

a useful complement to Larsson's and Hellquist's introduction to their *Ordbok till Fredmans epistlar* (1967).

Landen has read extensively in the available Swedish research about Bellman, though almost not at all in that in languages other than Swedish, apart from James Massengale's central studies of Bellman's music. His annotation is thorough and enough to send readers off on their own searches. It is a pleasure to be able to say that he writes well, something always to be welcomed. He has taken a step back from the hothouse that is Bellmania and given us a picture that convinces us that Bellman really existed, and put his trousers on every day.

*Alan Swanson, Rijksuniversiteit Groningen*

¶ Sven Hakon Rossel, *“Do You Know the Land, Where the Lemon Trees Bloom?” Hans Christian Andersen and Italy*. Roma: Edizioni Nuova Cultura 2009. xvi, 355 s. ISBN 978-88-6134-344-3. [Print on demand-udgivelse.]

Dette er den hidtil bredeste dokumentation af H.C. Andersens oplevelser i og indtryk af Italien og af disse oplevelsers og indtryks tematiske og motiviske betydning i forfatterskabet. Bogen skatter til selvbiografier, dagbøger, almanakker og breve, og naturligvis til de skønlitterære værker og rejseskildringerne. Den oplyser på udmærket vis forholdet mellem de umiddelbare eller “foreløbige” indtryk og den kunstneriske bearbejdelse af dem. Alle citater er i brødteksten meddelt i oversættelse til engelsk, men tillige i fodnoter meddelt i originalversionen.

Bogen er disponeret med et biografisk rids som første kapitel. I de følgende seks kapitler skildres Andersens syv Italiensrejser – idet de korte rejser i 1852 og 1854 afhandles i et og samme kapitel. Det ottende kapitel eftersporer referencer til Italien og forekomsten af italienske motiver i forfatterskabet, genremæssigt ordnet: eventyrene og historierne først, derefter *Billedbog uden Billeder*, digtene, skuespillene, rejsebøgerne og romanerne – hvor *Improvisatoren* som rosin i pølseenden har fået sit eget afsnit.

En kort introduktion og en noget længere konklusion lægger sig omkring det hele. Introduktionen søger forklaringer på, at Andersen blev en af verdenslitteraturens helt store rejsende. En konstitutionel rastløshed ytrede sig især i ønsket om at komme hjemmefra, om at lade småstaden og dens indeklemthed bag sig. Som kunstner opsøgte han ude i verden motiver og temaer og gennemgik en indre udvikling, og han kom i berøring med natur og kunst og blev en habil kender og kritiker. Rejserne gav ham også lejlighed til at erfare, hvor langt hans ry rakte, og til at promovere sig selv – hvilket dog var mindre aktuelt i tilfældet Italien. Men uvægerligt satte hjemlængslen også ind og kaldte ham tilbage, og således kan hans udspændthed mellem ude og hjemme siges at være den egentlige dynamo i, hvad han foretog sig og oplevede på farten og bragte på papiret efterfølgende.

Biografikapitlet søger at kortlægge personlighedens kompleksitet, indledningsvis i det af Andersen selv lancerede sumpplantebillede, der fastholder rodfæstetheden på samfundets bund som betingelse for den rige blomstring. Over for omgivelsernes forventning om f.eks. en skrædderuddannelse satte han sit ønske om at “blive berømt”. Efter den forgæves belejring af Det kgl. Teater tvang omstændighederne ham ind på forfattervejen, med sørge-spillet *Skovcapellet*<sup>1</sup> og med stykker, hvis trykning han selv beko-

---

<sup>1</sup> Rossel skriver “unpublished”, men stykket udkom faktisk som privattryk i

stede, og som overbeviste indflydelsesrige mennesker om, at der måtte rådes bod på hans mangel på "al elementær Dannelse". Det førte til de fem forbandede år under den klassiske filolog Simon Meislings ægide. Herefter gik det over stok og sten, med teaterstykker og lyriske arbejder, og på rejser til Jylland og Harzen, hvor Tieck i Dresden gav ham indvielseskysset med ordene om, at han skulle "modig gaae den Vei, jeg var født til". Rossel pointerer også vigtigheden af mødet med den norske maler J.C. Dahl, der guidede ham gennem kunstmuseet til Rafaels sixtinske madonna, en svag optakt til den fascination, som Italiens kunstskatte beredte ham, den egentlige og afgørende indvielse.

Herfra er der huller i fremstillingen svarende til den udfyldning, de efterfølgende kapitler foretager. Efter godt syv måneder i Italien og med *Improvisatoren* påbegyndt vendte Andersen hjem til en række produktive år, bl.a. med udgivelsen af de første eventyrhæfter, og i 1839 med udgivelsen af *Billedbog uden Billeder*, af Rossel allerede her omtalt som et undervurderet værk. Den næste rejse, den imponerende til Rom, Athen og Konstantinopel og hjem igen ad Donau, kom sig bl.a. af, at han ville følge op på en succes med *Mulatten*, men ragede uklar med ægteparret Heiberg omkring *Maurerpigen*. Undervejs ned gennem Tyskland prøvede han at rejse med jernbane. Rejsen, skildret i *En Digtets Bazar*, virkede som ny olie på lampen. Også socialt slog han igennem på hjemmefronten, kom ud på herregårdene og rundt til de højborgerlige hovedstadsfamilier. En dyb forelskelse i Jenny Lind, der kun kunne levere et søskendeforhold, udgjorde et personligt krisepunkt. Tiåret bragte en række meget betydelige eventyr og det eftertragtede internationale gennembrud, hvor Tyskland lagde sig i front, da Carl B. Lorck tegnede kontrakt med Andersen om en samlet tysk udgave

---

2000; det er til gengæld ikke medtaget i jubilæumsudgaven af de samlede værker, *Andersen* (bind 1-18, 2003-07).

af forfatterskabet med tilføjet nyskrevet selvbiografi. Den skrev han på bl.a. under det tredje Rom-ophold, i 1846. Det følgende år triumferede han især i England. Treårskrigen 1848-50 sendte ham til Sverige, hvad der kom en foruroliget rejsebog ud af, og i 1850'erne foretog han flere rejser, bl.a. to til det nordlige Italien. Til Rom kom han først igen i 1861. Herefter fulgte den store rejse til Spanien med afstikker til Tanger i 1862 – og den supplerende til Portugal fire år senere. 1864 oplevede han som et *annus horribilis*, ikke blot på grund af det danske nederlag til Preussen og afståelsen af hertugdømmerne, og under Den fransk-tyske Krig 1871 tænkte han meget på rædslerne og de tyske soldaters lidelser.

Kapitlet drejer sig overvejende om “rejselivet”, altså de rejser i tid og rum, som Andersen foretog. Ofte noteres ensomhed. Det er vel dybest set den følelse, som den hektiske turisttilværelse mellem kirker, museer og teatre skal døve. Tillige er der mange konstateringer vedrørende helbredet – den megen lidelse gør det jo end mere imponerende, hvad Andersen egentlig overkom. I 1869, på den rejse, han drog ud på lige efter fejringen af 50-årsdagen for ankomsten til København, fablede han om, at udbyttet nok blev, at han slog sig “mere til Roe hjemme”.

Når Rossel i det følgende fokuserer på Italiensdelene af de pågældende rejser, må det efter sagens natur gå ud over de dele af rejserne, som bragte ham til eller fra Italien. Man kan ligefrem fornemme, at når Andersen forlader Italien, så er det andre fremstillinger, der “overtager” ham – for Østrigs vedkommende Lotte Eskelunds ... *Sah ich zum erstenmal die Donau* og Rossels egen *Reisen ist Leben, dann wird das Leben reich und lebendig*. Det sker helt konkret s. 112. Trækket bliver mest mærkbart i forbindelse med den anden rejse til Italien, fordi den jo som nævnt gik videre og blev til en meget imponerende lang og krævende rejse.

Et gennemgående tema vedrører modsætningen mellem Norden og Syden. Det bliver klart, at ikke Alperne, men snarere Ap-

peninerne, udgjorde den afgørende skillelinje. Ja, tilmed er det muligt at få øje på en grænse mellem Rom og det anderledes livlige og lidenskabelige Neapel, en modsætning mellem det mørkt-melankolske og det farverigt-sangvinske. Hjemme måtte han “sluge Taage” og lytte til vrøvl, i Syden spiste han druer og lyttede til smeltende stemmer. Hvad angår kunstsansen, fik den et ordentligt skub foran Uffiziernes medicæiske Venus. Men på den anden side var Italien jo “en sand Svinestie” og almuen dernede “noget ækelt Rak”. Et sted hævder han ligefrem, at skønhederne ikke kan opveje skyggesiderne.

Om det første, afgørende møde med Italien – de syv måneder i 1833-34 – handler som nævnt kapitel 2 (s. 51-112). Efter at have gjort sig grundigt bekendt med Rom tog han til Neapel, med ankomst samme dag, som Vesuv gik i udbrud. Hans lange dagbogsbeskrivelse af bestigelsen af vulkanen går over i både fiktionen og selvbiografien, også som metafor for “Andersen’s own erotic awakening”. Ofte tillader materialet en skitsering af det enkelte dagsprogram, men det gængse er selvfølgelig, at rejsen kun lader sig genfortælle punktuelt – afhængig af, hvad Andersen har fundet anledning til at notere i dagbogen eller skildre i breve til de hjemmblevne.

Hvori bestod attraktionen? Naturen, folkelivet, kunstkattene, det ruinøse, musik- og teateroplevelserne og samværet med forfattere, billedkunstnere og komponister.<sup>2</sup> Med det almindelige menneskeliv havde han begrænset kontakt, fordi han trods alt aldrig fik ordentligt fat i sproget. Rossel oplyser, at Andersen under sine fire måneder i Rom besøgte hen ved 300 kirker (og 25 museer og gallerier). Men han var jo også kongelig stipendiat! Han opremser mange kunstværker, men finder også tid til at beskrive

<sup>2</sup> Hvad angår folkelivet, så observerede Andersen i 1846, at der var blevet skruet ned for det pittoreske; alt var “gjort nettere” (Rossel, s. 161).

enkelte af dem med henblik på kunstnerisk egenart, og med udmærket sans for den karakteristiske detalje.<sup>3</sup>

Det kan være interessant nok i sig selv, hvordan H.C. Andersen tilegnede sig italiensk natur, kunst og folkeliv, og hvordan han formulerede sine oplevelser, indsigter og indtryk over for sig selv i dagbogen, de nære venner i brevene og offentligheden i selvbiografierne. Nok så interessant er det dog, hvordan og i hvilket omfang det "indsamlede" stof tematiseres i forfatterskabet. Rossel konstaterer i kapitlet herom indledningsvis, at der ikke er så meget at komme efter i eventyrene og historierne. 'Skyggen' tager udgangspunkt i det sommerligt hede Napoli og kontrasterer for så vidt Syden og Norden, og det samme gør "Deilig", idet billedhuggeren Alfred jo fortæller sit publikum af bedsteborgerlige damer om Napoli på en sådan måde, at de gyser over Vesuvs potens. Byen nævnes en passant i 'Et Stykke Perlesnor' som en af de prægtige destinationer, man kan nå med jernbanen. Kunstnermyten 'Metalsvinet' er henlagt til Firenze. De unge amerikanere i 'Om Aartusinder' oplever Peterskirken som ruin. 'Psyken' beretter om en billedhugger, der – som Albert Küchler – bliver munk, mens kunsten får evigt liv. Som man bemærker er der megen kunstproblematik i de Italiensrelaterede eventyr.

Blandt månens beretninger i *Billedbog uden Billeder*, der behandles separat, er der et kig ned i det af dødens stilhed ramte Pompeji. Også Venezia danner ramme for en episode, og på Palatinerhøjen møder vi i ruinerne af Domus Augustina et par fattige kvinder, der lever af omvisning.

---

<sup>3</sup> Andersen-materialet fra den syvende og sidste italienske rejse (maj 1872) suppleres af rejsekammeraten William Blochs fyldige dagbogsoptegnelser. Andersen opfyldte Blochs ønske om at besøge Venezia. Selv havde han fra sit første ophold i byen indflettet ligkistesammenligninger i sine omtaler af gondolerne, og morsomt er det at se Bloch tilegne sig dødsassociationen: "ligkisteagtige som de alle ere". (Jf. note 6.)

Af Andersens mangfoldige digte relaterer en snes sig til Italien. De første dukker op så sent som i *Digte, gamle og nye* (1847) – en suite på fire digte: ‘Beatrice Cenci’, ‘Vandring paa Vesuv’, ‘Farvel til Italien’ og ‘Tredje Gang i Italien’.<sup>4</sup> Farvel-digtet ekkoer Goethes ‘Mignon’, hvis optakt jo har leveret titel til Rossels bog. ‘Ved Sestuspyramiden. Hedninggraven’ (1841) er ikke trykt “elsewhere”, altså kun i dagbogen.<sup>5</sup> I ‘Ved Vesuv’ (1846) oplever jeget et moment af livsfylde, hvor “glemt er Norden” – et udsagn, der jo egentlig dementerer sig selv.<sup>6</sup> Et dagbogsfund er ‘Ind drik nu denne Luft’, der i 1840 ramte Andersen i Boboli-haven bag Palazzo Pitti.<sup>7</sup> Hertil kommer ‘Et lille Digt’, hvis optakt “Du er i Roma, Verdens gamle Stad” henviser til det første ophold.<sup>8</sup> Endelig forskellige småvers og lejlighedsdigte, blandt disse ‘Pigen fra Albano’, skrevet til et kunstnerkarneval i Casino i 1847.

I skuespillene er det spanske snarere end italienske temaer, der fænger. *Maurerpigen* fra 1840 foregår i Spanien, hvortil Andersen selv først nåede i 1862. Undtagelsen er librettoen til Franz Glæ-

<sup>4</sup> Suitens tre første digte var dog fremkommet i periodica længe før: ‘Beatrice Cenci’ sammen med ‘Den medicæiske Venus’ og ‘Ved Bendz’s Grav i Vicenza’ i *Nytaarsgave fra danske Digtere*, 1835; ‘Vandring paa Vesuv’ i *Poetisk og prosaisk Lommebog*, 1835; ‘Farvel til Italien’ i *Kjøbenhavnsposten* 9.8.1834. (Optryk: *Samlede Skrifter*, bind 16, 1854; *Kjendte og glemte Digte*, 1867.)

<sup>5</sup> *H.C. Andersens Dagbøger 1825-1875*, bind 2, 1973, s. 99 (Sestuspyramiden, Piramide di Caio Cestio); ikke medtaget i *Andersen* (bind 7-8, 2005 = *Digte*, bind 1-2).

<sup>6</sup> *Samlede digte*, udg. af Johan de Mylius, 2000, s. 839, efter Jørgen Skjerk, *H.C. Andersen som hus-poet*, 1981, s. 51; ikke medtaget i *Andersen*. Det samme gælder ‘Venedig’ (Skjerk, s. 54), et koncentrat af, hvad Andersen ellers har skrevet om byen (‘livløs Svane paa Vandet’, ‘smuldrende Vrag’, ‘Gondolen, en Dødningkarm at see’), som Rossel vist har oversat.

<sup>7</sup> *H.C. Andersens Dagbøger 1825-1875*, bind 2, 1973, s. 80.

<sup>8</sup> I *Vesta. Nytaarsgave*, 1837, samt i *Mit Livs Eventyr*, 1855 (se f.eks. 1951-udg., bind 1, s. 178).

sers opera *Brylluppet ved Como-Søen* (1849), der i øvrigt har litterært forlæg: Manzoni's roman *I promesi sposi*.

Tilbage er rejsebøgerne og romanerne. I *Skyggebilleder* omtales Dresden som "det tyske Florents", skønt digteren jo endnu havde den ægte vare til gode, og i Spaniens-bogen er der flere sammenligninger mellem spanske og italienske byer. Men ellers er hovedstykket jo *En Digtets Bazar*, hvorfra Rossel citerer fyldigt allerede i kapitlet om den anden italienske rejse – som jo altså blev til meget mere!

I romanerne forekommer der adskillige italienske referencer og også flere rejser til vidunderlandet. Når Vilhelm i *O.T.* skriver til søsteren derhjemme, gør han det med Andersens dagbogsoptegnelser ved hånden. Og så nævner romanen i øvrigt J.C. Dahls maleri fra 1821 af Vesuv i udbrud. I *Kun en Spillemand* er det Naomi, der gør turen og bliver dernede i to kapitler, på vejen i diligencen dagdrømmende om, hvad 'Mignon's digter så længselsfuldt besang. Naomi den fiktive oplever endda i kunstnerens stam-osteria at møde den højst virkelige tyske maler Overbeck, H.C. Andersens ven. Hun går også som sin forfatter ind i rollen som kunstbetragter – og oplever, som Andersen, at der er mere saft i Rafaels medicæiske Venus i Firenze end i hans sixtinske madonna i Dresden. Og i *De to Baronesser* er der jo flere italienske rejser! Dorothea optræder i retterstedsdragt à la Beatrice Cenci (adelskvinde henrettet i 1500-tallet, jf. digtet), og datteren, ellers gift ved en holstensk adelsmand, forlyster sig undervejs til Napoli med en landevejsrøver, hvad der kommer et mørklødet barn ud af – Herman, nemlig, der tilbringer ni år i Thorvaldsens efterfølgelse i Rom og efter hjemkomsten gør sig til missionær for Andersens æstetik: "I Danmark havde jeg som ung Student et Talent til at opfatte det Grelle, Opholdet i Italien forædlede denne Evne til en Opfatten af det Characteristiske; mit sjælelige Øie blev skærpet for det Poetiske og Maleriske i Hverdagslivet."



I *At være eller ikke være* er der kun tale om en nævnelse. Niels ser ud på en københavnsk kanal og udbryder: “Venedig! Det er min By!” Byen var ikke helt og fuldt Andersens, den mindede ham for meget om død og fordærv.

Endelig er der *Improvisatoren*, dansk litteraturs første dannelsesroman, der med rette får en grundig behandling (s. 295-321). Eftersom ideen kom til Andersen sent i 1833, før han overhovedet havde haft alle de oplevelser, som romanen profiterer på, må man forestille sig, at han har taget tingene til sig med fokuseret forfatterblik. Antonios udvikling spejler Andersens egen. Bogen kombinerer fiktion med rejseskildring og selvbiografi. F.eks. er der ingen tvivl om, at Antonios mor tager ham med til blomsterfest i Genzano, for at Andersen kan få brugt sine egne optegnelser fra besøget dér kort efter ankomsten til Rom. Skildringen inspirerede ligefrem Bournonville til balletten fra 1858. Antonios møder med kunst og musik, især opera, udgør dannelsens æstetiske element. Også naturscenerier opfattes gerne som “maleriske”. Den erotiske dimension tilgodeses ikke mindst under Antonios ophold i Neapel, hvor Vesuv-udbruddet bliver koblet med den indladende Santas forførelsesmanøvre, som han undslipper, fordi Gud eller tilfældet lader et krucifiks falde af sit søm og afværge syndefaldet. Antonio rejser sent i romanen mod nord, vel vidende, at der bag Appeninerne vil vise sig et andet Italien. Men oplevelsen af lagunebyen bliver stort set den samme, som Andersen lagde eget navn til – “en død Svane [...] paa Bølgen”. Det er ikke desto mindre her, bogen slutter, i ægteskabshavn med Lara/Maria..

Rossel konkluderer, at de syv rejsers italienske oplevelser kan opfattes som én stor erfaring, der modnede han som kunstner. Skønt ikke uden kritik på mange punkter var Italien hans favoritland, måske overgået af Tyskland, der jo gjorde sig fortjent gennem den massive reception, især i 1840’erne. I Italien var han ikke

kolportør, snarere en turist i paradisiske omgivelser. Appeninerne udgjorde den egentlige skillelinje mellem Norden og Syden, selvom hjertet galopperede hurtigere i Neapel end i Rom. Han blev efterhånden en betydelig kunstkender, der forholdt sig kompetent-kritisk til den italienske kulturarv og til de talrige teaterstykker, han overværede. Det er Rossels teori, som bogen bekræfter, at mødet med italiensk kunst, natur og folkeliv mere end noget andet fik Andersen til at betragte verden med nye og friske øjne, og at mødet lærte ham at observere kritisk og udtrykke, hvad han så, og således blev en *stor* skribent.

I bibliografien savnes Hans Edvard Nørregård-Nielsens fine skrift *Jeg saae det Land. H.C. Andersens rejseskitser fra Italien*, 1990, 248 s.<sup>9</sup> Det foreligger også i oversættelse til engelsk og italiensk. Titlen citerer optakten til Andersens digt 'Farvel til Italien', der som nævnt refererer til det Goethe-digt, hvorfra Rossel har *sin* titel. Og så kan man undre sig lidt over, at Rossel ikke har anvendt den nye udgave af Andersens samlede værker, den, der markedsføres simpelthen som *Andersen*.

Aage Jørgensen, Mårslet

¶ Hans Fredrik Dahl, (hovedred.): *Norsk presses historie 1-4 (1660-2010)*. Oslo: Universitetsforlaget 2010. 480 + 462 + 552 + 432 s. ISBN 978-82-15-01613-9.

När den unge Sven Elvestad täljde lärospån som journalist på *Fredrikstads Tilskuer* sniffade han upp en sensation, och slog upp den

---

<sup>9</sup> 4. udg., 2004, anm. af Aage Jørgensen, *Tijdschrift voor Skandinavistiek*, 26, 2005, s. 83-90.