantasier i lange obscønt henrullende vokal-intonationer» (WAMBERG 1988: 16). Andersen formoder i sin uskyld, at Den Skaldede forsøger at tale fransk!

Den Enquist'ske opfattelse af sumpen som kraftkilden for H. C. Andersens eventyr ligger som antydning på linie med den, man finder f.eks. i *Dansk litteraturhistorie*. Baggesen refererer til sumplantebilledet, men udpeger proletardrenge-ns «nøgne og ubetingede livshunger» (BAGGESEN 1984b: 131) som det, der giver forfatterskabet dynamik. «Først og fremmest ses den», skriver han, «som en sproglig vitalitet» (1984b: 131). Den vitalitet sporer man ikke i dramatikken, hvor «temaerne stivner i formen» (1984b: 141); et gennembrud her ville ellers «have været en bekræftelse på et ægte tilhørsforhold i dannelseskulturen» (1984b: 140). Snarere i rejseskildringerne; her kunne Andersen «bruge sine erfaringer: han så mere end de fleste, fordi han i modsætning til de fleste vidste, hvad han så» (1984b: 141). Først og fremmest i eventyrene, selvfølgelig: «Andersen brugte konstant sine eventyr til at holde opgør med den borgerlighed, han havde kæmpet så sammenbidt og betalt så surt for at blive optaget i» (1984b: 151). Hvad angår det genremæssige, fastslår Baggesen, at forbindelsen mellem det Andersen'ske eventyr og den folkelige fortælletradition «først og fremmest [er] stilistisk; han omsætter den folkelige traditions mundtlighed i en skriftsproglig mundrethed og udvikler en talesprogsnær skrivemåde» (1984b: 147).

Hvad Heiberg havde fremgang med, at gøre tøsen fra Lille Ravensborg til sit hjemms pryd og sit teaters primadonna, formåede Simon Meisling & Co. som repræsentanter for «borgerskabets dannelsesapparat» ikke med H. C. Andersen. Baggesen peger på dagbogsnotatet af 19. 12. 1825, hvor den håbefulde yngling – installeret for ferien i et dobbeltværelse hos familien Wulff – ser sig selv som en anden Aladdin: «dernede» – på gaden – gik jeg engang, – «og nu kan jeg hos en kjær og agtet Familie deroppe gotte mig med min Schekspear» (BAGGESEN 1984b: 129). Citatet, opulent kommenteret af Peer E. Sørensen, stiller det Andersen'ske identitetsproblem akkurat så tydeligt, blot ikke for digteren selv, som fru Heibergs: «Jeg veed i Grunden ikke, hvor min Plads er her i Verden» (WAMBERG 1988: 17). Per Olov Enquist er formentlig bekendt med dagbogsnotatet. Et ekko af det hører jeg i den allerede citerede passus fra 1980-artiklen: «Han drömde om ett liv där uppe» (ENQUIST 1980: 135). Først i Ploski-indledningen har han imidlertid begge positioner med: «Allt han skrev skulle egentligen handla om dem där nere, och dem där uppe» (ENQUIST 1984: 12).

Jeg har nævnt, at bl.a. «Sneedronningen» i 1980-artiklen kaldes til vidne på, hvor tæt på «mytens hjärtpunkt» H. C. Andersen manøvrerer i eventyrene. I en afgørende scene i *Fra regnormenes liv* improviserer Andersen dette eventyr for fru Heiberg, dog med ombytning af kønnene. I improvisationen er det Hans, der har bevaret sin følsomhed og med sine tårer bryder igennem hendes ishinde og for en stund kalder hende til live. Enquist skaber et billede, hvor begge tøvende finder og prøver at komme overens med det andet køn i sig selv. Af omfavnelsen mellem dem består det hele menneske. Den mandigt stræbende og derfor forhadte kvinde og den kvindeligt følsomme og derfor foragtede mand bliver ét i et kort øjeblik.

Det er ikke første gang i Enquists forfatterskab, at netop dette eventyr dukker op og indplaceres i den symbolstruktur, som knytter værkerne sammen. Første gang er i *Sekundanten*, som atter og atter hentyder til «ispuslespillet», et par steder endda med nævnelse af eventyret. «Jeg havde det som drengen i H. C. Andersens eventyr der i snedronningens sal lagde et puslespil af isstykker», hedder det dér, hvor fortælleren Johan Christian Lindner erindrer sine barndomsvintre i 1940'ernes Nordland (ENQUIST 1975: 59). Han lytter til telefonrådenes sang om «det fællesskab som eksisterede hinsides det yderste svimlende mørke» (1975: 58), men befinder sig jo ellers «i sneglehusets inderste snoing» (1975: 58). Senere erkender han, at isolationen og distancen rummer en fare, – i hvilken forbindelse der tales om (1975: 80)

det afsidesliggende, trygge og afsondrede isslot, hvor mennesket, ligesom de to børn i Andersens eventyr om snedronningen, var flygtet hen. Børnene sad på gulvet i isslottets store, rungende sal og prøvede at samle et puslespil af is som aldrig lod sig samle. Kulden var hård men huden var tyk, luften kold men let at indånde, og ensomheden var fuldstændig tryk og fuld af afstand.

Bemærk, at puslespillet her er usamleligt. Imidlertid har Lindner allerede forrest i bogen refereret en af sine drømme (1975: 7–8):

[. . .] jeg befandt mig i isslottet og arbejdede med puslespillet. Pludselig, helt af sig selv, samlede brikkerne sig, og dannede et klart og skelneligt omrids af en fugl.

Lindner er som fortæller dybt involveret i sin fortælling, – den skal ikke blot være en idræthistorisk fremstilling til forklaring på, hvad der fik faderen til at svindle med sin hammer, den skal også trænge igennem til en forståelse af hans egne svigt, bl.a. i forhold til den østtyske Gisela. Drømmen er således ikke blot udtryk for undersøgerens ønske om, at brikkerne falder på plads, men også menneskets drøm om, at livet kan blive sammenhængende og meningsfuldt. Det er en forløsningsdrøm, vi har med at gøre.

Fra regnormenes liv knyttes til symbolkomplekset bl.a. gennem de to citater, der afrunder arbejdsnotaterne. Det ene, fra *Hess*, danner bogstaveligt og overført afslutning. Det andet, fra *Sekundanten*, markerer en ny begyndelse. Det er Minsk-scenen, hvor Gisela har ridset et fuglehoved i et isstykke, – så ånder hun på det, fuglen opløses, overfladen bliver blank: «Lidt varme og kunstværket er væk, sagde hun med et smil» (1975: 139).

Hans' varme i Andersens improvisation får ikke kunstværket Hanne til at forsvinde. Ganske vist er hun et øjeblik ved at smelte og blive blød og levende – og begynder at tale om, at de med hinanden i hånden måske kunne have lært sig spillet «uden at behøve at dø af det» (ENQUIST 1986: 81). Men hun erkender dog straks, at tiden er forpasset. Hvad der er tilbage er skriveprocessen, forsøget på at forstå, hvorfor det blev for sent, hvorfor ishinden lagde sig om hende, og hun begyndte et «dø». Og så er der ellers gjort klar til sluttableauet: den med H. C. Andersen udvidede Heiberg'ske familie omkring lampen, og en, der læser, altid en, der læser . . . Det er et biedermeierbillede. Og af en gængs håndbog mindes

vi om, at biedermeiertrygheden «blev opretholdt med viden om, at der fandtes farlige kræfter uden for og inden i mennesket, som kunne true trygheden» (SØRENSEN 1987: 135). Hanne har betalt for trygheden, den har sin pris.

Man kan undre sig over Enquists påfaldende interesse for «Sneedronningen», idet det jo løber ud i en pietistisk farvet sentimentalitet: dets slutableau leder mest af alt tanken hen på det svar, Andersen giver Hanne på spørgsmålet om, hvordan han egentlig forestiller sig kærligheden. Han ser for sig, hvordan han med sin elskede sidder som på et maleri ved lampen, hvordan de «genmæler sammen hele aftenen» (ENQUIST 1986: 35), – og det er jo så rørende naivt, at man forstår, at hun må en tur i flasken med hostemedicin!

Med andre ord: Andersens improvisation er et eventyr, der transcenderer den barnligt-religiøse lykkedrøm, som «Sneedronningen» munder ud i. Også på denne vis uddestilleres i skuespillet det muligt historiske af det faktisk historiske, så vi forstår, at historien kunne have formet sig anderledes. Men netop på denne måde! «Sneedronningen» alene gør det ikke. Lyntolkningen af dette eventyr i 1980-artiklen antyder da også, at Enquist har bevaret sin barnligt-indforståede opfattelse af det i et rent hjerte.

«Sneedronningen» kan, hvad angår det væsentlige, sammenlignes med «Hyrdinden og Skorsteensfeieren». Som bekendt ender de to porcelænsfigurer på samme hylde, som de stak af fra, – men med seksualiteten suspenderet som trussel mod biedermeierharmonien (og netop ikke integreret som erfaring). Ligeså med vintereventyret, – det skarpe blik for verden, som Kay fik, da spejlet splintredes, sløres igen, da Gerda udgyder sine tårer. Men der er den forskel, at «Hyrdinden og Skorsteensfeieren» har en utvetydig fortællermarkering: det er *galt*, at han følger hende, da hun stivner af skræk vis-à-vis den vide verden og gribes af længsel mod den trygge stue.

Der er H. C. Andersen-forskere, som har udtrykt glæde over, at Gerdas mission lykkes, – dvs. at hun får bragt Kay med sig hjem til altankassearrangementet, hvor de så i den velsignede sommervarme kan sidde og «holde i hånd» og «genmæle sammen». Andre har udtrykt betænkelighed ved denne «løsning». F.eks. opfatter Peer E. Sørensen teksten som religiøst reproducerende, som «en af Andersens mest uforløste» (SØRENSEN 1973: 187), i den grad kriseforkludret, at han endda, hjulpet af sætternissen, ombytter «de høje Kirsebærtræer» i troldkvindens paradishave med «Krisebærtræer» (1973: 189). Det afgørende er, at Kays intellektuelle skarpsindighed ikke fremholdes som noget, der skal integreres, men tværtimod fra begyndelsen bliver diagnosticeret som en abnormitet, – noget forkert og forkvaklet, som der må en Gretchen – undskyld, en lille Gerda – til at kurere.

Også den Jung-inspirerede Simon Grabowski har fornemmet, at something is terribly rotten; harmonien brydes og retableres, men ikke, som normalt i dannelsesstænkningen, på et trindhøjere niveau (GRABOWSKI 1974: 65):

Somehow, the simplistic beauty of this ending leaves us uncomfortable. [. . .] Andersen ends up exiling Kay's intellectual adventure in its totality to a distant ice dream [. . .]. The «solution» of the intellectual problem which he offers us is nothing

more than a naïve postulate, a wishful pseudo-integration. [. . .] Evidently, love conquers all, including the resolution of the mind's intellectual captivity [. . .].

Love conquers all, amor omnia vincit, kærligheden overvinder alt. Ja, således kan det tit og ofte tage sig ud, men vil man virkelig begribe guldalderen, er det nødvendigt at gå tæt på og at skrabe i overfladen. «Så man ser» (ENQUIST 1986: 51), – for nu atter at citere den fru Heiberg, som Enquist i sit skuespil har bragt på sporet af sig selv. Det er en speget affære, om kunst udspringer af lidenskabs forvandling til lidelse. Der ligger en opgave (som jeg altså mener Enquist har påtaget sig) i at pege på billeder, der taler om omkostninger snarere end om idyl. Et billede som dette: Fru Heiberg vandrende rastløs omkring i sin kølige have, mens hun holder øje med lyset oppe på Søkvæsthusets andensal, hvor ægtefællen sidder og genmæler med måske forlængst udbrændte stjerner. Eller et billede som dette: H. C. Andersen, der tiltrukket og frastødt, måske med flaksende erindringer om oplevelser på klædefabrikken i Klaregade, på et parisisk bordel sidder og genmæler med lille tyrkiske Fernanda om, hvordan Konstantinopel illumineredes på Muhammeds fødselsdag.

Nogle måneder forinden havde de forresten illumineret Odense til hans ære!

RADKO KEJZLAR, MÜNCHEN

Des Romantikers Alltag. Am Beispiel von P. D. (A.) Atterbom

Atterbom wird mit Recht für den romantischsten aller romantischen Dichter Schwedens gehalten. Es gibt aber zwei Atterboms: Per Daniel (nach seinen Großvätern so genannt) und Amadeus Atterbom (ein Name, den er sich früh als Kennzeichen seiner romantischen Gesinnung zulegte). Zu seinem Leben und Wirken gibt es auch zweierlei Quellen. Die poetischen Texte berichten über den Romantiker, die prosaischen über den einfachen Menschen, den direkten Realisten Atterbom. Diese seine Persönlichkeitsspaltung hängt mit der ästhetischen Theorie und Ideologie der Romantik zusammen, wie sie Amadeus Atterbom in seiner Aurora-Rede von 1809 selbst formuliert hat. Sie – die Theorie und die Ideologie – schreiben dem wahren Romantiker vor, «till punkt och pricka *idealiser*a sitt ämne, dess omgifning och sig sjelf». ¹ Und noch etwas muß man vorausschicken, das des öfteren übersehen wird. Die Romantik ist die einzige Kunst-richtung, oder besser gesagt Bewegung, die auf einer ihr eigenen Philosophie

¹ TYKESSON (1954: 8).