

Indledning

Angsten og ordet

MARKUS FLORIS CHRISTENSEN
OG ANDERS EHLERS DAM

Den tyske filosof Martin Heidegger tildeler fænomenet angst en central rolle i sin tiltrædelsesforelæsning “Hvad er metafysik?” fra 1929. I forelæsningen forsøger han at genrejse metafysikkens fundamentale spørgsmål. Han foretager imidlertid en forskydning. Frem for at stille de vante, metafysiske grundspørgsmål – hvad er væren? – og hvad er det værendes væren? – spørger Heidegger: Hvad er Intet? I besvarelsen af dette svimlende spørgsmål kommer han frem til, at netop angsten har den egenskab at gøre Intet åbenbart.¹ Heri består angstens særstatus: I angsten synker vi selv og alting ned i ligegyldighed, men i denne nedsænkning vender alting sig mod os og bliver prægnant. Dernæst fremsætter Heidegger en karakteristik af angsten, som er relevant for nærværende antologi:

Angsten berøver os ordet. Fordi det værende i sin helhed glider bort, og således netop Intet trænger sig på, tier ansigt til ansigt med angsten ethvert “er”. At vi i angstens uhygge netop ofte søger at bryde den tomme stilhed med tilfældig snak, er kun bevis for Intets nærvær.²

Heidegger peger her på en essentiel dualitet ved angsten. I angsten mister den ængstede sproget og muligheden for at udtrykke sig. At angsten får det værende i sin helhed til at glide bort, betyder, at angsten eliminerer ens umiddelbare forhold til sig selv og verden for i stedet at konfrontere én med Intet. Desuden pointeres det, at vi i angsten ofte forsøger at bryde den tomme stilhed med “tilfældig snak”. Angsten lammer sproget, men angsten fremkalder også en drift mod at udtrykke sig. Der er noget i og ved angsten som erfaring, der berøver os evnen

til at formulere dens dybde, samtidig med at “angstens uhygge” også kalder på, at vi omsætter den til sprog og fylder tomheden ud. Det er i spændingsfeltet herimellem, at forholdet mellem angst og litteratur kommer ind i billedet. At være angst er ofte en overvældende erfaring, som fratager den enkelte sproget – og måske er det netop en af årsagerne til, at forfattere til alle tider har forsøgt at give angsten sprog gennem litterære udtryksformer.

I forlængelse af Heidegger kan man sige: Angsten berøver os ordet, men litteraturen giver os ordet tilbage. I denne antologi bliver det tydeligt, at angsten ikke kun leder til tilfældig snak, der bryder den tomme stilhed, men at angsten også er en afgørende drivkraft i og for den litterære skabelse – at angsten gennem litteraturen forvandles til litterær form på en måde, der gør den æstetisk højspændt og nærværende samt erkendelsesmæssigt genkendelig og begribelig. Litteraturen giver med andre ord sprog til en erfaring, det normalt er vanskeligt at omsætte til sprog, og litteraturforskningen drager litteraturens sprog frem i lyset. Litteraturen giver endvidere et modsprog til neurovidenskabens udlægning af angst som en biokemisk hjernelidelse, man skal behandles og kureres for. Frem for at fremhæve angst som en mental sygdom kan litteraturen vise, hvordan angst danner grundlag for fantasi og fiktion, for skrift og tænkning – for forståelsen af det menneskelige væsen som noget andet og mere end biokemiske processer.

ANGSTEN I FORSKNINGEN

Spørgsmålet om, hvordan angst skal defineres, er komplekst og varierer, alt efter hvilken disciplin man går til. I nutidens evolutionsbiologiske optik anskues angst på den ene side som en i hjernen baseret virksom beskyttelsesmekanisme, der fungerer som et signal på ydre farer og dermed motiverer livsopretholdende handlinger. På den anden side betragtes angsttilstande som årsager til handlingslammelse og tvangsprægede fobier, der kan tage form af behandlingskrævende psykiske lidelser.³ I filosofien har angst gennem det 19. og 20. århundrede udgjort en veritabel mestertrope, særligt inden for den kontinentale tradition, som har betonet angstens fundamentale forankring i den menneskelige

tilværelse og dens multiforme væsen, dens ambiguitet. I nøgleværket *Begrebet Angest* (1844) foretog Søren Kierkegaard (under pseudonymet Vigilius Haufniensis) en afgørende sondring mellem angst og frygt. Ifølge Kierkegaard er frygten objektorienteret og konkret, mens angstens objekt er et "Intet" og vedrører individets konfrontation af "Fridhedens Virkelighed".⁴ Endvidere fremhævede Kierkegaard, at "Angest er en sympathetisk Antipathie og en antipathetisk Sympathie".⁵ Der er noget i og ved angsten, som både frastøder og tillokker, fascinerer og afskrækker det ængstede subjekt. Det indbefatter, at angst både som erfaring og begreb indvarsler psykologisk tvetydighed såvel som filosofisk elasticitet. Angst er altså et grundlæggende, men dynamisk og gådefuldt fænomen, der kalder på at blive fortolket – både for det enkelte menneske, der tvinges til at forholde sig til sig selv, når angsten melder sig, og for forskningen, der stadig bestræber sig på at undersøge og indkredse angstens multiple dynamikker.

At forskning i angst bør spille en afgørende rolle i samtiden, kan man begrunde ud fra det faktum, at angst udgør et af de mest omfattende mentale sundhedsproblemer på globalt plan.⁶ Angst er i dag blevet en sociologisk betingelse i en sådan udstrækning, at sociologen Heinz Bude har betegnet nutidens samfund som et *Gesellschaft der Angst*, et angst-samfund, hvor alle samfundets aktører på tværs af alder, køn og klasse berøres af angst.⁷ Forskning i angst – det være sig både inden for natur- og humanvidenskaberne – kan således bidrage til at begribe og belyse de mentalhistoriske forudsætninger og aktuelle psykologiske og eksistentielle problemer, der præger samtiden.

Som den tyske forsker Lars Koch har kortlagt, forskes der i dag især i angst inden for tre fagflader: I den neurovidenskabeligt forankrede kognitionsforskning undersøges det, hvordan angstreaktioner på farifulde scenarier forløber rent kognitivt, hvilke miljøfaktorer der skal tages med i betragtning, og hvilke adfærdsmønstre som både determinerer og modvirker angst. I biologien undersøges angst som et kropsligt fænomen, og her bestræber man sig på at kortlægge de biokemiske forbindelser og kropslige reaktionsmåder, som angsten involverer og fremkalder. Endelig undersøger psykologien de biologiske og kognitionsvidenskabelige aspekter og erkendelser i forhold til dysfunktionelle

angsttilstande, som søges udbedret gennem udviklingen af terapeutiske metoder og praksisser.⁸

I de senere år er angst imidlertid også blevet et centralt tema i en række humanistiske studier, der både ud fra interdisciplinære og kritiske perspektiver søger at række ud over den naturvidenskabelige forklaringsramme, som angsten i samtidens forskning hovedsagelig begribes inden for.⁹ Disse studier udgår fra en fornyet interesse for emotioners rolle i den sociale og kulturelle omverden og søger at konceptualisere angsten som et litterært og æstetisk fænomen. Den såkaldte *affektive vending*, der siden årtusindskiftet har slået igennem inden for humanvidenskaberne, har således bidraget til at fremhæve vigtigheden af kultur- og litteraturstudier i erfaringer som angst.

Med denne antologi ønsker vi at bidrage til den litteraturvidenskabelige forskning i angst ved at kaste lys over måden, hvorpå angst er blevet fortolket og repræsenteret i den danske litteraturhistorie. Grundantagelsen er, at angst er en fundamental følelse i den menneskelige tilværelse, der er blevet erfaret og fortolket på forskellige måder gennem historien, og at litteraturen kan gøre os klogere på angstens både fundamentale og kulturelt variable karakter. Forholdet mellem angst og litteratur er underbelyst i dansk litteraturvidenskab, til trods for at angsttemaet har indtaget en vigtig rolle i litteraturen gennem tiden og især i de sidste 200 år. I forskningen foreligger spredte referencer og enkelte læsninger af specifikke forfatterskaber, som fokuserer på angsttematikken, men der findes ikke nogen samlede fremstillinger, der undersøger angsten i et diakront perspektiv og belyser angstens mangeartede formforvandlinger gennem tiden. Det råder vi bod på med denne antologi, som præsenterer en række læsninger af angsttematikken fra H.C. Andersen til de nyeste tendenser i dansk spekulativ fiktion.

Vi tager udgangspunkt i den antagelse, at litteraturen som æstetisk udtryks- og refleksionsmedium kan forvandle oplevelser af angst til litterær form, og at litteraturhistorien udgør et emotionelt arkiv, der opsamler og opbevarer fortolkninger og forandringer i angstens kulturhistorie.¹⁰ I den sammenhæng er fremgangsmåden inspireret af den tyske litterat Ulrich Greiners billede af litteraturhistorien som et emotionelt arkiv.¹¹ Herom skriver Greiner i *Schamverlust – vom*

Wandel der Gefühlkultur (2014). I litteraturen artikuleres følelser og stemninger, som ellers er vanskelige at sætte ord på, og derfor er litteraturen en oplagt kilde til indsigt i følelsernes udviklingshistorie. Det gælder skyld- og skamkomplekser, som Greiner påviser, men det gør sig også gældende for tilstande af angst, der på linje med skyld og skam er vanskelige at verbalisere i det levede liv, men som til gengæld ofte figurerer i litterære værker på tværs af historien. Konceptualiseringen af litteraturhistorien som et emotionelt arkiv danner altså ramme for udpegningen af de udvalgte litterære forfatterskaber fra de sidste tre århundreder.

Ved at foretage nedslag i det litteraturhistoriske arkiv er det antologiens intention at kaste lys over, hvordan angsten bliver fremstillet og fortolket på tværs af litteraturhistorien. Langt de fleste studier af angst i litteraturen er indtil nu blevet undersøgt i et *synkront* perspektiv, det vil sige i et enkelt forfatterskab eller en enkelt periode. Et af formålene med nærværende udgivelse er at foretage et skifte fra et *synkront* til et *diakront* perspektiv i litterære studier af angst. Antologien baserer sig på en undersøgelse af en række forskellige nedslag i litteraturhistorien og ikke en undersøgelse af en sammenhængende kæde af værker inden for enkelte perioder eller forfatterskaber. Ideen er ikke at etablere en kausallogisk udviklingslinje over angsttematikken gennem de sidste tre århundreder, som foregiver at tegne det fulde billede af angstens litteraturhistorie. Sådan et projekt ville fordre mere end én litteraturhistorisk angstantologi og inddrage flere forfattere, der har tematiseret angst på prægnant vis, fx Emil Aarestrup, Jacob Knudsen, Emil Bønnelycke, Hulda Lütken og Michael Strunge – for blot at nævne en håndfuld af de fremtrædende navne.

ANGSTEN I GULDALDEREN

I den litterære angstforskning er der konsensus om, at angst træder frem som et centralt tema fra og med begyndelsen af den moderne æra. I essyet “Die Literarische Angst” (1965) anslår Richard Alewyn, at angst bliver en central del af litteraturens domæne fra oplysningstiden og fremefter.¹² Det skyldes, at rationaliserings- og sekulariseringspro-

cesserne efterlader mennesket i en tilstand af transcendentale hjemløshed, som medfører angst og usikkerhed. Hvor man tidligere nærrede ærefrygt for Gud og knyttede angsttilstande til begreber som synd og skyld, bliver angsten med oplysningen et individuelt anliggende. Den knytter sig nu til individets svimlende frihed frem for individets overskridelse af den forudbestemte skæbne, som er fastlagt af Gud. Det er en analyse, som grundlæggende videreføres i den seneste forskning, hvor angst ligeledes fremhæves som et motiv og tema, der er uløseligt forbundet med moderniteten. Som Lars Koch skriver i *Angst. Ein interdisziplinäres Handbuch* (2013), avancerer angst til at blive et kerne tema i “der Literatur der Moderne”, og han argumenterer overbevisende for, at moderne angsttematiseringer flugter med modernitetens gradvise udvikling i det 19. århundrede samt de to verdenskrige og de forskelligartede religiøse, sociale og økonomiske kriser i det 20. århundrede.¹³ Ifølge Koch er angst således blevet en mestertrope i moderne litteratur såvel som en *conditio humana* for det moderne subjekt.¹⁴

I en dansk kontekst giver det mening at påbegynde studiet af angst i det 19. århundrede, da hele den moderne måde at forstå begrebet på, det vil sige som et individuelt, eksistentielt anliggende, bliver udfoldet af Kierkegaard i *Begrebet Angest* fra 1844. Koblingen mellem angst og frihed, angst og uskyld samt skellet mellem frygt og angst er blandt Kierkegaards væsentlige bidrag til angstens idé- og litteraturhistorie. Det er distinktioner, som videreføres og reaktualiseres i eksistenstænkningen i det 20. århundrede, mest prægnant hos Heidegger, der inddrager Kierkegaards angstudlægning i sin analyse af *Dasein*, strukturen for den menneskelige måde at eksistere på, i hovedværket *Sein und Zeit* (1927). Endvidere trækker Kierkegaard gevaldige spor gennem hele udviklingen af den moderne litteratur, da hans eksistentielle angst kan genfindes som en mere eller mindre dybtliggende grundtone i litteraturen fra midten af det 19. århundrede og frem.¹⁵ Før Kierkegaard præsenterede sin teologisk-filosofiske angstanalyse, blev angsten imidlertid også tematiseret i litteraturen. Som Thomas Bredsdorff har påvist, kan Johannes Ewald siges at foregribe Kierkegaards frihedsangst i sin fremstilling af “frygten for frihed” i slutningen af det 18. århundrede.¹⁶ I romantikken kan man finde repræsentationer af angst i Oehlenschlä-

gers aftenvandring, Staffeldts idealistiske naturdigtning og Ingemanns gotiske skrækeventyr. Angsten er i romantikken et motiv, der udgår fra periodens optagethed af sjælens natside, af syner og drømme og dunkle følelser, som skal hævde “åndeverdenen” og demontere fornuftens herredømme. Stiller man skarpt på periodens angsttematiseringer, får man et noget mere nuanceret billede af romantikken, end man ofte er vant til. Romantikken i Danmark var fra begyndelsen åben over for splittelsen og disharmonien, hvilket man foruden de ovennævnte finder belæg for hos H.C. Andersen.

Hos vores mest berømte guldalderdigter, H.C. Andersen, optræder angsten således i en række eventyr og historier på tværs af hele forfatterskabet. Andersen tages i denne antologi under behandling af Jacob Bøggild, som viser, at Andersen på mange måder kan siges at foregribe Kierkegaards angsttænkning, da han – gennem de fiktive historier og genretypiske særtræk – skaber forbindelse mellem angst og uskyld, angst og frihed og mellem angsten og forestillingsevnen og refleksionen. Det gælder ikke mindst eventyret “Den lille Havfrue” (1837), hvor den i udgangspunktet hedenske og dæmoniske havfrue viser sig at rumme potentialet for at blive ånd og dermed for at ængstes i den forstand, som det drejer sig om hos Kierkegaard. Andersen konfronterer havfruen med den ultimative angstgenererende mulighed, nemlig døden, og derigennem opstår hendes angst, hvad der især er tydeligt i scenen med havheksen, hvor havfruens hjerte banker af “Angest”. Endelig kan man ifølge Bøggild spore den kierkegaardske angst i “Sneedronningen” (1845), hvor Gerdas uskyld rummer den hemmelighed, at den er angst, mens man i senere tekster som “Iisjomfruen” (1861) og “Dryaden” (1868) kan se klare paralleller til Kierkegaards angstopfattelse – ikke mindst i analogien mellem angst og svimmelhed, der er et glemmotiv i “Iisjomfruen” især.

Hvor Bøggilds bidrag om Andersen kaster lys over de litterære forudsætninger for den angstopfattelse, som Kierkegaard senere er blevet berømt for, sætter Isak Winkel Holm i artiklen “‘Dette zittrende Moment’. Angst og katastrofe i Søren Kierkegaards *Begrebet Angest*” fokus på en hidtil underbelyst katastrofeangst i forfatterskabet. Katastrofeangsten melder sig i det “zittrende moment før katastrofen” og

kan i forfatterskabet først og fremmest spores i *Frygt og Bæven* i den stund, hvor Abraham aner Morijabjerget i det fjerne og fortsætter alene frem til dets fod. Kierkegaards alternativ til katastrofeangsten udvikler han i *Begrebet Angest*, hvor troen fastsættes som den primære kilde til lindring af katastrofeangsten, fordi den opdrager individualiteten til at "hvile i Forsynet". Med Winkel Holms bidrag udsættes Kierkegaard altså for en aktualiserende læsning, som blotlægger en forskydning fra frihedsangst til katastrofeangst og viser, hvordan denne særlige form for angst også er at finde hos digtere som Inger Christensen og Theis Ørntoft. Derigennem bliver det evident, at Kierkegaards angstbegreb er mere nuanceret end som så, og at han stadig spiller en central rolle for samtidens digtere.

ANGSTEN I ANDEN HALVDEL AF DET 19. ÅRHUNDREDE

Opfattelsen af angst udviklede sig med voldsom fart i anden halvdel af det 19. århundrede som følge af omfattende videnskabelige nybrud og vidtrækkende samfundsmæssige forandringer. Denne epoke var præget af udviklingen af videnskaben som en profession med epistemisk vægt, og den første og anden industrielle revolution førte til massiv urbanisering såvel som mekanisering af menneskelivet. Ifølge sociologen Allan V. Horwitz forårsagede disse ændringer "en bred vifte af former for usikkerhed og svækkede samtidig det traditionelle sociale og kulturelle grundlag".¹⁷ Århundredets centrale socialfilosofiske tænkere – Auguste Comte, Herbert Spencer, Émile Durkheim, Max Weber og Karl Marx – delte alle ideen om, at religionens betydning gradvis aftog som en konsekvens af de videnskabelige fremskridt og den storstilede industrialisering i Europa. Positivismen var i fremmarch med sine idealer om målbarhed og empirisk viden, og videnskabelig medicin havde gjort store fremskridt med at påvise koncentrationen af kemikalier i blod og urin, kropstemperatur og blodtryk og at korrelere dem med faktorer som køn, alder og fysik.¹⁸

Også psykologiske problemer blev i tiltagende grad underlagt somatisk og biomedicinsk diagnosticering, og anden halvdel af 1800-tallet markerede derfor et vendepunkt i angstens idéhistorie. I begyndelsen af

dette århundrede opfandt den skotske læge William Cullen udtrykket *neurose* for det, der tidligere blev kaldt *nervesygdom*, og i løbet af århundredet kom læger til at spille en stadig vigtigere rolle i behandlingen af psykologiske problemer, hvilket tidligere havde været præsterne og teologernes domæne. Kierkegaard havde indrammet angsten som et essentielt teologisk og eksistentielt emne, men i slutningen af århundredet og begyndelsen af det 20. blev denne teologiske *terminus a quo* udfordret af Sigmunds Freuds kvasividenskabelige og psykoanalytiske teorier om angst. Angstneurose blev en særdeles udbredt diagnose, og historikeren Joachim Radkau har beskrevet perioden som *Das Zeitalter der Nervosität* med henvisning til den særegne “nervediskurs”, som gennemtrængte årtierne omkring århundredeskiftet.¹⁹

I Danmark er de sidste årtier af det 19. århundrede præget af det moderne gennembrud. Med Georg Brandes’ krav om, at litteraturen skal tage udgangspunkt i problemdebat og individuel emancipation såvel som social indignation og kritisk realisme, gennemgik det litterære landskab en ideologisk forvandling. Religionskritik, progression, samfundsforhold og køn kom på dagsordenen, og i denne antologi kortlægges Annegreit Heitmann, hvordan angsten tematiseres hos en række af periodens kvindelige forfattere, nemlig Erna Juel-Hansen, Illa Christensen, Adda Ravnkilde, Oliva Levison og Amalie Skram. Heitmann viser i modsætning til tidligere forskning i disse forfatterskaber, at angsten spiller en central rolle i deres prosaværker. Det demonstreres, hvordan angsten indgår i narrative forløb, som til sidst fører til overvindelsen af denne umiddelbart hæmmende emotion. Heitmann påviser, hvordan alle fem eksempler giver anledning til poetologisk selvrefleksion og teksternes æstetiske udformning. På den måde udlægger Heitmann, hvordan litteraturen giver indsigt i angsten på et psykologisk niveau gennem den tematiske læsning, samtidig med at den intime forbindelse mellem angsten og de narrative udtryksformer bliver distinkt. Litteraturen bliver for periodens forfattere slet og ret et medium, hvorigennem angsten både tematisk og formelt kan overvindes.

Et af periodens vigtigste navne er Herman Bang, hvis værker ligeledes gennemtrænges af angst. I forordet til *Tine* (1889) pointerer han således, at synet af flugten fra Horsens i 1864 har haft afgørende ind-

virkning på hele hans forfatterpraksis: “Jeg føler endnu dets Minutters Angst i min Pen, naar jeg skal skildre Sammenstyrtning, Tilintetgørelse, Død, Ruin”, hedder det i forordet, og Anna Sandberg kaster i sit bidrag lys over angstens plads i forfatterskabet.²⁰ Gennem litterære nærlæsninger og kulturhistoriske perspektiveringer sættes der især fokus på Bangs erfaringer og omformninger af angst i Berlin i 1907, og det er primært *Sælsomme Fortællinger* (1907), som danner genstand for analyse. Bangs tre noveller ses her som et forsøg på at integrere den æstetiske ondskabsdiskurs, som man finder hos Edgar Allan Poe og Gustave Flaubert, og Sandberg viser, hvordan Bang i senværket afprøver en ny narrativ form i fremstillingen af angstens spændvidder.

ANGSTEN I DE FØRSTE ÅRTIER AF DET 20. ÅRHUNDREDE

Med Herman Bangs sælsomme fortællinger bevæger vi os ind i det 20. århundrede, som på mange måder kan siges at være “angstens århundrede” i den vestlige kulturkreds. I løbet af det 20. århundrede blev angsten således allestedsnærværende i det moderne samfund. De omfattende forandringer af samfundet, som tog fart i slutningen af det 19. århundrede, blev yderligere radikaliseret i det 20. århundrede, som ofte sammenfattes under betegnelsen *The Age of Anxiety* (med reference til W.H. Audens langdigt fra 1947). I dette århundrede fandt en række fatale begivenheder sted: den spanske syge, 1. og 2. Verdenskrig, fremkomsten af atomvåben, den kolde krig samt konflikterne i kølvandet på den kolde krig. Derudover fortsatte industrialiseringen og urbaniseringen såvel som den videnskabelige og teknologiske udvikling, og verden blev forandret i et hidtil uset omfang. Rollo Mays indflydelsesrige efterkrigsværk *The Meaning of Anxiety* (1950) begynder med en passus, der indfanger århundredets angstfyldte atmosfære:

Enhver årvågen borger i vores samfund indser, på grundlag af sin egen erfaring såvel som hans observation af sine medmennesker, at angst er et gennemtrængende og dybtgående fænomen i det tyvende århundrede.²¹

I dansk litteratur er Henrik Pontoppidan blandt de første til at give litterær form til de religiøse, politiske og psykosociale spændinger i begyndelsen af århundredet. Det sker med romanen *De Dødes Rige* (1912-1916), som Anders Ehlers Dam går i dybden med. I 1918 skrev Pontoppidan digtet "Tilstaaelse" (som siden blev omskrevet et væld af gange) med slutlinjerne: "Udengangens Angst/ er gaaet mig i Blodet". Ehlers Dam læser romanen med denne udgangens angst in mente og blotlægger en særlig udgangensængstelig atmosfære i romanens tidsportrættering. Pontoppidans civilisations- og modernitetskritiske værk viser, hvordan angsten i litteraturen ikke blot kommer til udtryk som et subjektivt, psykologisk problem, men at den også giver sig til kende som en suprasubjektiv stemning, der hensætter mennesker – i en specifik kulturhistorisk epoke – i en ejendommelig angstladet atmosfære. Angsten indhyller samfundstilstanden i fantasmagoriske udgangensscenarier og afspejler tidsstemningen.

I årene efter 1. Verdenskrig hænger angsten og desillusionen og nervesygen så at sige i luften. Rasmus Vangshardt undersøger i sit bidrag, hvordan en gruppe af tidens forfattere kobler den sjælelige uro til en eksplicit brug af begrebet angst. Med den i dag glemte Johannes Weltzer i hovedrollen viser Vangshardt, hvordan Københavns Universitets Frokoststue i Studiestræde dannede ramme for et netværk af ekspressionistiske digtere i perioden, herunder også Tom Kristensen og dennes længsel efter at forløse angsten i "syner af rædsel og nød". I den ekspressionistiske digtning tematiseres angsten ikke som et eksistentielt grundvilkår, som vi kender det fra Kierkegaard og Heidegger, men som en fase, man som individ skal overskride og stå igennem. Der gives altså i denne periode et bud på, hvordan angst skal udtrykkes og forstås, som rækker ud over den eksistentialistiske betoning af angstens uafrystelighed i den menneskelige tilværelse. Angsten er i ekspressionismen en mørk forløsningserfaring, som viser menneskets indfældethed i en større, metafysisk orden – den er en station på vejen i den bevægelse, som livet er.

ANGSTEN I ANDEN HALVDEL AF DET 20. ÅRHUNDREDE

Ligesom 1. Verdenskrig fik betydning for måden, hvorpå angst blev opfattet og omsat kulturelt og æstetisk, har 2. Verdenskrig også sat sine spor i litteraturens og åndslivets formgivning og forståelse af angst. Meningstab, absurditet og eksistentiel angst bliver i efterkrigstiden kernetemaer, som i litteraturen ikke får den samme ekspressive, ja, næsten galgenhumoristiske intensitetssvingning, som det var tilfældet i 1920'erne. Hvor angsten for de ekspressionistiske digtere var en mørk forløsningserfaring, som var en del af livet som en uroplaget drøm, og som æstetisk skulle gestaltes i søndersprængende former og farver, bliver angsten i tiden umiddelbart efter 2. Verdenskrig konciperet som et i mennesket dybt rodfæstet *eksistentiale*, et uafvendeligt grundvilkår med iboende kapacitet for selvrefleksion og dybdeerindring. I efterkrigstiden slår eksistentialismen – bannerført af Jean-Paul Sartre og Simone de Beauvoir – og dens alvorfulde ophøjelse af angst som en intellektuel kardinalerfaring for alvor igennem i den vestlige kultur, og i Danmark kredser Heretica-digterne om angsten, der hos en digter som Ole Sarvig får en særlig, musisk betydningsfylde.

Det kommer Marianne Stidsen rundt om i sit bidrag om digteren, hvori det også fremhæves, at Sarvig ikke kun havde sans for den eksistentielle, almengyldige side af angsten og identitetsproblemet, men også for den mere foranderlige samfundsmæssige og historiske kontekst, de to sammenhængende temaer indskriver sig i. Ifølge Stidsen lægger angsten sig som en “hinde af sitrende smerte” over hans digte, men det skal ikke forstås i strengt negativ forstand. Angsten er for Sarvig et eksistentielt vilkår på godt og ondt. Han er grundlæggende på linje med den eksistensfilosofiske tradition fra Kierkegaard og frem til Heidegger og Sartre og ser angsten som en kilde til identitetsmæssig selvbesindelse. Stidsen fremhæver igennem Sarvig, at skabelsen af sproglige billeder og udtryk kan hele det moderne menneske – at kunsten er en “sjælehealer”, der videregiver et åndsfællesskab for deling og forankring af vanskelige angsterfaringer.

Mens Sarvig byggede videre på den eksistentialistiske angstopfattelse i sine centrallyriske digte fra 1940'erne og 1950'erne, indvarsler en anden af tidens vigtige angsttematiserende forfattere, nemlig Tove

Ditlevsen, en mere freudiansk og patologisk udlægning af angsten. Som Anders Juhl Rasmussen påpeger i bidraget “Angst og psykose. Om Tove Ditlevsens sene forfatterskab”, led forfatteren (med egne ord) af periodiske psykoser, og man kan i forfatterskabet spore en dobbeltsidet fortolkning af angsten: en ikke-patologisk i erindringerne om barndom, ungdom og voksenliv og en patologisk, særligt i romanen *Ansigtterne* (1968). Ifølge Juhl Rasmussen veksler Ditlevsen mellem det ikke-patologiske begreb om angst som en almen grundtilstand hos mennesker, defineret i udgangspunktet af Søren Kierkegaards psykologi, og det patologiske begreb om angst som noget behandlingskrævende, defineret af Sigmund Freuds psykoanalyse og siden videreudviklet i psykiatrien og psykologien. I *Ansigtterne* fremstiller Ditlevsen en delvis selvbiografisk fiktionsbeskrivelse i tredje person, som gengiver et angstpsykotisk forløb med indlæggelse og behandling i det psykiatriske system. Hun er blandt de forfattere i dansk litteratur, som har givet den mest prægnante skildring af angst som ledsagefænomen til den psykotiske tilstand, og hun repræsenterer en afgørende vending i det 20. århundredes angstepistemologi, nemlig fra angst som almenmenneskeligt grundvilkår til angst som en diagnosticerbar, psykisk lidelse.

I 1960'erne blev behovet for at diagnosticere og klassificere psykiske lidelser mere udtalt, særligt i USA, hvor tusindvis af krigsveteraner begyndte at mærke konsekvenserne af Vietnamkrigen i form af traumer og personlighedsforstyrrelser. Det førte siden til, at diagnosen Post-Traumatic Stress Disorder (PTSD) blev inkluderet i den tredje udgave af *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders* (1980), hvilket har haft afgørende betydning for nutidens psykiatri og behandlingsmuligheder. Det var imidlertid også i 1960'erne, at (anti)psykiatere som Thomas Szasz og Ronald D. Laing begyndte at udfordre skellet mellem psykisk normalitet og abnormalitet og at problematisere hele ideen om “psykisk sygdom” som sådan.²² I *Diagnostic and Statistic Manual of Mental Disorder II* (1968) blev det freudianske kernebegreb “neurose” kontureret som det styrende princip, og man kan i 1960'ernes litteratur finde angstrepræsentationer, som i tråd med tidens oprørske tendenser søger at udfordre neurosebegrebet og skellet mellem den psykisk syge og den psykisk raske.

Det gør sig gældende i Inger Christensens digtning, ikke mindst i *det* (1969), hvori det blandt andet lyder, at angst ikke er en neurose, men en måde at opleve verden på. Markus Floris Christensen ser i sit bidrag nærmere på Inger Christensens systemiske hovedværk fra slut-60'erne. Her opspores 1960'ernes antipsykiatriske impulser, og der kastes lys over Christensens systemkritiske alternativ til den freudianske angstopfattelse, nemlig reaktualiseringen af det eksistentielle angstbegreb. Endvidere sætter Floris Christensen samtidens angstsamfund i relation til den sprogkrise, som særligt Heretica-digterne hæftede sig ved i efterkrigstiden, hvor Thorkild Bjørnvig tildelte angsten en for selvforholdet både lammende og genopvækkende funktion. Endelig belyses det, hvordan angsten kommer til udtryk i 1980'ernes kropsmodernisme hos en digter som Søren Ulrik Thomsen. Gennem disse tre nedslag bliver det tydeligt, hvordan angst forvandles til digterisk form på tværs af væsentlige strømninger i det 20. århundredes poesi.

En anden af 1960'ernes grænsesøgende forfattere er Svend Åge Madsen, som Henrik Zetterberg-Nielsen genbesøger med udgangspunkt i fikcionalitetsteorien. Zetterberg-Nielsen indkredser de formelle og tematiske konsekvenser af Madsens sammenblandinger af angst, sex, lyst og vold og stiller skarpt på spørgsmålet om patologisering og afpatologisering af ikke-normativ seksualitet. Indledningsvis anslås det, at angsten for fikcionalitet – i denne kontekst defineret som evnen til at forestille sig bestemte seksuelle fantasier – næppe har været mere udtalt, end den er i forbindelse med den menneskelige seksualitet. Her kommer litteraturen ind i billedet som et komplekst medie, der gør noget forestillet og ikke-virkeligt synligt, samtidig med at det kan have en opdragende, didaktisk virkning. I Madsens *Lystbilleder* (1964) blandes angst, lyst og lidelse sammen helt ned på ordplanet i fremstillingen af værkets voldtægtsscener. Denne blandingsteknik bliver endnu tydeligere i *Liget og lysten* (1968), der på skift fortælles i en krimi-, en porno-, en ugeblads- og en science fiction-genre. Det er Zetterberg-Nielsens pointe, at bevidstheden om fikcionalitet er en altafgørende faktor for at skelne mellem sjældne patologiske seksuelle ønsker på den ene side og meget almindelige og udbredte fantasier om fx dominans og underkastelse på den anden side.

ANGSTEN I SAMTIDEN

I det 21. århundrede konciperes angst på samfundsplan ikke længere primært som et individuelt, eksistentielt grundvilkår, men som en udbredt psykisk lidelse, man skal diagnosticeres med og kureres for. Ifølge sociologen Heinz Bude er angsten blevet et socialt a priori, som vedrører alle aktører i samfundet på tværs af køn, alder og klasse, en karakteristik, som flugter med udbredelsen af de mangeartede angstdiagnoser i Vesten, herunder panikangst, generaliseret angst, social angst mv. Angstbegrebet har siden 1980'erne undergået en diagnostisk uddifferentiering og patologisering, hvad man konkret kan finde belæg for i Sundhedsstyrelsens diskursivering af angst som en "folkesygdom" eller i epidemiologiske studiers påvisning af, at en tredjedel af befolkningen i de vestlige lande vil blive ramt af en angstlidelse gennem deres levetid.²³ Endelig præger også klimakrisen og fremkomsten af ukontrollabel kunstig intelligens samtidens opfattelse af angst. "Climate Anxiety" er et begreb, der for alvor er ved at vinde indpas i psykologien, og som dækker over de negative emotionelle reaktioner på klodens gradvise, menneskeskabte forandring i retning af det katastrofale.²⁴ Endvidere er også "AI Anxiety" – angsten for, at computere i fremtiden vil træffe beslutninger, som er fatale for menneskeheden – et felt, som tiltrækker sig stadig større opmærksomhed.²⁵

Den samfundsmæssige udbredelse af psykisk sygdom har gennem samtidslitteraturen fået både formel og tematisk fylde på tværs af gener og forfatterskaber, som har søgt at bryde tabuerne omkring mentale lidelser. En af de digtere, som længe har levet med angst, og som ofte har tematiseret menneskelige lidelser i digterisk form, er Henrik Nordbrandt. I sit bidrag om digteren belyser Louise Mønster, hvordan digtsamlingen *Jetlag* (2015) markerer et vendepunkt i forfatterskabet, når det kommer til spørgsmålet om angst og psykisk sygdom. I dette værk skruer Nordbrandt op for en galskabsæstetik, som løbende har gennemtrængt forfatterskabet, men som her får angst og posttraumatisk stress som sit samlingspunkt, hvormed Nordbrandt skriver sig ind i en central tendens i dansk samtidslitteratur, der sætter fokus på psykisk sygdom. Hvor digteren tidligere har ønsket at holde den psykiske lidelse ude af sine digte, bliver det angstplagede sind og dets

tankeprocesser eksponeret med fuld kraft i *Jetlag*. Værket gør, som Mønster påpeger, læseren klogere på, hvad det vil sige at befinde sig i det syge sinds angstfyldte maskineri.

En anden digter, som har haft angst og psykisk lidelse i centrum, er Simon Grotrian. Hans forfatterskab bliver i denne kontekst analyseret og fortolket af Lasse Raaby Gammelgaard, som undersøger angstens rolle i relation til det patologiske, det poetiske og det religiøse. Med Kierkegaards teologiske angstbegreb som ledetråd vises det, hvordan angsten hos Grotrian figurerer som et skabelsesvilkår, der etablerer kontakt til et religiøst resonansrum. Eksempelvis hedder det i digtsamlingen *Å* (2008): "Vi blev klinet til angsten, der skaber". Desuden indtager Gammelgaard Harold Blooms teori om "angst for indflydelse" i kortlægningen af forfatterskabets intertekstuelle referencer, herunder blandt andet til William Shakespeare, Thomas Kingo, H.A. Brorson, Johannes Ewald, Friederich Hölderlin, Adam Oehlenschläger og N.F.S. Grundtvig. I samspillet med den digteriske tradition etablerer Grotrian en poesi, som har en eksistentiel og religiøs angst som klangbund, og som er et stærkt og strålende belæg for, at litteraturen giver angsten en æstetisk udtryks- og erkendelsesdybde, som næppe findes i mange andre medier.

I antologiens sidste bidrag kommer nutidens klima- og fremtidsangst i fokus, idet Sophie Wengerscheid analyserer Jonas Eikas *Efter solen* (2018) med dette tema i centrum. Wengerscheids tese er, at fremtidsangst er en sproglig og litterær konstruktion, som er vokset frem i Europa siden 2000, og som er domineret af undergangs- og skrækfantasier. Det er evident i den danske samtidslitteratur, hvor forfattere som Jonas Eika, Ursula Scavenius, Theis Ørntoft, Raket Haslund-Gjerrild og Olga Ravn alle bringer en form for spekulativ angst i spil. Hos disse forfattere udforskes den angst og rædsel, som opstår, når tids- og rumkategorierne går i opløsning, og skellet mellem det virkelige og det uvirkelige bliver udvisket. Der er tale om en apokalyptisk form for angst, der udgår fra den erkendelse, at samfundets undergang og naturens ødelæggelse er et faktum, en realitet.

Med dette bidrag afsluttes bevægelsen fra det 19. til det 21. århundredes litterære angstrepræsentation. Nedslagene i litteraturhistorien

viser, at angst i litteraturen er at forstå som et kulturelt og æstetisk betinget fænomen, som undergår formforvandlinger, epokale forandringer og idéhistoriske accentforskydninger gennem tiden: Fra guldalderens konceptualisering af angst som et eksistentielt grundvilkår og grundlag for (katastrofisk) imagination hos forfattere som Andersen og Kierkegaard over det moderne gennembruds tematisering af angst som en tilstand, der skal overvindes, frem til mellemkrigstidens febrilske, ekspressionistiske angstrepræsentation og den mere dystre tematisering af angst som en uafvendelig basisemotion i efterkrigstiden er det muligt at udhæve en række forskellige måder, hvorpå angsten gestalttes æstetisk. Angsten melder sig i det figurative sprog, den tager form i narrative dynamikker og diskursive praksisser, og den præger de litterære værker med særegne atmosfærer og stemninger. Endelig ser vi også i samtidens litteratur, hvordan akutte samfundsmæssige problemer som psykisk sygdom og klima- og fremtidsangst fortolkes, fremstilles og bearbejdes gennem skriften.

I litteraturen fremtræder angst ikke som en statisk kategori, der kan indhegnes i diagnostiske spektre. I litteraturen optræder angst både som en antropologisk konstant og som et dynamisk, kulturelt betinget fænomen, som antager forskellige former gennem tiden. Litteraturen giver altså ikke endegyldig klarhed over, hvad angst er, men den undersøger, hvad angst gør – og hvordan angst er blevet oplevet, fortolket og fremstillet gennem historien. Det er vigtige indsigter at fremdrage i en tid, hvor angsten synes at være allestedsnærværende, og hvor forståelsen af angsten synes vigtigere end nogensinde.

NOTER

- 1 Martin Heidegger: *Hvad er metafysik?* [1929]. Oversat af Grete Karl Sørensens og Jørgen Hass. Frederiksberg 1994, s. 90.
- 2 Martin Heidegger: *Hvad er metafysik?*, s. 90.
- 3 Lars Koch: "Einleitung", i: Lars Koch (red.): *Angst. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart 2013, s. 1-4.
- 4 Søren Kierkegaard: *Begrebet Angest* [1844], i: *Søren Kierkegaards Skrifter*. Udgivet af Niels Jørgen Cappelørn et al. Søren Kierkegaard Forskningscenteret. Bd. 4. København 1997, s. 348.
- 5 Søren Kierkegaard: *Begrebet Angest*, s. 348.
- 6 Borwin Bandelow og Sophie Michaelis: "Epidemiology of anxiety disorders in the 21st century", i: *Dialogues Clin. Neurosci.*, 17, nr. 3, 2015, s. 327-335, her: 327.
- 7 Heinz Bude: *Gesellschaft der Angst*. Hamburg 2014.
- 8 Lars Koch: "Einleitung", s. 1-4.
- 9 Se eksempelvis Sianne Ngai: *Ugly Feelings*. Cambridge, MA 2005; Jennifer Willging: *Telling Anxiety: Anxious Narration in the Works of Marguerite Duras, Nathalie Sarraute, Annie Ernaux, and Anne Hébert*. Toronto 2007; Cornelia Zumbusch og Martin von Koppenfels (red.): *Handbuch. Literatur & Emotionen*. Berlin/Boston 2016; Lars Koch: "Angst und Gewalt in der Literatur: Historizität, Semantik und Ausdruck", i: Ekkehard Felder og Andreas Gardt (red.): *Handbuch. Sprache in der Literatur*. Berlin 2017, s. 18-54; Rosina Neginsky, Marthe Segrestin, Luba Jurgenson (red.): *Anxiety, Angst, Anguish in Fin de Siècle Art and Literature*. Newcastle 2020. I en dansk kontekst har specialpsykologen Nicole K. Rosenberg og psykiater Raben Rosenberg i antologien *Angstbogen* (2022) suppleret kapitlerne med korte skønlitterære eksempler, hvori angst spiller en rolle. Det angiver, at der også blandt evolutionsbiologisk indstillede og behandlingsorienterede eksperter på angstområdet kan spores en stigende interesse for litteraturens evne til at give form til angst, jf. Nicole K. Rosenberg og Raben Rosenberg (red.): *Angstbogen*. København 2022.
- 10 Ulrich Greiner: *Schamverlust – vom Wandel der Gefühlskultur*. Hamburg 2014.
- 11 Ulrich Greiner: *Schamverlust – vom Wandel der Gefühlskultur*, s. 21-22.
- 12 Richard Alewyn: "Die Literarische Angst", i: Hoimar von Ditfurth (red.): *Aspekte der Angst*. Stuttgart 1965, s. 24-37, her: 36.
- 13 Lars Koch: "Angst in der Literatur", i: Lars Koch (red.): *Angst. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart 2013, s. 236-251.
- 14 Lars Koch: "Angst und Gewalt in der Literatur", s. 17.

- 15 Se Jon Stewart: *Kierkegaard Research: Sources, Reception and Resources*. Vol. 12, I. Oxfordshire 2013.
- 16 Thomas Bredsdorff: *Johannes Ewald og frygten for frihed*. København 2021.
- 17 Allan V. Horwitz: *Anxiety. A Short History*. Baltimore 2013, s. 56.
- 18 Allan V. Horwitz: *Anxiety. A Short History*, s. 56.
- 19 Joachim Radkau: *Das Zeitalter der Nervosität. Deutschland zwischen Bismarck und Hitler*. München 1998.
- 20 Herman Bang: *Tine* [1889]. *Romaner og noveller 1-10*. Redigeret af Jesper Gehlert Nielsen og Jørgen Hunosøe under medvirken af Anders Juhl Rasmussen. Bd. 3. Det Danske Sprog- og Litteraturselskab. København 2008, s. 18.
- 21 Rollo May: *The Meaning of Anxiety* [1950]. New York 1977, s. 3, vores oversættelse.
- 22 Thomas Szasz: *The Myth of Mental Illness: Foundations of a Theory of Personal Conduct*. New York 1961. Samt Ronald D. Laing: *The Divided Self: An Existential Study in Sanity and Madness*. London 1960; Ronald D. Laing: *The Politics of Experience and The Bird of Paradise*. London 1967.
- 23 Se eksempelvis Sundhedsstyrelsens rapport "Sygdom i Danmark", følg link: https://www.sst.dk/-/media/Udgivelser/2015/Sygdomsbyrden-i-Danmark---sygdomme.ashx?sc_lang=da&hash=46A653627B91154A96C770C664BF8D3B. For epidemiologiske studier, se note 6.
- 24 Susan Clayton: "Climate anxiety: Psychological responses to climate change", i: *Journal of Anxiety Disorders*, nr. 74, uden sideangivelse.
- 25 D.G. Johnson og M. Verdicchio: "AI Anxiety", i: *Journal of the Association for Information Science and Technology*, nr. 68, s. 2267-2270.

LITTERATUR

- Alewyn, Richard: "Die Literarische Angst", i: Hoimar von Ditfurth (red.): *Aspekte der Angst*. Stuttgart 1965, s. 24-37.
- Bandelow, Borwin og Sophie Michaelis: "Epidemiology of anxiety disorders in the 21st century", i: *Dialogues Clin. Neurosci.*, 17, nr. 3, 2015, s. 327-335.
- Bang, Herman: *Tine* [1889]. *Romaner og noveller 1-10*. Redigeret af Jesper Gehlert Nielsen og Jørgen Hunosøe under medvirken af Anders Juhl Rasmussen. Bd. 3. Det Danske Sprog- og Litteraturselskab. København 2008.
- Bredsdorff, Thomas: *Johannes Ewald og frygten for frihed*. København 2021.
- Bude, Heinz: *Gesellschaft der Angst*. Hamburg 2014.
- Clayton, Susan: "Climate anxiety: Psychological responses to climate change", i: *Journal of Anxiety Disorders*, nr. 74, uden sidetal.
- Greiner, Ulrich: *Schamverlust – vom Wandel der Gefühlkultur*. Hamburg 2014.
- Heidegger, Martin: *Hvad er metafysik?* [1929]. Oversat af Grete Karl Sørensen og Jørgen Hass. Frederiksberg 1994.
- Horwitz, Allan V.: *Anxiety. A Short History*. Baltimore 2013.
- Kierkegaard, Søren: *Begrebet Angst* [1844], i: *Søren Kierkegaards Skrifter*. Udgivet af Niels Jørgen Cappelørn et al. Søren Kierkegaard Forskningscenteret. Bd. 4. København 1997.
- Koch, Lars: *Angst. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart 2013.
- Koch, Lars: "Angst und Gewalt in der Literatur: Historizität, Semantik und Ausdruck", i: Ekkehard Felder og Andreas Gardt (red.): *Handbuch. Sprache in der Literatur*. Berlin 2017.
- Laing, Ronald D.: *The Divided Self: An Existential Study in Sanity and Madness*. London 1960.
- Laing, Ronald D.: *The Politics of Experience and The Bird of Paradise*. London 1967.
- May, Rollo: *The Meaning of Anxiety* [1950]. New York 1977.
- Neginsky, Rosina, Marthe Segrestin og Luba Jurgenson (red.): *Anxiety, Angst, Anguish in Fin de Siècle Art and Literature*. Newcastle 2020.
- Ngai, Sianne: *Ugly Feelings*. Cambridge, MA 2005.
- Radkau, Joachim: *Das Zeitalter der Nervosität. Deutschland zwischen Bismarck und Hitler*. München 1998.
- Rosenberg, Nicole K. og Raben Rosenberg (red.): *Angstbogen*. København 2022.
- Stewart, Jon: *Kierkegaard Research: Sources, Reception and Resources*. Vol. 12, I. Oxfordshire 2013.
- Szasz, Thomas: *The Myth of Mental Illness: Foundations of a Theory of Personal Conduct*. New York 1961.

- Verdicchio, M. og D.G. Johnson: "AI Anxiety", i: *Journal of the Association for Information Science and Technology*, nr. 68, s. 2267-2270.
- Willging, Jennifer: *Telling Anxiety: Anxious Narration in the Works of Marguerite Duras, Nathalie Sarraute, Annie Ernaux, and Anne Hébert*. Toronto 2007.
- Zumbusch, Cornelia og Marin von Koppenfels (red.): *Handbuch. Literatur & Emotionen*. Berlin/Boston 2016.

Webkilder:

- Sundhedsstyrelsens rapport "Sygdom i Danmark", følg link: https://www.sst.dk/-/media/Udgivelser/2015/Sygdomsbyrden-i-Danmark---sygdomme.ashx?sc_lang=da&hash=46A653627B91154A96C770C664BF8D3B.

Angst som motiv i H.C. Andersens eventyr og historier fra “Den lille Havfrue” til “Dryaden”

JACOB BØGGILD

I H.C. Andersens berømte eventyr “Den lille Havfrue” (1837) beslutter havfruen sig som bekendt for at opsøge havheksen for at få hjælp til at opnå en menneskelig skikkelse, hvilket er forudsætningen for, at hun kan vinde prinsens kærlighed og få mulighed for at opnå en udødelig sjæl. Det sidste stykke vej, hun skal tilbagelægge for at nå frem til havheksens tilholdssted, har en intimiderende karakter. Hun skal igennem en sælsom skov, der tager sig således ud:

Alle Træer og Buske vare Polyper, halv Dyr og halv Plante, de saae ud, som hundredehovede Slinger, der voxte ud af Jorden; alle Grene vare lange slimede Arme, med Fingre som smidige Orme, og Leed for Leed bevægede de sig fra Roden til den yderste Spidse.¹

Hvad havfruen her konfronteres med, er uhyggeligt og frastødende. Polypperne, der som mangehovedede slanger vokser ud af jorden, unddrager sig endda faste og vante kategorier; de er på en gang dyr og planter. Dertil er de slimede og ormeagtige og i idelig bevægelse, amorfe og uforudsigelige og med et dødeligt greb, når først de får fat. Det kan derfor ikke undre, at havfruen reagerer:

Den lille Havfrue blev ganske forskrækket staaende der udenfor; hendes Hjerter bankede af Angest, nær havde hun vendt om, men saa tænkte hun paa Prindsen og paa Menneskets Sjæl, og da fik hun Mod. (s. 166)

Havfruen bliver angst og dette giver sig fysisk udslag i hjertebanken. Hun tager dog mod til sig, samler sit hår, folder armene sammen om

sit bryst og skyder hurtigt gennem vandet og forbi polypperne, der rækker ud efter hende:

Hun saae, hvor hver af dem havde noget, den havde grebet, hundrede smaae Arme holdt det, som stærke Jernbaand. Mennesker, som vare omkomne paa Søen og sjunkne dybt derved, tittede, som hvide Beenrade frem i Polypernes Arme. Skibsroer og Kister holdte de fast, Skeletter af Landdyr og en lille Havfrue, som de havde fanget og qvalt, det var hende næsten det forskrækkeligste. (s. 166)

Som sagt kan det ikke undre, at havfruen reagerer med angst i denne situation. Men da eventyret om havfruen er skrevet, syv år før Kierkegaard udgav *Begrebet Angest*, kan det i sagens natur ikke dreje sig om Kierkegaards angstopfattelse, som ellers må betegnes som den mest markante fra perioden.

Man kan derfor stille to spørgsmål til angst som motiv i Andersens eventyr og historier, når det gælder en mulig forbindelse til Kierkegaards angstopfattelse. For det første, om der sker en ændring af motivet efter 1844, hvor *Begrebet Angest* udkommer.² For det andet, om Andersen måske endda kan siges at foregribe Kierkegaards angstopfattelse i eventyr og historier, der daterer sig fra tiden før dette år. Hvis det sidstnævnte er tilfældet, siger det sig selv, at det vil være vanskeligere at påvise en markant ændring efter 1844. Min tese vil her være, at det sidstnævnte er tilfældet, at Andersen i et par af sine tidlige eventyr og historier faktisk foregriber den angstopfattelse, man finder hos Kierkegaard – og som også er afspejlet i eventyr og historier, Andersen har skrevet efter 1844. En sådan affinitet mellem Andersen og Kierkegaard er ikke bemærket i den tidligere forskning i H.C. Andersen, og den peger i retning af, at Andersens eventyr, også de, der umiddelbart forekommer henvendt til børn, i endnu højere grad end hidtil påagtet rummer dybder, som kun den voksne læser kan forholde sig til.

ANGSTOPFATTELSEN I *BEGREBET ANGEST* – GENERELT
OG I FORHOLD TIL “DEN LILLE HAVFRUE”

Det mest markante ved den opfattelse af angst, der lanceres i *Begrebet Angest*, er, at angstens genstandsløshed fremhæves. Angst differentieres fra frygt og rædsel, i kraft af at angsten ingen konkret genstand eller foranledning har. Denne opfattelse har siden i høj grad etableret sig, når det handler om forståelsen af angst. Fraværet af et angstens objekt er blevet tolket som udtryk for, at det er frihed, mennesket ængstes for. Angst er ud fra denne forståelse et eksistentielt grundvilkår. Spørgsmålet er imidlertid, om man i for høj grad projicerer den eksistentialistiske opfattelse af angst tilbage på Kierkegaard, der selvfølgelig er en af inspirationskilderne til den.

Ifølge Kierkegaard hænger fraværet af en konkret genstand for eller foranledning til angsten også sammen med, at angst opstår på basis af forestillinger. Det, man ængstes for, er noget *imaginært*, det er et produkt af ens egen forestillingsevne. Det, man ængstes for, er således tanker og forestillinger, som man ikke kan kontrollere. Dette er baggrunden for, at angst kan siges at være angst for intet. Som det formuleres i *Begrebet Angest*, er det intet, der føder angst,³ mens angstens genstand er “Noget, hvilket er Intet” (s. 348).

Når intet kan føde angst, så skyldes det, at angst opstår som en konsekvens af muligheder. Dette kan både være muligheder, der angår noget fremtidigt, noget, der kan ske, og noget fortidigt, noget, der kunne være gået anderledes. Tanker og forestillinger kan både kredse om, hvad der kan komme til at ske, og om, hvad der kunne være gået anderledes – og hvor det handler om, hvordan man skal handle, eller om, at man reelt kunne have handlet anderledes,⁴ spiller friheden som kategori selvfølgelig en rolle.⁵ Under alle omstændigheder er muligheder det modsatte af realiteter. Muligheder er noget, der enten ikke blev indfriet (og således for altid må forblive muligheder i tanken) eller endnu ikke er blevet indfriet (og dermed stadig har mulighed for at blive realiseret). Muligheder er derfor rene potentialiteter, de er negative størrelser og i den forstand intet.

Når angstens genstand er noget, der kan siges at være intet, skyldes det, at muligheder uvægerligt er knyttet sammen med forestillinger.

Hvad der muligvis kan komme til at ske, er noget, man forestiller sig. Hvad der kunne være gået anderledes – eller hvad man kunne have gjort, således at det var gået anderledes – er også noget, man forestiller sig. Forestillinger er, ligesom de muligheder, de er forbundet med, uden substans.

Ifølge Kierkegaards opfattelse af angst er angsten således knyttet til både forestillingsevnen og refleksionen – og er dermed egentlig, hvad han betegner som en åndsbestemmelse, altså knyttet til det forhold, at mennesket er ånd, eller i hvert fald har mulighed for at blive det. Ifølge en sådan opfattelse kan dyr ikke erfare eller opleve angst på den måde, som mennesker kan, eftersom de ikke, så vidt vi ved, er i stand til at gøre sig forestillinger om noget og tænke over muligheder og alternativer. Evnen til at ængstes, hvis man kan betegne det som en evne, er med andre ord tæt forbundet med det forhold, at mennesket er et sprogbrugende væsen. Det er kun i en absolut sprogløs tilstand, altså i en tilstand af absolut uskyld, at et menneske ikke vil kunne ængstes, men en sådan tilstand kan man faktisk ikke forestille sig, når man tænker efter.⁶ Mennesket fødes med et potentiale for sprogtilgængelse og er i den forstand lige fra begyndelsen i højere grad en del af det sproglige fællesskab end uden for det. Og selv et ord, der ikke forstås, fordi det endnu ikke er omfattet af det kognitive beredskab, kan aktivere forestillinger. Det er derfor, det i *Begrebet Angest* hedder, at “[d]ette er Uskyldens dybe Hemmelighed, at den paa samme Tid er Angest” (s. 347).

I værket kædes fænomenet angst endvidere sammen med det forhold, at mennesket er en syntese af sjæl og legeme. En konsekvens heraf er, at angsten kan give sig udslag i det legemlige, at den kan have et somatisk aspekt eller udtryk. Endvidere fremhæves det tvetydige ved angsten. Uanset hvor frastødende tanken om det er, vil der altid være et element af fascination eller tilløkkelse ved det, som ængster. Derfor er angst i bund og grund forbundet med ambivalens.⁷

Hvis vi vender tilbage til “Den lille Havfrue”, så er havfruen som udgangspunkt et dæmonisk væsen, som tilhører en gennemført he-densk sfære. Ud fra Kierkegaards tænkning, som, hvad dette angår, også afspejler sin tid, burde hun være et væsen, der var fuldstændig blottet

for ånd. Hun burde befinde sig i en uskyldstilstand af negativ – eller i hvert fald neutral – karakter, i og med hun ingen forudsætninger kan have for at blive ånd. Alligevel kan ideen om at opnå en udødelig sjæl appellere til hende og vække en længsel i hende. I den forstand viser hendes negative eller neutrale uskyldstilstand sig at gemme på en hemmelighed. Havfruen rummer et potentiale for at blive ånd – og dermed for at ængstes også i den forstand, som det drejer sig om i *Begrebet Angest*.

Man kan selvfølgelig indvende, at Andersen blot på ureflekteret vis har modelleret havfruen efter et menneske og udstyret hende med længsler og aspirationer, der alene hører mennesket til. At havfruen føler angst, da hun konfronteres med polypperne, og at dette også giver sig legemligt udslag i form af hjertebanken, er en almindelig menneskelig reaktion og behøver på ingen måde være en foregribelse af den angstopfattelse, man møder i *Begrebet Angest*.

En sådan indvending kan i sagens natur ikke tilbagevises fuldstændig. Det hører dog med til det samlede billede, at Andersen vælger at konfrontere havfruen med den ultimativt angstgenererende *mulighed*, som hendes forehavende kan resultere i, nemlig at det koster hende livet. Denne mulighed anskueliggøres for havfruen i kraft af den døde havfrue, som også udstyres med diminutivet “lille”, der hænger i polypperens greb.⁸ Muligheden for, at det vil gå hende på samme måde, aktiveres dermed i havfruens bevidsthed. Samme mulighed bliver ekspliciteret af havheksen som den visse konsekvens, hvis ikke hun lykkes med sit forehavende. Hendes mod overtrumfer således den angst, forestillingen om denne mulighed må være forbundet med.

Med denne indsigt in mente vil jeg bevæge mig videre til “De vilde Svaner”.

“DE VILDE SVANER”

Årsagen til, at det er interessant at fokusere på “De vilde Svaner” i nærværende sammenhæng, er, at ordet “angst” også optræder i dette eventyr, samtidig med at der er klare paralleller mellem den situation, som hovedpersonen, Elisa, befinder sig i, og den lille havfrues situation.

“De vilde Svaner” bygger på et folkeeventyrforlæg, og i det optræder en standardkarakter fra folkeeventyret i skikkelse af den onde stedmoder. Vedkommende forvandler Elisas elleve brødre, som er prinser, til titlens svaner. Elisa gør hun uigenkendelig, så hendes far, der er konge, ikke vil kendes ved hende. Dette får Elisa til at forlade sit hjem. Hun begiver sig ud i den vide verden for at finde sine brødre.

Da hun finder dem, forklarer de hende, at stedmoderens forbandelse gør, at de hele dagen antager svaneskikkelse. Om natten får de deres oprindelige menneskeskikkelse igen. Uvist af hvilken årsag bor de i et land på den anden side af et stort hav, og fordi de kun kan flyve om dagen, kan de kun vende tilbage til deres tidligere hjemland en kort periode hvert år, når dagen er længst. De må dog stadig overnatte en enkelt nat på et stort klippekær, der befinder sig midtvejs mellem deres nye og deres gamle hjemland.

Elisas projekt bliver nu at hjælpe med at frelse sine brødre fra forbandelsen. Hun vil derfor gerne følge dem, når de skal tilbage til deres nye land, og de får lavet et net, de kan bære hende i, når de om dagen flyver afsted som svaner. Da de er ankommet til det nye land, drømmer Elisa, hvordan hun kan frelse sine brødre. I drømmen optræder en fe, som giver hende anvisningen på, hvad hun skal gøre. Men det er nogle barske vilkår, hun må indrette sig på:

‘Dine Brødre kan frelses!’ sagde hun [feen, min komm.], ‘men har du Mod og Udholdenhed. Vel er Havet blødere end dine fine Hænder, og omformer dog de haarde Stene, men det føler ikke den Smerte, dine Fingre vilde føle; *det har intet Hjerte, lider ikke den Angest og Qual, Du maa udholde.* Seer Du denne Brændenælde, jeg holder i min Haand! Af den slags voxer mange rundt om Hulen, hvor Du sover; kun de der, og de, som skyde frem paa Kierkegaardens Grave, ere brugelige, mærk Dig det; dem maa Du plukke, skjont de vil brænde din Hud i Vabler; bryd Nælderne med dine Fødder, da faaer Du Hør; med den skal Du snoe og binde elleve Pantserskjorter, med lange Ærmer, kast disse over de elleve vilde Svaner, saa er Trolddommen løst. Men husk vel paa, at fra det Øieblik, Du begynder dette Arbeide, og lige til det er fuldendt, om der endog gaaer Aar imellem, maa Du ikke tale; det første Ord, Du siger, gaaer som

en dræbende Dolk i dine Brødres Hjerter, ved din Tunge hænger deres Liv. Mærk Dig Alt dette!⁹

Ligesom med brødrenes eksil i et andet land får man ingen forklaring på, hvorfor disse vilkår skal gælde for Elisa og hendes redningsaktion. Men hun accepterer dem, ligesom den lille havfrue accepterer de vilkår, havheksen konfronterer hende med.

En slående parallel mellem den lille havfrue og Elisa er, at de begge må acceptere stumhed som et af de vilkår, de er underlagt. Men der er alligevel stor forskel på deres respektive situationer, når det gælder samme stumhed. Den lille havfrue må afgive sin stemme som led i den handel, hun indgår med havheksen. Stemmen afgiver hun på en bogstavelig og brutal måde, i og med havheksen skærer hendes tunge af. At hun indvilliger heri, kræver selvsagt mod. Og når hun ikke kan kommunikere verbalt, bliver det selvfølgelig vanskeligere for hende at vinde prinsens kærlighed. Men umiddelbart er der ingen vej tilbage. Hun kan ikke bare beslutte sig for at tale.

Med Elisa forholder det sig ganske anderledes. Hun ved, at det vil koste hendes brødre livet, hvis hun taler. Men hun har hele tiden *muligheden* for at tale, hvis hendes situation bliver for uudholdelig. Det vil sige, at hun bestandigt må overveje konsekvenserne af, hvad det vil betyde, hvis hun enten vælger at tale eller ej. Hun er således i sin egen refleksions vold, hendes tanker kan hele tiden vende sig imod hende. Og det er netop dette psykologiske aspekt af hendes situation, feen understreger, da hun advarer Elisa om, at hun må udholde angst og kval.

Elisa er som udgangspunkt from og god, og hun forbliver from og god igennem historien. Hun er ovenikøbet så from og god, at den onde stedmoders trolddom ikke rigtig bider på hende. I den forstand kan man sige, at hun inkarnerer en uskyld. Men hun inkarnerer tydeligvis ikke den form for uskyld, hvis hemmelighed det er at være angst. Der er intet skjult eller hemmeligt ved den angst, Elisas situation kan hensætte hende i. Faktisk kan man sammenligne hendes situation med Abrahams, sådan som den skildres i Kierkegaards *Frygt og Bæven* (1843).

Kierkegaard fremhæver her, at den bibelske beretning om ofringen af Isak er så kort og lakonisk, at det udgør en form for fælde for den

skødesløse læser: Vædderen viser sig, Isaks liv spares, det hele var bare en prøvelse, der er ikke noget at bekymre sig om, kan en sådan læser opfatte denne beretning. Men tænk på, hvad det egentlig er, der rumsterer mellem linjerne i den, hvad det egentlig er, Abraham går igennem, skriver Kierkegaard. For det første er det alene Abraham, som har en relation til Jahve og den forjættelse, der er stillet ham i udsigt (og som fordringen om at ofre Isak tilsyneladende annullerer!). Han vil ikke kunne forklare sig over for noget menneske – ikke engang, eller mindst af alt, sin hustru, Isaks mor. I den forstand kan heller ikke Abraham tale. Og turen til det bjerg, hvor ofringen skal finde sted, tager tre dage. Her er Abraham alene med sine tanker, da han i sagens natur heller ikke kan kommunikere meningsfuldt med Isak. Når man alene hæfter sig ved, at det “bare” var en prøvelse, så glemmer man fuldstændig, hvad det er for en situation, Abraham befinder sig i: “Men dette er Nøden og Angesten i Paradoxet, at han [Abraham, min anm.], menneskeligt talt, aldeles ikke kan gjøre sig forstaaelig”.¹⁰

Abraham er i besiddelse af sin tro, og derfor kan han, ifølge Kierkegaard, udholde den angst og nød, som situationen hensætter ham i. Men netop derfor er han også noget nær ufattelig. Elisass situation er ikke afgørende forskellig fra Abrahams. Hun må tro på en besked, hun har modtaget i en drøm, og da situationen spidser til, tyder alt på, at det vil koste hende livet, hvis ikke hun bryder sin tavshed. Så alvorlig er den “Angst og Qval”, hun må udholde. Både Kierkegaards Abraham og Andersens Elisa lades alene med deres tanker på en måde, som de færreste ville være i stand til at udholde. Det særligt bemærkelsesværdige ved denne parallel er, at både Kierkegaard og Andersen bearbejder forlæg, som er knappe og lakoniske beretninger: historien fra Første Mosebog og et folkeeventyr. Og begge fremhæver den psykologiske dimension, der vibrerer mellem linjerne i begge forlæg. Denne psykologiske dimension kæder de begge direkte sammen med angst – og henholdsvis “Nød” og “Qval”, hvilket må siges at være noget nær synonyme. Hvor det forhold, at den lille havfrue med bankende hjerte må forholde sig til muligheden af sin egen død, ikke med nødvendighed peger frem mod Kierkegaard og hans angstopfattelse, er Elisass angstfulde situation i “De vilde Svaner” i høj grad en foregribelse af Abrahams ditto i *Frygt og Bæven*.

Oven på denne foreløbige konklusion vil jeg rette opmærksomheden mod et eventyr, der er skrevet, umiddelbart efter at Kierkegaard udgav *Begrebet Angst*, nemlig “Sneedronningen” fra 1845.

“SNEEDRONNINGEN”

Protagonisten i “Sneedronningen”, Gerda, er som udgangspunkt lige så from og god som Elisa. Ligesom Elisa går hun igennem et forløb, hvor hun må overvinde diverse forhindringer. Og som det lykkes for Elisa at frelse sine brødre, lykkes det for Gerda at redde sin barndomsven Kay. Men så hører lighederne også op. Selv om hun grundlæggende forbliver den samme, sker der tydeligvis en udvikling med Elisa, der lægger det barnlige bag sig og indgår i et ægteskab. Så vidt man kan bedømme, forbliver Gerda i langt højere grad den samme, om end hun og Kay med slutningens ord er blevet voksne, men samtidig stadig er børn i hjertet. De voldsomme ting, som Gerda kommer ud for, som først og fremmest har med røverne at gøre, påvirker hende tilsyneladende ikke. Respektløst formuleret preller de af på hende som vand på en gås. Gerda fremstår således i langt højere grad end Elisa som den inkarnerede barnetro og uskyld. Når hun kommer videre på sin mission i de tilfælde, hvor hun tilsyneladende er kørt fast, hvilket forekommer gentagne gange, sker det, i kraft af at hun vækker sympati ved at fortælle sin historie og derfor får hjælp. At hun kan vække sympati med sin historie, skyldes, at hun i sin uskyld fremstår rørende og oprigtig. Det ser finnekonen, og hun formulerer det meget klart over for rensdyret:

Seer Du ikke, hvor Mennesker og Dyr maae tjene hende, hvorledes hun paa bare Been er kommet saa vel frem i Verden. Hun maa ikke af os vide sin Magt, den sidder i hendes Hjerte, den sidder i, at hun er et sødt uskyldigt Barn.¹¹

Gerda *er* den inkarnerede uskyld. Betyder det så, at hun, på trods eller måske netop på grund af sin uskyld, uden at vide det dækker over den hemmelighed, at hun er angst? Umiddelbart ville man svare nej,

men i haven hos konen, der kan trolddom, viser der sig faktisk nogle sprækker eller brister i Gerdas karakter, som godt kunne tolkes som tegn på, at hun er angst.

Disse sprækker viser sig, da hun må lægge øre til blomsternes sange eller historier. Disse små prosastykker har ingen relation til hendes mission om at finde Kay, og hun reagerer med en vis aggression, når hun må lytte til dem. Efter at have hørt ildliljens historie svarer hun blot: “Det forstaaer jeg slet ikke” (s. 313). Til sommergækkens historie knytter hun en lidt længere, men stadig afvisende kommentar: “Det kan gerne være, at det er smukt, hvad Du fortæller, men Du siger det saa sørgeligt og nævner slet ikke Kay” (s. 313). Og pinseliljens historie afviser hun pure: “Det bryder jeg mig slet ikke om’ [...] ‘Det er ikke noget at fortælle mig” (s. 315).

Man kan tolke Gerdas reaktionsmønster som udslag af en naturlig barnlig egoisme og som et udtryk for, at hun er så målrettet i forhold til at finde Kay, at alt, hvad der ikke kan hjælpe hende med det, afvises som fuldstændig irrelevant. Men de sange eller historier, blomsterne diverterer med, formidler temaer og motiver, der i høj grad må betegnes som voksne. De handler om begær og illusioner og om død og forgængelighed. Og faktisk er de ganske relevante for Gerda, som bliver konfronteret med både seksualitet og død på sin videre færd. Men hun vil ikke vide af de anelser og associationer, de vækker i hende. Modsat havfruen og Elisa fastholdes Gerda i sin uskyldstilstand – man fristes til at sige, at hun klamrer sig krampagtigt til den. Men denne uskylds hemmelighed lader til at være, at den er angst.

Denne opfattelse underbygges, da kragerne fører hende ind på slottet, hvor hun vil opsøge de nygifte, kaldet prins og prinsesse. Det er nat, og de nygifte befinder sig i deres soveværelse. Her nærmer Gerda sig med andre ord erotikkens og seksualitetens domæne. Det er hun dog næppe bevidst om. Og det er yderst nedtonet i teksten; de nygifte sover i hver deres seng. Men på vej mod soveværelset sker der noget besynderligt:

'Jeg synes her kommer Nogen lige bag efter!' sagde *Gerda*, og det susede forbi hende; det var ligesom Skygger hen ad Væggen, Heste med flagrende Maner og tynde Been, Jægerdreng, Herrer og Damer til Hest.

'Det er kun Drømmene!' sagde Kragen, 'de komme og hente det høie Herskabs Tanker til Jagt, godt er det, saa kan De bedre betragte dem i Sengen.' (s. 319)

Drømmene dukker op igen i det umiddelbart følgende, og da er det stadig prinsens og prinsessens drømme. Men efter at have mødt prinsen og prinsessen og konstateret, at førstnævnte ikke er Kay, får Gerda lov til at sove i hans seng. Hun falder i søvn med taknemmelige tanker, og nu er det hendes drømme, der kommer susende:

Alle Drømmene kom igjen flyvende ind, og da saae de ud som Guds Engle, og de trak en lille Slæde, og paa den sad *Kay* og nikkede, men det Hele var kun Drømmeri, og derfor var det ogsaa borte igjen, saasart hun vaagnede. (s. 320)

Det er dybt mærkeligt, hvad der foregår. Man spørger sig selv, hvorfor Andersen har medtaget dette tilsyneladende så umotiverede motiv. Men det kan netop have noget med uskyldens hemmelighed at gøre. Da Gerda som den inkarnerede uskyld, hun er, nærmer sig soveværelset, nærmer hun sig et for hende aldeles ukendt domæne. Men det er stadig et domæne, hun kan gøre sig vage forestillinger om. Som der faktisk står: "O, hvor *Gerdas* Hjerte bankede af Angest og Længsel" (s. 318). Det er således en usikker og ambivalent tilstand, hun befinder sig i. I denne tilstand slippes det imaginære løs, i skikkelse af drømmene. Og da Gerda lidt senere ligger i prinsens seng, knyttes drømmene utvetydigt til hende og hendes ønske om at finde Kay.

Samlet set vil jeg mene, at der er belæg for at hævde, at Andersen i "Sneedronningen" spiller på det forhold, at uskylden gemmer på den hemmelighed, at den er angst. Men man kan på det foreliggende grundlag ikke udelukke, at Andersen selv er kommet på sporet af denne hemmelighed og ikke nødvendigvis har læst *Begrebet Angest* på dette tidspunkt.

Jeg vil nu foretage et større spring frem til “Dryaden” fra 1868. Denne genremæssigt sammensatte tekst, der har karakter af et eventyr, men indeholder elementer af reportage, er et stykke hen ad vejen en gendigtning af “Den lille Havfrue”.

“DRYADEN”

Dryaden er en træånd, der som udgangspunkt er bundet til sit træ, der vokser uden for Paris. Hendes situation er i en vis udstrækning analog til den lille havfrues. Som havfruen er hun bundet til sit udgangspunkt, men længes efter menneskenes verden. Men hvor havfruens længsel konkretiseres som længslen efter prinsen og opnåelsen af en udødelig sjæl, retter dryadens længsel sig mod selve byen Paris og de mange ting, som der er at se. Hvor havfruens længsel får en metafysisk karakter, idet den også retter sig mod den udødelige sjæl, er dryadens længsel i højere grad ren skuelyst. Denne længsel vækkes af, hvad hun hører fortalt, blandt andet af fuglene. Og himlens skyer bliver det råstof, hun bruger til at visualisere sine forestillinger. Dermed etableres en kobling til det imaginære. Da hun hører om Verdensudstillingen i 1867, kulminerer hendes længsel. Nu sker der det, at hendes træ bliver gravet op med rode for at blive flyttet ind til netop Paris. Dermed når hun sit mål, men hun vil opnå mere, hun vil have mulighed for selv at bevæge sig rundt. Hun forlader derfor træet, vel vidende at hendes liv løsrevet fra det forkortes til kun et halvt døgn.

Det ved hun ifølge en form for pagt, hun har indgået med en instans, som er langt mere ubestemmelig end havheksen i “Den lille Havfrue”. Da pagten er indgået, konstaterer fortælleren, at dryaden “bævede i Forventning, i vild Fornemmelses Feber”.¹² Hendes forestillingsevne er i den grad aktiveret, og hun er i en hektisk, ambivalent tilstand.¹³

Efter løsrivelsen benævnes dryadens tilstand to gange som en angsttilstand. Første gang er i forbindelse med, at hun aflægger besøg i Magdalenekirken. Denne kirke, hvor fornemme damer skrifter, fremstår ikke så meget som et helligt, men som et hemmelighedernes sted, hvor der hviskende betros ting, som dryaden kun kan gøre sig vage forestillinger om. Her føler hun “en Uro, en Angst, som

var hun traadt ind et Sted, hun ikke turde betræde” (s. 208). Igen er ambivalens, tiltrækning og frastødning, fremherskende. Det samme er tilfældet, da hun derefter besøger et dansested, benævnt “Mabile” i teksten. Herpå når hun frem til målet for sin stræben, nemlig Verdensudstillingen. Men hun er allerede ved at være ved enden af det halve døgn, hun har at leve i, og trætheden indhenter hende. Dette gives der udtryk for på denne måde:

Naar efter en Balnat vi halv vaagne kjøre hjem, klinger endnu tydeligt gennem vort Øre Melodierne, vi hørte, vi kunne synge dem hver og een. Og som i den Dræbtes Øie det sidste Blik af, hvad Øiet saae, endnu photographisk bliver der en Tid, saaledes var endnu her i Natten Dagliglivets tummel og Skin, det var ikke hensunket, ikke slukket, *Dryaden* fornå det, og vidste: saaledes bruser det fort, den Dag i Morgen. (s. 214)

Det er, som om dryaden befinder sig i en tidsmæssig lomme, et frakoblet moment, hvor hun både erindrer og projicerer de samme erindringer over på fremtiden. At angsten befinder sig i et sådant frakoblet moment mellem fortid og fremtid, er en pointe, som formuleres i Kierkegaards essay om det tragiske, “Det antike Tragiskes Reflex i det moderne Tragiske” (en tekst, der med sine overvejelser om det moderne tragiske i høj grad er en forstudie til *Begrebet Angest*), fra første bind af *Enten-Eller* (1842):

Dertil kommer, at Angst altid i sig indeholder en Reflexion paa Tid, thi jeg kan ikke ængstes over det Nærværende, men kun for det Forbigangne eller Tilkommende, men det Forbigangne og det Tilkommende, saaledes holdte mod hinanden, at det Præsentske forsvinder, er Reflexions-Bestemmelser.¹⁴

Men det er ambivalensen, der så at sige får det sidste ord, idet dryadens dødsøjeblik nærmer sig: “*Dryaden* følte en Angest, som Qvinden, der i Badet har overskaaret Pulsaaren og forbløder, men i sin Forbløden ønsker endnu at leve” (s. 214). Det må siges at være et stærkt billede på den ambivalente tilstand, dryaden befinder sig i.

“PEBERSVENDENS NATHUE”, “UNDER PILETRÆET”
OG “IISJOMFRUEN”

Andersens historier rummer i hvert fald ét eksempel på, hvordan en ufuldstændigt bearbejdet traumatisk hændelse fra fortiden, altså noget forbigående, kan resultere i en tvangsmæssig adfærd, som skyldes angst. En sådan adfærd udviser karakteren Anthon i “Pebersvendens Nathue” (1858). Anthon er en af de såkaldte pebersvende, der sælger krydderier i København som udsendt agent for en rig tysk købmand. Disse pebersvende måtte love deres arbejdsgiver ikke at gifte sig, og dermed er oprindelsen til betegnelsen “pebersvend” om en ugift person af hankøn forklaret.

Anthon lod sig udstationere som en sådan agent på grund af et forlist forhold til sin barndomskæreste, Molly. Molly flyttede væk, da hendes far fik arbejde et andet sted. Da Anthon siden opsøger Molly og hendes familie, er det med stærke forhåbninger på baggrund af den relation, de tidligere havde til hinanden. Men Molly må skuffe Anthon, hun har ingen ønsker om at være kæreste med eller gifte sig med ham længere. Det er ganske legitimt og foregår på en ordentlig måde, men afslaget er en traumatisk begivenhed for Anthon, som er helt uforberedt på det. Man fornemmer, han aldrig får bearbejdet dette traume. Hans adfærd, når han om aftenen skal lægge sig til at sove i sin meget beskedne bolig i København, beskrives sådan, at hans tanker bliver ved at kredse om mulighederne for, at der kunne gå ild i noget, eller at nogen kunne bryde ind, hvorfor han står op gentagne gange. Man tolker klart dette som udslag af en grundlæggende uro, der skyldes det ubearbejdede ungdomstraume.

Et helt analogt traume lider Knud, hovedpersonen i “Under Piletræet” (1852), under. Hans barndomskæreste, i al uskyldighed, hedder Johanne, og deres barndomsidyl i Køge, hvor de legede sammen, var præget af to vækster: en hyld og et gammelt piletræ. Også i dette tilfælde rejser Johanne væk, fordi hendes far har fået arbejde andetsteds, i dette tilfælde København. Knud kommer, som Anthon, senere på besøg med store forhåbninger om at blive forlovet med Johanne. Men også han får en kurv. Han går på valsen og drager sydpå, men lige meget hvor han gør ophold, er der enten en hyld eller et piletræ, der minder

ham om, hvad han er på flugt fra. På den måde understreges billedligt det ubearbejdede traume. Til sidst – da han har mødt Johanne, som ikke genkender ham – opgiver Knud flugten og begynder vandringen tilbage mod Danmark, men undervejs dør han af kulde, liggende under et stort piletræ.

Men allerede da Knud kommer til København, hvor han skal i lære, hvilket giver ham muligheden for igen at opsøge Johanne, spøger angsten, foranlediget af hans møde med, hvad der for ham er en enorm og uoverskuelig by: “Og han fandt Huset [hvor Johanne bor, min komm.], som han søgte, og kom de mange Trapper op; det var ganske til at blive svindel over, hvorledes Menneskene vare stillede ovenpaa hinanden her i den vildsomme By”.¹⁵ “[S]vindl” betyder her “svimmel”, og i *Begrebet Angest* forbindes angst netop med svimmelhed: “Angest kan man sammenligne med Svimmelhed. Den, hvis Øie kommer til at skue ned i et svælgende Dyb, han bliver svimmel. Men hvad er Grunden, det er ligesaa meget hans Øie som Afgrunden; thi hvis han ikke havde stirret ned” (s. 365).

Den mest markante svimmelhedshistorie, Andersen har skrevet, er imidlertid “Iisjomfruen” (1861), hvor hovedpersonen, Rudy, der lever sit liv i de schweiziske bjerge, er omgivet af svælgende dyb, han alt for let kan komme til at skue ned i. Rudy er dertil blevet traumatiseret i sin tidligste barndom. Da han kun var et år gammel og allerede havde mistet sin far, styrtede han sammen med sin mor i en iskløft. Det kostede moderen livet, mens det lykkedes at vække Rudy til live igen. Lige siden har han udfordret højderne i sikker forvisning om, at hvis man ikke tror det – hvis ikke man i overført forstand skuer ned – så styrter man ikke. Det forekommer usikkert, om det er livs- eller dødsdriften, der har overhånd i hans mentale konstitution. I forhold til den usikkerhed er det særlig interessant, når fortælleren gør det klart, at svimmelheden, som både personificeres og spaltes op, netop drager, lokker:

‘Svimlen’ har mange Søstre, en heel Flok; og *Iisjomfruen* kaarede den Stærkeste af de mange, som raade inden Døre og uden Døre. De sidde paa Trappegelænderet og paa Taarnrækværket, de løbe som et Egern hen ad Fjeldranden, de springe udenfor og træde Luft som Svømmeren træder

Vand og lokke deres Offer ud og ned i Afgrunden. *Svimlen* og *Iisjomfruen*,
 Begge gribe de efter Menneskene, som Polypen griber efter Alt hvad der
 rører sig om den.¹⁶

Denne dragende svimlen, som gør det tvetydigt, hvor skylden kan placeres – hos svimmelheden eller offeret for den? – har klare affiniteter til, hvad Kierkegaard skriver i den netop citerede passage fra *Begrebet Angst* om angst og svimmelhed.¹⁷

I to af Andersens forholdsvis sene historier, hvor angst optræder som motiv, er der således tråde til “Den lille Havfrue”. De er tydeligst i “Dryaden”, men stadig umiskendelige i “Iisjomfruen”. I begge tilfælde tematiseres angst på en måde, der har paralleller til den forståelse af angst, man finder hos Kierkegaard i *Begrebet Angst* og andetsteds. Der er altså meget tydelige paralleller imellem den opfattelse af angst, man kan sammenstykke ud fra en række af Andersens eventyr og historier, og Kierkegaards angstopfattelse. Man kan endda ikke begrænse denne overensstemmelse til at datere sig til de af Andersens eventyr og historier, som er skrevet, efter at *Begrebet Angst* udkom.¹⁸ Allerede “De vilde Svaner” synes at underforstå forbindelsen mellem angst og det imaginære, mens dette eventyr på frapperende vis foregriber *Frygt og Bæven*, som også rummer en klar angsttematik. Kontinuiteten i Andersens angstopfattelse bliver potentielt kun endnu mere markant, når der i “Dryaden” og “Iisjomfruen” etableres forbindelser tilbage til “Den lille Havfrue”, hvor havfruen ængstes over at blive konfronteret med sig selv som død i polyppernes greb. Samme kontinuitet indikerer, at Andersens forfatterskab ikke begynder i det romantiske og harmoniske for siden at indoptage splittelsen og disharmonien og dermed bevæge sig over i romantismen. Andersen er fra begyndelsen hinsides enhver form for enhedsdyrkende og harmonisøgende romantik.

NOTER

- 1 H.C. Andersen: "Den lille Havfrue" [1837], i: *H.C. Andersens samlede værker 1-18*, bd. 1. Udgivet af Laurids Kristian Fahl m.fl. Det Danske Sprog- og Litteraturselskab. København 2003, s. 166.
- 2 Det må med det samme slås fast, at Andersen sagtens kan bruge termen angst efter 1844, uden at der tilsyneladende underforstås nogen forbindelse til Kierkegaards angstopfattelse. Det kan man finde en del eksempler på.
- 3 Søren Kierkegaard: *Begrebet Angest* [1844], i: *Søren Kierkegaards Skrifter*. Udgivet af Niels Jørgen Cappelørn et al. Søren Kierkegaard Forskningscentret. Bd. 4. København 1997, s. 347.
- 4 I Andersens historie "Anne Lisbeth" (1859) hjem søges hovedpersonen med dette navn på en angstfyldt måde af et monumentalt svigt, hun har udsat sin søn for.
- 5 Men for Kierkegaard ligger friheden i det gode, og det vil sige tæt forbundet med troen på Gud, mens ufriheden er knyttet til synden. Kierkegaards opfattelse af friheden er med andre ord ikke helt så abstrakt som den ateistiske eksistentialismes.
- 6 At angsten kan lamme sproget og modsætte sig kommunikation, ændrer ikke ved, at sproget, som en forudsætning for forestillingsevnen, er en forudsætning for angst.
- 7 De centrale afsnit er her § 5, "Begrebet Angest", og § 6, "Angest som Arvesyndens Forudsætning og som forklarende Arvesynden retrogradt i Retning af dens Oprindelse" i det første kapitel, jf. Søren Kierkegaard: *Begrebet Angest*, s. 347-356.
- 8 En havfrue, som er død, burde ret beset være blevet til skum på havets overflade, så der er immervæk noget, der taler for, at Andersen ikke har fuldständig styr på alle sine mellemregninger i "Den lille Havfrue".
- 9 H.C. Andersen: "De vilde Svaner" [1838], i: *H.C. Andersens samlede værker 1-18*, bd. 1. Udgivet af Laurids Kristian Fahl m.fl. Det Danske Sprog- og Litteraturselskab. København 2003, s. 200-201, min kursivering.
- 10 Søren Kierkegaard: *Frygt og Bæven* [1843], i: *Søren Kierkegaards Skrifter*. Udgivet af Niels Jørgen Cappelørn et al. Søren Kierkegaard Forskningscentret. Bd. 4. København 1997, s. 165.
- 11 H.C. Andersen: "Sneedronningen" [1845], i: *H.C. Andersens samlede værker 1-18*, bd. 1. Udgivet af Laurids Kristian Fahl m.fl. Det Danske Sprog- og Litteraturselskab. København 2003, s. 325.
- 12 H.C. Andersen: "Dryaden" [1868], i: *H.C. Andersens samlede værker 1-18*, bd. 3. Udgivet af Laurids Kristian Fahl m.fl. Det Danske Sprog- og Litteraturselskab. København 2003, s. 202.

- 13 I det hele taget er “Dryaden” gennemsyret af ambivalens på snart sagt alle tænkelige niveauer. Det skriver jeg om i min artikel “Ambivalensens teater: H.C. Andersens ‘Dryaden’”, i: Anne Klara Bom, Jacob Bøggild og Johs. Nørregaard Frandsen (red.): *H.C. Andersen i den moderne verden*. Odense 2014, s. 75-91.
- 14 Søren Kierkegaard: “Det antike Tragiskes Reflex i det moderne Tragiske” [1842], i: *Søren Kierkegaards Skrifter*. Udgivet af Niels Jørgen Cappelørn et al. Søren Kierkegaard Forskningscentret. Bd. 2. København 1997, s. 154.
- 15 H.C. Andersen: “Under Piletræet” [1852], i: *H.C. Andersens samlede værker 1-18*, bd. 2. Udgivet af Laurids Kristian Fahl m.fl. Det Danske Sprog- og Litteraturselskab. København 2003, s. 78.
- 16 H.C. Andersen: “Iisjomfruen” [1861], i: *H.C. Andersens samlede værker 1-18*, bd. 2. Udgivet af Laurids Kristian Fahl m.fl. Det Danske Sprog- og Litteraturselskab. København 2003, s. 395.
- 17 Klaus Müller-Wille skriver også om forbindelsen mellem angst og svimmelhed i “Iisjomfruen” i sin artikel “Overfladens afgrund – Om svimmelhedens poetik i H.C. Andersens ‘Iisjomfruen’”, i: Jacob Bøggild, Ane Grum-Schwensen og Torsten Bøgh Thomsen (red.): *Det frosne spejl. Læsninger af H.C. Andersens ‘Iisjomfruen’*. Odense 2017, s. 147-163.
- 18 Det bør også nævnes, at angst tematiseres i Andersens digt “Psalme”, der blev publiceret i juli 1864. Første verselinje lyder: “Jeg har en Angst som aldrig før”. På den ene side er det forholdsvis oplagt, at digtet har en konkret foranledning, nemlig Danmarks prekære situation efter det militære nederlag til Tyskland i den 2. slesvigske krig. Også selv om dette ikke nævnes direkte i digtet. På den anden side adresserer digtet direkte den mest visse, men også mest ubestemmelige mulighed, forestillingsevnen kan forholde sig til, nemlig døden. Anden verselinje lyder: “Som stod jeg foran Dødens Dør” (H.C. Andersen: “Psalme” [1864], i: *H.C. Andersens samlede værker 1-18*, bd. 18. Udgivet af Laurids Kristian Fahl m.fl. Det Danske Sprog- og Litteraturselskab. København 2003, s. 355).

LITTERATUR

- Andersen, H.C.: *H.C. Andersens samlede værker 1-18*. Udgivet af Laurids Kristian Fahl m.fl. Det Danske Sprog- og Litteraturselskab. København 2003.
- Bøggild, Jacob: "Ambivalensens teater: H.C. Andersens 'Dryaden'", i: Anne Klara Bom, Jacob Bøggild og Johs. Nørregaard Frandsen (red.): *H.C. Andersen i det moderne samfund*. Odense 2014, s. 75-90.
- Bøggild, Jacob: "Den generaliserede mytologi – 'Iisjomfruen' i et intratekstuellet fletværk", i: Jacob Bøggild, Ane Grum-Schwensen og Torsten Bøgh Thomsen (red.): *Det frosne spejl. Læsninger af H.C. Andersens "Iisjomfruen"*. Odense 2017, s. 123-146.
- Kierkegaard, Søren: "Det antike Tragiskes Reflex i det moderne Tragiske" [1842], i: *Søren Kierkegaards Skrifter*. Udgivet af Niels Jørgen Cappelørn et al. Søren Kierkegaard Forskningscentret. Bd. 2. København 1997.
- Kierkegaard, Søren: *Frygt og Bæven* [1843], i: *Søren Kierkegaards Skrifter*. Udgivet af Niels Jørgen Cappelørn et al. Søren Kierkegaard Forskningscentret. Bd. 4. København 1997.
- Kierkegaard, Søren: *Begrebet Angest* [1844], i: *Søren Kierkegaards Skrifter*. Udgivet af Niels Jørgen Cappelørn et al. Søren Kierkegaard Forskningscentret. Bd. 4. København 1997.
- Müller-Wille, Klaus: "Overfladens afgrund – Om svimmelhedens poetik i H.C. Andersens 'Iisjomfruen'", i: Jacob Bøggild, Ane Grum-Schwensen og Torsten Bøgh Thomsen (red.): *Det frosne spejl. Læsninger af H.C. Andersens "Iisjomfruen"*. Odense 2017, s. 147-163.