Danskernes Historie Online
Danske Slægtsforskeres Bibliotek

Dette værk er downloadet fra Danskernes Historie Online

Danskernes Historie Online er Danmarks største digitaliseringsprojekt af litteratur inden for emner som personalhistorie, lokalhistorie og slægtsforskning. Biblioteket hører under den almennyttige forening Danske Slægtsforskere. Vi bevarer vores fælles kulturarv, digitaliserer den og stiller den til rådighed for alle interesserede.

Støt vores arbejde – Bliv sponsor

Som sponsor i biblioteket opnår du en række fordele. Læs mere om fordele og sponsorat her: https://slaegtsbibliotek.dk/sponsorat

Ophavsret

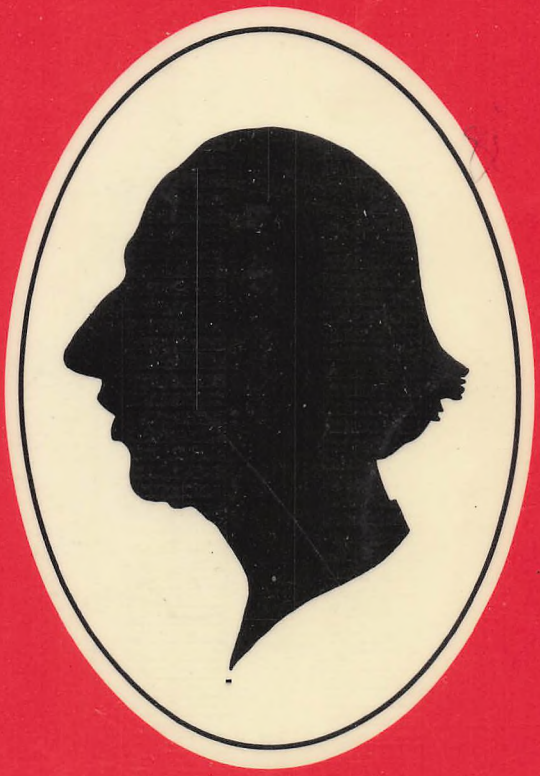
Biblioteket indeholder værker både med og uden ophavsret. For værker, som er omfattet af ophavsret, må PDF-filen kun benyttes til personligt brug.

Links

Slægtsforskernes Bibliotek: https://slaegtsbibliotek.dk
Danske Slægtsforskere: https://slaegt.dk

Bente Hatting Gjelten

H. C. Andersen som teaterconnaisseur



NYT NORDISK FORLAG ARNOLD BUSCK

H. C. Andersen som teaterconnaisseur

Bente Hatting Gjelten

H. C. Andersen som teaterconnaisseur

Nyt Nordisk Forlag Arnold Busck
København 1982

© Nyt Nordisk Forlag Arnold Busck 1982
Typografi og tilrettelægning: Erik Nørskov
Sat med Baskerville og
trykt i Gullanders Bogtrykkeri a-s, Skjern

Udgivet i samarbejde med
Selskabet for dansk Teaterhistorie

Printed in Denmark 1982
ISBN 87-17-05038-3

Mangfoldiggørelse af indholdet af denne bog eller dele deraf
er i henhold til gældende dansk lov om ophavsret ikke
tilladt uden forudgående aftale med Nyt Nordisk Forlag Arnold Busck.
Dette forbud omfatter enhver form for mangfoldiggørelse,
det være sig ved trykning, duplikering, fotokopiering, båndindspilning m. m.

Indhold

Indledning *7*
Dannelsesperioden *24*
Romantikkens tid i H. C. Andersens liv *51*
Den realistiske tid i H. C. Andersens liv *73*
Konklusion *156*
Bibliografi *161*
Dramatiske værker *163*
Personnavne *169*

For utrættelig opmuntring til at færdiggøre denne bog vil jeg gerne bringe min moder, Aase Hatting, og min mand, Per, en varm tak.
For gode råd og støtte takkes Jytte Wiingaard og Erik Aschengreen.

Oktober 1982.
Bente Hatting Gjelten.

H. C. Andersen som teaterconnaisseur

Der er vel få danskere, der har givet anledning til så mange teorier som netop H. C. Andersen. Litteraturforskere, dramatikere, psykologer og kritikere har gennemtrevlet hans liv. Hver detalje er trukket frem og anvendt til forklaringer på 'gåden' H. C. Andersen.

Vor verdensberømte landsmand er blevet en myte – og der er det farlige ved myter, at der ikke er grænser for, hvilke egenskaber man kan tillægge dem. Ordet myte er oprindelig noget med sagn, fortællinger og opdigtede historier, – og det er vel netop, hvad H. C. Andersen er blevet offer for.

Beskæftiger man sig med den omfattende H. C. Andersen-litteratur, forbløffes man over alle de mærkværdigheder, forskere endnu i dag kan finde frem om ham. Det grænser ofte til misbrug!

Men dagligt møder vi begrebet H. C. Andersen! I efteråret 1981 fik man sine daglige madvarer fra Irma pakket ind i en smuk plastikpose med billeder af H. C. Andersen på den ene side og nogle af hans papirklip på den anden side. Når Søndags-B.T. skal være sikker på et stort salg af julenummeret 1981, så indsætter man en 'julegave' til læserne i form af »de bedste juleeventyr af Danmarks geniale digter H. C. Andersen«. Et af vore store rejsebureauer brugte H. C. Andersens ord »at rejse er at leve« som lokkemiddel for at få os til at købe en rejse. Hos D.S.B. vil man nu i de nye lyntog indføre »kunst på væggene« på de gennemsigtige kupeadskillelser. Hvilken moderne kunstner vælger man? Såmænd forstørrelser af H. C. Andersens papirklip. (»Ud og se«, dec. 1981/jan. 1982). Et kendt reklamebureau bragte 30. oktober 1981 en kæmpeannonce i Berlingske Tidende: et billede af H. C. Andersen med følgende tekst:

»Har De hørt historien om Andersen og Blæsbjerg i Odense? . . . det er med H. C. Andersen som med A. & B. På mange områder. Næse f. eks. Det havde H. C. Andersen. Også rent bogstaveligt. Det lagde han aldrig skjul på, han lod sig ovenikøbet helst fotografere i profil. Han evnede også at bruge den på anden vis. Han sansede stærkt tingene omkring sig og forstod sin samtid som ingen anden. Han omsatte impulserne til produktiv handling med en omhyggelig præcision. Og så var han flittig. Fortalte, beskrev og berettede, ja, klippede også tingene ud, når det var nødvendigt. Denne alsidighed, kombineret med en usædvanlig kreativ og æstetisk sans, bragte ham langt – og vidt omkring. Altid kompromisløs med hensyn til et overordnet krav: kvalitet! Hos A. & B. er vi 28 medarbejdere. Vi beskæftiger os også med kommunikation. Og skønt det kan være eventyrligt nok, foregår det på et helt andet realistisk plan. Tilsammen udgør vi også en profil, og bortset fra, at vores er mere nutidig, er der ikke den helt store forskel. Med al respekt for H. C. Andersen.«

Reklamefolk ved nok, hvordan de skal fange interessen – og har altså her på det smukkeste bevist, at ser hr. eller fru Danmark noget med H. C. Andersen, er man straks interesseret. H. C. Andersen er blevet en faktor i vor daglige kommunikation!

Er det genkendelsens glæde eller blot glæden ved atter og atter at møde en god ven, der engagerer os, når vi møder H. C. Andersens navn?

Mon ikke de fleste af os har et så specielt forhold til H. C. Andersen, fordi vi har kendt ham hele livet? For os alle gælder, at vort første møde med litteraturen var oplæsning af H. C. Andersens eventyr. Alle har vi vel nogle yndlingseventyr, som blev de første, vi læste, da vi selv kunne få mening i bogstaverne. Man læste dem først for spændingens skyld, senere glædede man sig over det dobbeltbundede og helt specielle sprog.

Den svenske forfatter P. O. Enquist, der netop har gjort H. C. Andersen så aktuel i 1981 med skuespillet *Fra Regnormenes liv*, har påpeget, hvordan H. C. Andersens rige eventyrsprog var en inspirationskilde for August Strindberg, – og siden for ham selv. I H. C. Andersens romaner og skuespil er sproget ikke nær så over-

raskende meningsbærende og måske derfor ikke så tiltrækkende for vor tids læsere!

Denne bogs hensigt er ikke at opstille nye teser om H. C. Andersen eller afdække en ny hemmelighed om H. C. Andersens privatliv. Det er min overbevisning, at man bedst kan danne sig et sandt billede af et menneske ved at læse breve og først og fremmest dagbøger. Det er ganske vist ofte blevet påstået, at forfattere ikke altid er helt ærlige, men også digter, når de skriver breve og dagbogsoptegnelser, – men af altoverskyggende betydning er, at man der skriver impulsivt, man er inspireret af øjeblikkets stemning, og derfor får indtrykkene en friskhed, som erindringer aldrig vil opnå.

Når man læser, hvad andre har skrevet, er det altid vanskeligt at skelne mellem fiktion og virkelighed; dagbogsnotater er imidlertid en kilde, der bærer præg af at være hurtigt nedskrevet, der har ikke været tid til overvejelser og omskrivninger. Dog må man indkalkulere en vis portion selvbedrag, – man sorterer jo sine indtryk, og er aldrig så ærlig, selv over for sig selv, at man tager alle sine erindringer med. H. C. Andersen var i høj grad et stemningsmenneske; ofte står der i dagbøgerne »i godt humør« eller »i dårligt humør«. Man kan tydeligt se, hvordan det ændrer på udvælgelsen af fritidsbeskæftigelse, som f. eks. selskabelighed og teaterbesøg. Dermed må læseren af dagbøgerne hele tiden tage 'humørfaktoren' i betragtning, når man bedømmer H. C. Andersens notater.

Ved gennemgangen af H. C. Andersens dagbøger opdager man, at kontakten til teatret går som en rød tråd gennem dem. Forelskelsen – der ofte var en ulykkelig og uigengældt kærlighed – i fru Thalia var den altoverskyggende lidenskab livet igennem.

I den hensigt at danne mig et billede af H. C. Andersens forhold til teatret og H. C. Andersen som teatergænger har jeg valgt at stille spørgsmålet: 'Hvad fortæller H. C. Andersen mig om teater?'

I tankerne har jeg derfor forsøgt at sætte mig ved siden af ham på tilskuerpladserne og finde ud af hvilke teateroplevelser, han har haft i udlandet og i Danmark. Hvilke budskaber har han som tilskuer modtaget fra scenen? Det kan lyde ensidigt, at fokusere på H. C. Andersen som teatergænger, men den her valgte indfaldsvinkel bringer læseren rundt i Europa på rejse med H. C. Andersen

som en alt andet end kedelig rejseleder. Den viser nogle af de mange spændende mennesker, han traf og den afslører, hvordan samfundet ændrede sig i H. C. Andersens livsperiode 1805–75. Han møder folk fra vidt forskellige samfundslag og af mange nationaliteter. Han bliver gradvis en større menneskekender og opnår dermed kvalifikationer til at bedømme mennesker – også scenens – og deres præstationer.

Den væsentligste kilde for dette arbejde har været H. C. Andersens dagbøger. Udgivelsen af de 10 bind på hver ca. 450 sider (samt to registerbind) sluttede 6. september 1977. Det var H. C. Andersen-forskeren Topsøe-Jensen, der stod bag denne imponerende bedrift.

H. C. Andersen begyndte først at skrive dagbøger for hele året efter 26. maj 1860; indtil da var det fortrinsvis på rejser og ved vigtige begivenheder i hjemlandet, at han tog sig tid til daglige notater. Dersværre er optegnelserne fra enkelte betydningsfulde perioder f. eks. fra Paris-sommeren 1833 (H. C. Andersen var der fra 14. juni til 14. august) forsvundet. Som supplement til dagbøgerne har jeg derfor støttet mig til breve, romaner, et enkelt eventyr, samt udvalgte værker fra den omfattende H. C. Andersen-litteratur.

Gennemgangen af dagbøgerne afslører, at H. C. Andersen efterhånden fik et grundigt kendskab til det løbende repertoire både herhjemme og i udlandet, specielt Tyskland og Frankrig. Det medfører, at han ofte kun noterer et skuespil, en opera eller ballet ved en titel, eller en del af en titel. Sjældent nævnes forfatteren. Udgiveren af dagbøgerne har foretaget et omfattende researcharbejde, så man i registre og kommentarer kan finde langt de fleste forfatternavne. Det er derfor fristende at slå op og tælle, hvor mange gange H. C. Andersen så skuespil f. eks. af Shakespeare eller Molière eller hørte operaer af Mozart og derefter konkludere, hvad han foretrak at se på teatret. Det ville være så enkelt, hvis man havde en sådan 'smørrebrødsseddel' over alle teatre, og kunne tænke sig, at H. C. Andersen blot havde krydset sine livretter af. Desværre er et sådant postulat ren utopi; H. C. Andersen måtte på sine rejser se, hvad teatrene havde på repertoiret netop de dage, han besøgte byen.

Dette giver et skævt billede af, hvad H. C. Andersen 'valgte at se'; jeg mener derfor ikke, det er muligt ved gennemgangen af dagbøger (og andet materiale) at nå frem til at bevise, hvilke skuespil, operaer eller balletter H. C. Andersen foretrak.

»H. C. Andersens dagbøger er en besværgelse. Hans vilje og måske især hans instinkt bevægede ham til at række ud efter det konkrete i livet med den hensigt at skaffe sig besiddermagt over sine drømme, det eneste der for alvor optog ham fra fødselen og indtil døden ... H. C. Andersens dagbøger er en ajourføring af det uendeligt små, som i hans hænder altid fører i lige linie hen til det uendeligt store . . .«. Disse to udsagn fremkom Niels Birger Wamberg med 2. april 1979 i H. C. Andersen-samfundet ved prisoverrækkelsen til udgiverne af dagbøgerne. Her har N. B. Wamberg ramt plet – dagbøgerne var en besværgelse for H. C. Andersen, han 'måtte' skrive og netop derfor 'må' man læse videre, når man er begyndt på de mange bind.

Teatret var målet for mange af H. C. Andersens drømme; på scenen så han selve eventyrets verden og glemte den grå dagligdag. Tanken om det uendeligt store og uendeligt små leder hen til Georg Brandes, der i Illustreret Tidende 1869 skrev netop om disse begreber indenfor poesien. En anden af Andersens samtidige, Søren Kierkegaard, har ofte filosoferet over, hvordan mange små detaljer kan skabe en perfekt helhed. Datidens litterater beskæftigede sig meget med tilværelsens grundvilkår, og det er da også helt i tråd hermed, at Kierkegaard i *En endnu levendes papirer* anklagede H. C. Andersen for at mangle livsanskuelse, samt at han altid drager for mange uvæsentlige sammenligninger. Sideløbende med den her valgte indfaldsvinkel: spørgsmålet om, hvad H. C. Andersen så i teatret, kan tanken om hans uendelig mange detaljer forhåbentlig tjene til yderligere belysning af H. C. Andersen som teatertilskuer.

Fra 1831 til 1873 foretog H. C. Andersen ikke færre end 29 udenlandsrejser, og han besøgte 21 lande, flere af dem endda adskillige gange. Han oplever og ser så ubegribeligt meget; ingen anden dansker har vel i den periode kunnet sammenligne de europæiske lande set med egne øjne som han. Han ser landskaber, byer, men-

nesker og teatre, og han skriver ned, hvad han ser. Måske havde han ikke tænkt, at så mange af de personlige småting, der findes i dagbøgerne, skulle læses af andre, men i dag er de med i et hele, der tilsammen danner den europæiske teaterconnaisseur H. C. Andersen.

Som kriterium for hvilke dagbogsoptegnelser, der fremdrages som svar på mit spørgsmål: Hvad fortæller H. C. Andersen mig om teater? har jeg valgt, at de ikke alene skulle fortælle, hvad H. C. Andersen så den specielle aften i teatret, men også, om de fortæller om Europas teaterforhold i det 19. århundrede.

Tue og Bodil Gad skriver i deres bog *Vinduet* om Emily Brontë: »historien er kendt, men som alle gode historier kan den tåle at fortælles og høres igen.«

H. C. Andersens livsløb er både en god historie og kendt, men for at skabe rammen om rejsen med H. C. Andersen til Europas teatre, vil jeg ridse hans levnedsløb op.

Hans Christian Andersen blev født 1805 i et fattigt håndværkerhjem i Odense. Dette skomagermiljø med værkstedet i stuen har han selv levende skildret i romanen *De to Baronesser*. Skomagermesterens lejlighed var på et samlet areal af 16,5 m^2, så familien var tvunget til at leve helt tæt på hinanden. Hans Christians fader var 23 år, da drengen blev født, hans moder var en del ældre. Biografier angiver fra 7 til 15 år! Det blev faderen, der først fortalte drengen om teater og bad Hans Christian læse de vigtigste værker på hjemmets boghylde: *Holbergs komedier* og *1001 nats eventyr*. Disse bøger, i forening med drengens sjældne teaterbesøg, skabte vel spiren til teaterglæden. Hans Christian havde sit eget dukketeater, selv om det ikke var så fint som det, Johan Ludvig Heiberg legede med i København. Glæden ved selv at skabe teater med hænderne og fantasien havde disse to drenge til fælles. De skrev også begge tidligt små stykker tilpasset Mester Jakelteater eller dukketeater, men tilskuerne til Johan Ludvigs komedier var Oehlenschlæger og Weyse, til Hans Christians enten ingen eller folk fra Odenses underklassemiljø. Når man tænker på de to drenges senere udvikling, er dette måske ikke uden betydning. For hans Christian bød barndommen ikke på de store oplevelser, så det var ikke mærkeligt,

Jensenius' tegning af Hans Christian fra Odense, der i Bredgade danser for ballettens førstedame, Madam Schall.



at teatrets verden stod som noget farverigt, det var dejligt at drømme sig indi!

Da Hans Christian var 10 år gammel, døde faderen. Tre år senere giftede moderen sig igen med en anden skomager, en helt anden type. Så vidt vides gav han ikke drengen nogen støtte og slet ingen inspiration til videre læsning. Efter konfirmationen blev H. C. Andersen sat til forskellige håndværk, men hele tiden følte han, at han stilede mod et andet og højere mål. Via en enestående dristighed, egentlig snarere frækhed, fik han den odenseanske bogtrykker Iversen, kendt for sin teaterinteresse, til at skrive et introduktionsbrev til den ham ukendte solodanserinde Madam Schall.

Den 4. september 1819 rejste H. C. Andersen til København. Desværre gav henvendelsen til Madam Schall kun negativt resultat. Gennem Weyse, der fik samlet 70 rigsdaler ind til ham, kom H. C. Andersen i forbindelse med Siboni, der var direktør for konservatoriet. Denne lovede at uddanne hans stemme. En anden af tidens

fremstående mænd, Fr. Høegh-Guldberg hjalp ham økonomisk til videreundervisning. Først kom han på Det kongelige Teaters danseskole og senere på syngeskole. Om sit første møde med H. C. Andersen skriver August Bournonville i *Mit Theaterliv* (3. del udgave fra 1877): »Hans ivrigste Attraa, da han som 13-aarig Yngling ankom til Kjøbenhavn, var at blive antaget ved Theatret, ligemeget i hvilket Fag, og han mødte hjemme hos mine Forældre og presenteredes for min Fader som Aspirent til Balletten; hans ranglede Figur og kantede Bevægelser syntes imidlertid mindre skikkede til Dandsen, og min Fader spurgte ham derfor, om han ikke skulde foretrække det receterende Skuespil, hvorpaa den unge Fyr udbad sig Tilladelse til at fremsige et af sine Digte. Dets Indhold mindes jeg ikke, men saa meget er vist, at jeg straks fik Indtrykket af noget Genialt og langtfra at finde ham latterlig, forekom det mig, som om han snarere vilde have os tilbedste end vi ham« (s. 249). Bournonville taler også om, at man hurtigt mærkede hans »feberagtige Higen efter Berømthed« (s. 252). Det var ikke bare ønsket om at blive berømt, der drev ham, det var et tidstypisk fænomen at skulle op ad på rangstigen. H. C. Andersen forstod, at skulle han skabe sig en plads højere oppe på den sociale rangstige, måtte han lære noget. I Thomas Overskous »Den danske skueplads« gives et billede af samfundsforholdene i datidens København: »Adskillelsen mellem Stænderne var endnu saa stor, at Foreninger i national Aand slet ikke vare tænkelige; de høje Embedsmænd bleve betragtede med en Ærefrygt, som om de stode over Samfundet, hvilket overhovedet kun var til som sluttede Kredse, der dannede sig efter Rang, Stand og særlige Sympathier, hvorfor Omgangen, selv i mange af de bedste Selskaber, meget savnede Urbanitet og Frihed. Kun i een Følelse forenede Høie og Lave, begge Kjøn og alle Aldre sig paa det Inderligste: i ærbødig Hengivenhed for Kongen.« (Bind 5, s. 5).

Dette kunne næsten være sagt om H. C. Andersen, for ligegyldigt hvor højt han nåede på sit livs rangstige, var Europas konger for ham det fineste selskab, han kunne komme i.

Hans teaterbane bød kun på få statist-opgaver og enkelte roller, berømtest er jo balletten »Armida« fra 1821, hvor Johanne Luise

Pätges var på samme plakat som H. C. Andersen. 1822 indtraf en af de mange »katastrofer« for teaterbarnet H. C. Andersen, hans stemme gik i overgang! Det betød, at han fik sin afsked fra teatret. Nu var der kun en udvej tilbage: at blive skuespiller! Han læste derfor en tid med en skuespiller, og det blev i denne periode, at han fik den ide, at han måske kunne blive forfatter. Hans første værker »Skovkapellet«, »Røverne i Vissenbjerg« og »Alfsol« så nu dagens lys. Rent teatermæssigt mødte han kun skuffelser, alligevel mener jeg, H. C. Andersen i denne periode erhvervede en viden og forståelse for teaterteknik og dermed fik indblik i, hvilke krav der stilles til prøvearbejde, før en forestilling kan vises for publikum. Der er ikke mange mennesker, der som han har følt på sin egen krop, hvad der skulle erhverves af kunnen for at danse, synge eller spille en rolle. Denne fond af viden, kombineret med følelsen af ikke selv at have talent nok til nogen af de tre kunstarter, prægede digteren resten af livet.

På teatret havde H. C. Andersen truffet Jonas Collin, direktøren for Det kongelige Teater. Denne fik udvirket, at H. C. Andersen kom til Slagelse Latinskole på friplads. 17 år gammel begyndte han på den vanskelige skolegang sammen med langt yngre elever. Også i denne tid betød de sjældne teaterbesøg højdepunkter. I »Levnedsbogen« fortæller han om en juleferie i København, hvor han ofte var inviteret med i parkettet: »Et bevis paa hvor stor min Kjærlighed for Theatret endnu var viser dette, at jeg for at faa et Stykke at see, der blev spillet Løverdagsaften, foretrak, istedet for at kjøre om Morgenen med Posten, og saaledes give slip paa Stykket, hellere vilde gaae hele Veien til Slagelse fra Søndagsmorgen« . . . Det blev en kold tur, men han fik den 'åndelige varme', ». . . mine fingre vare eengang døde af Kulde, saa jeg maatte aande dem til Live, det begyndte at fyge mellem Roskilde og Ringsted, jeg gik midt paa Landeveien, kiggede imellem i Shakespeares Storm, sang lystigt paa Veien . . .« Som senere i livet kunne intet, hverken kulde eller sygdom, afskrække H. C. Andersen fra at gå i teatret.

1828 blev H. C. Andersen student i København, og året efter tog han den såkaldte »andeneksamen« på Københavns Universitet. I hurtigt tempo producerede han nu diverse mindre betydelige vær-

ker. Hans første vaudeville: »Kærlighed paa Nicolai Taarn« blev til netop da. Vaudevillen rummer elementer, der er en parodi på Oehlenschlægers »Axel og Valborg« skrevet i en stil, der mest minder om Johan Herman Wessels parodier på den »høje stil« i elskovsscenerne. H. C. Andersen opnåede da endelig den lykke, at Det kongelige Teater kunne bruge ham, »Kærlighed paa Nicolai Taarn« blev antaget og spillet 1829.

Tiden 1830–35 bestyrkede ikke H. C. Andersens fornemme velynderes tiltro til hans digtergeni. Niels Kofoed taler ligefrem om, at han skadede sit navn ved den strøm af hastværksarbejder og oversættelser, han udsendte i rask tempo, fordi nøden tvang ham (i »H. C. Andersen«). Men noget skete der dog: H. C. Andersen fik sit første betydelige rejsestipendium, fra fonden ad usus publicos, og 1833–35 besøgte han Tyskland, Frankrig, Schweitz, Østrig og Italien.

Fra hans dagbøger og breve får man et klart indtryk af, hvilken ufattelig stor oplevelse mødet med Europa var. Det, der slår en med forundring, når man læser beretninger om dagens gang, er hans utrolige iver efter at gå i teatret, helst hver aften. Han er i det hele taget uhyre flittig, han går gerne i opera, teater eller til koncert i de fem af ugens syv dage, hvis han opholder sig i større byer. Om formiddagen og eftermiddagen opsøger han tidens kendte forfattere, malere eller skuespillere. Man mærker, at han vil suge så mange indtryk til sig som muligt. Denne aldrig mættede oplevelsestrang bliver karakteristisk for alle hans senere rejser. Han møder da også gennem tiden mange af de største personligheder som f. eks. Ludwig Tiech, Victor Hugo, Alexandre Dumas, Balzac, Chamisso, Richard Wagner og Dickens.

I årene fra 1830 til den sidste udenlandsrejse 1873 besøger H. C. Andersen således talrige gange teatre i de fleste betydelige europæiske byer. Det er karakteristisk, at han ikke kun går til de anerkendte stadsteatre eller fornemme hofteatre, men må komplementere sine indtryk ved at opleve varieteer, gadeteatre og dukketeatre.

Når man kaster et blik på hans rejseplaner i disse 43 år, er det selv med nutidens øjne helt klart, at man står overfor et menneske besat af en utrættelig rejseiver og umættelig lyst til at se og opleve

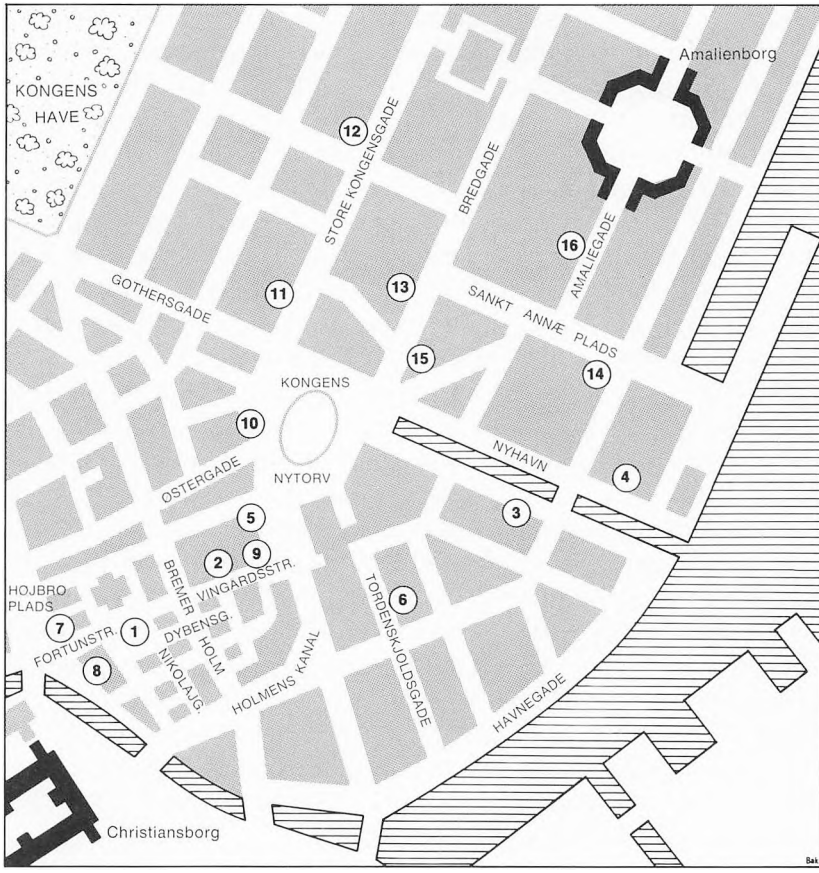
noget nyt. Umiddelbart må man antage, at en mand, der, med datidens ubekvemme rejsemidler taget i betragtning, kunne gennemføre et sådant rejseprogram, må have haft et jernhelbred. Men H. C. Andersen var livet igennem plaget af sygdomme og havde meget ofte tandpine. Visse forskere vil gøre ham til hypokonder, hvilket det ikke er min opgave at tage stilling til. Overlæge Mogens Lund har fremsat den teori, at H. C. Andersen led af epilepsi, hvilket kunne være en medvirkende årsag til, at han aldrig følte sig helt tryg og rolig. Dagbogen fortæller os, at hvor sløj H. C. Andersen så end var, og lægen havde tilrådet ham at blive i sengen, så slutter dagens dagbogsnotat alligevel med: »I Theatret saae jeg . . .«

Disse lystbetonede stemningsskift er typiske for H. C. Andersens dobbeltnatur, der også ofte 'delte ham geografisk'! Når han var hjemme i Danmark, beskæftigede hans tanker sig mest med, hvad der skete ude i Europa. Ude gav hjemlængslen sig udslag i hyppige sammenligninger mellem danske og udenlandske kunstnere.

Denne evige vekslen mellem ude og hjemme beskriver han selv (i *En Digters Bazar*, bind 2 s. 218): »Aldrig kendte jeg Hjemve, uden det er Hjemve, at Hjertet opfyldes af en forunderlig Kærlighed ved Tanken om de kære i Hjemmet! En uendelig Vellyst, der udmaler det Øjeblik første gang igen at se dem i den kendte Omgivning! det træder saa levende frem, at Taarene komme i Øjnene, Hjertet bliver blødt og maa med Magt rive mig løs fra disse Tanker! – er dette Hjemve, da kender jeg den ogsaa! Hjemkomstens første Øjeblik er dog Bouquetten af den hele Rejse!«

Og hvad kom digteren da hjem til: det var Biedermeiertidens København, hvor tryghed, fred og harmoni sad til bords omkring det blankpolerede runde mahognibord med Heiberg-lampen. Indenfor voldene måtte 'man' selvfølgelig bo, og typisk for den teaterglade H. C. Andersen finder han sig næsten altid et par værelser eller en lille lejlighed i nærheden af Det kongelige Teater. Hans 'andet hjem = teatret' skulle helst være lige om hjørnet, så han kunne gå hen og se en enkelt akt eller blot høre nyt og træffe folk.

For datidens mennesker var teatret måske det vigtigste kommunikationssted. Vor tids massemedier som radio og T.V. var ukendte; ganske vist fandtes der aviser, men ville man møde lige-



Kortet viser såvel de adresser, hvor huset, H. C. Andersen boede i, endnu står, som nogle af de steder, hvor Andersen færdedes i sit københavnske liv. 1. Dybensgade 20, hvortil Andersen flyttede fra Ulkegade med Madam Henckels 1822 og blev, til han om efteråret sendtes til skolegang hos Meisling i Slagelse. 2. Vingaardsstræde 6 i Magasin-komplekset boede han, da han 1827 atter kom til København for at læses op til Studentereksamen. 3. I huset med de to gavle – nu nr. 20 – boede han, da det første hæfte af eventyrene udkom. Ind i nuværende nr. 18 flyttede han efteråret 1871. 4. Det høje smalle hus på den livlige Nyhavnsside, nu nr. 67, havde Andersen fast adresse fra 1848–1865. 5. I hjørnehuset, Lille Kongensgade 1, satte digteren for alvor bo i en alder af 61. 6. På Hotel garni »Kronprindsesse Lovisa« i Tordenskjoldsgade 17 holdt han blot til i vinteren 1870–71. 7. Melchiors vinterhjem på Højbro Plads ved Fortunstræde, hvor Andersen enkelte gange blev om natten, men efter gamle Jonas Collins død kom fast til middag om torsdagen. 8. Hotel Royal, hvor An-

stillede og tage del i den løbende kulturdebat, var teatret stedet. For H. C. Andersen fungerede Det kongelige Teater som en selskabelig klub. Den senere verdensberømte digter var hele livet en snob, – åndssnob og adelssnob, og dette i forbindelse med videbegærlighed med hensyn til sidste nyt har nok gjort teaterhusene særdeles attraktive for ham.

Når man læser ovennævnte, må man få det indtryk, at H. C. Andersen kun gik i teatret af kommunikationsmæssige grunde, og det er afgjort ikke tilfældet. Gennem læsningen af dagbøgerne kan man helt klart konstatere, at han lagde visse kriterier til grund for udvælgelsen af forestillinger. Når han under et ophold i København samme aften ofte ser forestillingsafsnit på Det kongelige Teater og på Casino, skyldes det som regel, at han vil se nogle favoritscener, eller han er blevet skuffet i sit første valg og søger anden adspredelse.

Efter hver udenlandsrejse kan man iagttage, hvordan hans popularitetskurve stiger, ikke kun når man 'aflæser', hvem han er sammen med. Man kan også følge hans færden til de fornemste familier på dejlige herregårde ude på landet. Kulminationen i hans 'danske' berømmelse blev udnævnelsen til æresborger i Odense 1867.

dersen tog ind nogle måneder. 9. Hotel du Nord, hvor han boede i 9 år – dog afbrudt af lange rejser. – Bygningen måtte vige, da stormagasinet Magasin du Nord rejstes. 10. Det gamle Hotel d'Angleterre, som flere gange husede Andersen. I sin sidste bolig, i Nyhavn 18, glædede han sig ved at se både det ny Angleterre og det ny Kongelige Teater rejse sig. 11. Fra Vingaardsstræde rykkede han til Store Kongensgade 33 – det ville i dag være nr. 9 – men huset forsvandt, da Cosmopolite blev til. 12. På hjørnet af St. Kongensgade – nu 49 – boede Andersen 1847–48 i det lave hus, som 1934 veg for bygningen, hvor Handelsbanken nu har hjørnet. 13. I Bredgade – nu nr. 19, dengang lød adressen Norgesgade 107 – var det, den 14-årige Hans Christian dagen efter sin ankomst til København opsøgte solodanserinden Mme Schall for at vise hende sit talent for dansen. Husets ydre er forandret, men den smukke trappegang ejer stadig tidens rummelighed. 14. På Sankt Annæ Plads 22 boede Andersen nogle måneder i begyndelsen af 1861, hvor han havde absenteret sig fra Nyhavn 67, som han dog hurtigt vendte tilbage til. 15. Den gamle Collinske gård, som lå lige efter det Kanneworffske hus i begyndelsen af Bredgade, nu nr. 4. 16. I begge de Collinske huse var Andersen en hyppig gæst og gik ofte til teatret derfra.

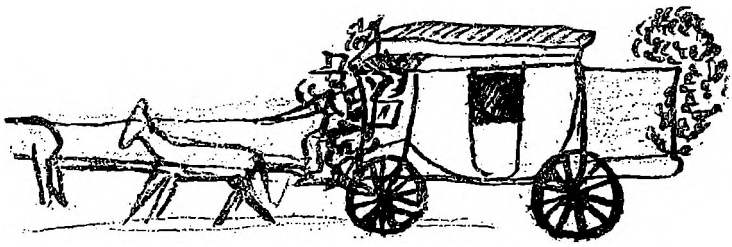
Lige til de sidste dagbogsblade (den sidste tid før hans død i 1875 skrev fru Melchior efter digterens diktat, da han ikke selv havde kræfter til at skrive) indtager teaterinteressen en central plads. Selv om det var som eventyrdigter, H. C. Andersen blev berømt, afslører dagbøger og breve, at det, han selv anså for betydeligst, og som altid stod hans hjerte nærmest, var hans værker for teatret. Et træk, som for øvrigt P. O. Enquist i skuespillet *Fra Regnormenes Liv* netop fremhæver hos H. C. Andersen. I samtaler med fru Heiberg siger 'figuren' H. C. Andersen netop, at han ikke syntes eventyr var lige så fine som skuespil, der blev opført på selveste Det kongelige Teater.

Når man hele tiden erindrer denne evige higen mod teatrets verden, er det forståeligt, at det netop var de store teaterhuse og deres kunstnere, H. C. Andersen måtte opsøge, når han var ude at rejse. Man må ikke glemme, at teatret samtidig tjente ham som springbrædt op i de højere samfundslag, han så gerne ville accepteres i. I en tid, hvor kommunikationen fra udlandet ofte gik langsomt, er det usædvanligt at finde en 'reporter', der har samlet og beskrevet kulturindtryk fra så mange steder på en måde, så de fortæller os noget idag om det 19. århundredes mennesker og det samfund, de levede i.

Når man skal ud at rejse, må man vælge befordringsmiddel – det måtte H. C. Andersen også. Han rejste både med hestevogn, skib og tog – samt, når nøden tvang ham, ridende på hest eller æsel. Skal vi i fantasien følge ham på teatrenes tilskuerpladser, må vi også rejse dertil på H. C. Andersens måde. Han beskriver selv sine befordringsmidler. Oftest måtte han rejse med diligence eller postvogn. At det ikke altid var lige komfortabelt, får man tydeligt indtryk af i beskrivelsen af rejsen med veturien i Italien (*Digters Bazar*, bind I, s. 106–22): »Den sædvanligste Maade at reise paa gjennem Italien er at reise med Veturin; han arrangerer det hele, men saa maa man holde hvor han vil, spise hvad han lader sætte paa Bordet, sove det sted han behager at vælge for os; ... Sædvanlig er Afreisen bestemt før Solen staaer op, men da Veturinen har sine Passagerer at afhente paa forskjellige Steder i Byen og ikke Alle høre til de morgenduelige, Nogle skulle først vækkes naar han

kommer, Andre staae endnu ifærd med Indpakningen, saa bliver det seent paa Morgenen før den sidste Passager kan komme i Vognen.« H. C. Andersen fortæller om, hvordan han står op kl. 2,30 om natten, gør sig parat, venter, og først kl. 6 kom vognen. Ofte er det lange dagsmarcher med primitiv forplejning og evige diskussioner om aftenen, hvem man skal dele værelse med. Af og til må han nøjes med nogle stole sat sammen til seng, men alligevel har han kræfter til enten at gå i teatret eller skrive i dagbogen, ofte om teater.

Mødet med jernbanen betød meget for H. C. Andersen, det var mødet med en ny tidsalder og for ham oplevelsen af teknikkens og industrialismens indvirken på menneskets dagligdag. »Da mange af mine Læsere ikke have seet en Jernbane, vil jeg først see at give disse et Begreb om en saadan. Vi ville tage en almindelig Landevei, den kan løbe lige, den kan slaae en Bugt, det er det Samme, men jevn maae den være, jevn som et Stuegulv, og derfor sprænge vi ethvert Bjerg, som stiller sig for den, vi bygge paa stærke Buer en Bro over Sumpe og dybe Dale, og naar da den jevne Vei er for os, lægge vi der, hvor Hjulsporene ville gaae, Jernskinner, om hvilke Vognhjulene kunne gribe fat. Dampmaskinen spændes foran med sin Mester paa, der veed at styre og standse den, Vogn kjædes ved Vogn med Mennesker eller Qvæg, og saa kjører man ... Man veed første Gang ikke ret hvor man tør staae, at ikke en Vogn eller en Dampkjedel eller en Kasse med Reisegods skal flyve over os; rigtignok staar man sikker paa en fremspringende Altan, Vognene, man skal ind i, ligge i Række tæt op til den, som Gondoler ved en Quai, men nedenfor i Gaarden krydser, som Troldoms-baand, den ene Jernskinne den anden, og det er ogsaa Troldoms-baand, som den menneskelige Kløgt har slagen, til disse skulle vore magiske Vogne holde sig, komme de udenfor Tryllebaandet, ja, saa gjelder det Liv og Lemmer ... Den første Fornemmelse er en ganske sagte Rykken i Vognene, og nu ere Kjederne spændte, som holde disse sammen, Signalpiben lyder igen og Farten begynder, men langsomt, de første Skridt gaar det sagte, som om en Barnehaand trak den lille Vogn ... Du seer ud af Vinduet og opdager, at Du jager afsted, som med Heste i Galop, det



gaar endnu hurtigere, Du synes at flyve, men her er ingen Rysten intet Lufttryk, Intet af hvad Du tænkte Dig ubehageligt ... Jeg har hørt Flere sige, at ved Jernbanerne var al Reise-Poesi borte, og at man foer det Smukke og Interessante forbi ... da er jeg af en aldeles modsat Mening. Det er i de snevre, fuldpakkede Reisevogne og Deligenser, at Poesien forsvinder, man bliver her sløv ...«

H. C. Andersens reaktioner er tidstypiske. Han oplever alt som den romantiker han var, nu konfronteres han med en ny tid; det er jo tidsaldre, der mødes, og H. C. Andersen viser allerede her, hvordan han spænder bro mellem *romantik og realisme.*

Det at rejse med skib har jo for danskere altid været naturligt, så man undrer sig ikke over, at H. C. Andersen omtaler sine skibsrejser med en selvfølgelighed. De fleste af hans større udenlandsrejser begyndte med en sejltur til Travemünde, så det blev efterhånden næsten dagligdags begivenheder. Én skibsrejse adskiller sig fra alle de andre, nemlig den der var hans længste: den gik fra Marseille til Constantinopel, videre over Alexandria til Pireus. Undervejs skulle alle passagerer i karantæne på den lille ø Syra. H. C. Andersen nød en sådan tur, ikke blot for eventyrets skyld, men han traf mange mennesker og lærte andre nationaliteters særpræg at kende.

H. C. Andersen nåede ikke at opleve fornemmelsen af at rejse med flyvemaskine, men han fantaserede om det i »Om Aartusinder«: »Ja, om Aartusinder komme de paa Dampens Vinger igjennem Luften hen over verdenshavet! Amerikas unge Beboere gjeste det gamle Europa ... Farten gaaer under Canal-Tunnelen til

Frankrig, Carl den Stores og Napoleons Land. Moliére nævnes, de Lærde tale om classisk og romantisk Skole i den fjerne Oldtid . . .«

Ligesom H. C. Andersen i tankerne flyver hen over Europas lande og på tværs af historien nævner digtere, konger, kejsere og kendte steder, er det min hensigt at rejse med ham rundt og gå i Europas teatre med ham.

»Paa Reisen maa jeg tumle mig fra Morgen til Aften, jeg maa see og atter see! man kan jo ikke bestille Andet end pakke hele Byer, Folkefærd, Bjerge og Have ind i Tanken – altid tage, altid gjemme!« (»En Digters Bazar«, bind 2, s. 158).

Når jeg sætter fokus på H. C. Andersens livsløb i relation til rejseindtryk, viser det sig, at det klart deler sig i tre perioder. Den første vil jeg kalde H. C. Andersens *dannelses-år*, den falder i 1820'rne og 30'rne. Så følger den *romantiske periode* frem til 1855, og til slut den *realistiske tid*.

Denne opdeling er ikke helt parallel med de hævdvundne »gennembrudsdatoer« for åndsretninger som romantik og realisme, men de er valgt her som opdeling af H. C. Andersens liv, fordi de passer på hans rejser og udvikling. Det er mit mål at belyse, om H. C. Andersen var så påvirket af tidens åndelige strømninger, at han fulgte deres idealer, eller om det simpelthen drejer sig om et ændret livssyn proportionelt med alderen.

Dannelsesperioden

H. C. Andersens udgangspunkt var den københavnske dannelsesverden. Den var i denne periode præget af Johan Ludvig Heiberg, som var dybt forankret i Hegels filosofi og læren om den menneskelige frihed. Fra 1829 er han teaterdigter og oversætter, og det er i denne periode, han slår sit navn fast som magtfaktor i dansk kultur.

Ikke uden grund har perioden fået 'kælenavnet' den danske guldalder; midten af forrige århundrede kunne prale med, at ikke mindre end 10 af Danmarks største digtere gik rundt i København: Paludan-Müller, Grundtvig, Søren Kierkegaard, Heiberg, Hertz, Chr. Winther, Aarestrup, Oehlenschlæger, Goldschmidt og – H. C. Andersen. 30'rne er begyndelsen til denne glansperiode. Alt, hvad der rører sig i tiden, hviler på den smagsændring, der foregik i Danmark i det 18. århundrede. Som central-tankegang gennem hele Heiberg-tiden går et dualistisk livssyn, bygget på en skelnen mellem det sjælelige og det legemlige, hvormed ordet 'sanselig' får en ny betydning. Tidligere var det noget, sanserne kunne opfatte, men fra Bastholm 1787 skriver: »Mennesket er et sammensat Væsen, han bestaar af en fornuftig Sjæl og et sanseligt Legem« – er ordet 'sanselig' noget, man ikke taler højt om, det er noget man undertrykker! S. Møller Kristensen påpeger i sin bog *Den dobbelte Eros*, hvordan denne afvisning af legemets krav på godt og ondt afspejles i europæerens liv og bedrifter: uro, rastløshed, længsel og higen. I romantikkens tid gennemstrømmes Danmarks kultur af to strukturer: den dualistiske og den monistiske. Modsætninger mellem disse åndsberetninger spores endnu idag, specielt i synet på kvinden.

Romantikkens forfattere besad en mærkelig dobbeltmoralsk tankegang; de beskrev enten kvinder som skøger eller engle! den sanselige kvinde overfor den rene unge kvinde! Johan Ludvig Heiberg er et produkt af disse tanker, – hans mål blev at lære omverdenen dannelse og god smag, og en sådan påvirkning kunne han bedst udøve fra »dannelsesanstalten« Det kongelige Teater. Her spiller en lang række fremragende skuespillere med Johanne Luise Heiberg i spidsen. Repertoiret bliver mere og mere præget af Heibergs ånd, han går imod de dårlige oversættelser, de mange tyske, banale komedier og søger at bringe en fransk indflydelse ind i dansk teater. Det er først og fremmest til fordel for Eugène Scribe. En dramatiker, der skrev ca. 400 stykker og derfor ofte hånligt kaldes »teaterskrædder«. Personligt tror jeg ikke, hans indflydelse på dansk teater kan overvurderes, idet han kommer til at påvirke de følgende dramatikere. De lærte af ham: den veldrejede intrige, trekantkonstellationer og teatertricks. Heiberg oversatte ham og plagierede ham. Hos Henrik Ibsen genkender man tydeligt træk fra Scribe – og når H. C. Andersen i »Regnormenes Liv« taber de forlorne tænder, er det så ikke et førsteklasses Scribe-trick?

Erik Aschengreen påpeger i »Bournonville, Biedermeier and French Romanticism«, at det var *inden for balletten den franske indflydelse* gjorde sig kraftigst gældende. Det skyldtes først og fremmest Bournonville, der var inspireret af fransk tankegang. Det bliver en blanding af fransk indflydelse og Biedermeier-miljøet, der tegner dansk teater i denne periode. Man har ikke glemt Goethes ideer om den harmoniske vekselvirkning mellem ånd og natur i en verden, der både havde mening og skønhed. I Bournonvilles balletter går alle disse ting op i en smuk enhed. Heiberg indførte det eventyragtige på scenen i »Elverhøj« 1828, netop det tidstypiske med en blanding af noget historisk og overnaturligt. Bournonville, Heiberg, Weyse, Hartmann har ét mål: at skabe det ideale teater, der skal være smukt uden grovheder og virke dannende på publikum.

Man spiller og danser i Komediehuset på Kongens Nytorv, der er et barokteater med løse sidekulisser, sofitter og bagtæpper. Fra 1826 havde man udvidet til 3-delte kulisse-karrer, således at man kunne have 3 fuldstændige dekorationer parat. Ofte anvendtes par-

tielt sceneskift, d. v. s. at kun bagtæppet blev forandret. Man rådede kun over et begrænset antal dekorationer; det var utænkeligt, som i dag, at lade lave nye dekorationer til hvert stykke. Man kombinerede de gamle på utrolig mange måder, men rent teknisk var systemet i harmoni med den enkle scenepraksis, som man var vant til, og som man kan aflæse, at mange af tidens forfattere bevidst skrev til.

Således var altså det danske teater, H. C. Andersen kendte, det var den ballast, han drog ud med. Han kom fra et land med en borgerlig enhedskultur, hvor man satte harmoni og dannelse som idealer! Han skal nu frigøre sig og ud at møde Europa.

16.5. 1831 forlader han København, og den første større udenlandske by, han besøger, er Hamburg. Af dagbogen fremgår det, at han den 19.5. går i teatret: »paa Stadt Theater hvor der spilles »Der Freischütz« Opera von Weber; Theatret er meget elegant og stort; fire Etager, hvidt med Forgyldning; en stor brillant Lysekrone med een Rad Lamper; Parterre (1 ℳ 4 ß) er næsten hele Gulvet og er saa stort at der kan dandses uden om Bænkene, her var Herrer og Damer, man beholdt Hatten paa. Orkesteret var ret godt; En Demoiselle Gned fra Prag (?) gav Gjæsterolle, som Agathe, efter sin store Arie i 2den Act, fik hun megen Klap, hvorfor hun neiede, saa man kom reent ud af Illusionen. Decorationerne vare fortræffelige, Arvefyrstens Stue var behængt med Mallerier, og i Ulvesvælget kom der Lygtemænd der dandsede. Røde Flammer slog op af Jorden; en stor Drage der spyede Ild foer over Scenen, men denne syntes jeg ikke om; den vilde Jæger, var bedre end hos os, det var brilliante hvide Transperanter paa Blaae Grund; man kunde tænke sig, at det var skyerne der formede sig i disse Skikkelser. – Samiel saae ud som en rød Husar . . .«

Den første udenlandske teateroplevelse er noget velkendt for ham, han har tydeligvis allerede tidligere hørt denne populære opera, på dansk »Friskytten«, som Carl Maria von Weber skrev 1821.

Man mærker, at han er imponeret over det flotte teaterrum, der er større end det, han kender. Nyt for ham er, at der er både damer og herrer i parterre; det kunne ikke tænkes i København, og

så sent som ved den nye opera i Paris i 1875 var der udelukkende maskulint publikum i parterre. Dekorationerne har gjort et gunstigt indtryk, men han viser klart, at han ikke kan tolerere et brud på illusionen, han ønsker en fuldstændig indlevelse.

Den 23. maj er han i Braunsweigs teater:

»et garstigt Spetackelstykke. »Drei Tage aus dem Leben eines Spielers«. Det var paafaldende smukke Mennesker, alle de Spillende. Theatret er som vort, men højere (4 Etager og Parterreloger) der var meget godt Huus, Billetten kostede 8 gute Grossjen (2 ℛ dansk) der var Damer i Parterret, i Orckestret spillede der nogle Oboisterne der var i Uniform. Dandsen kunde ikke lignes med vor; Decorationerne vare smukke. Theatret blaat med Guld.«

Det var altså ikke kun i Hamburg, der var damer i parterret. H. C. Andersen viser her, at han er godt vant m. h. t. dans, ikke mærkeligt, når man dagligt har kunnet se Bournonvilles balletter.

På denne rejse oplever han bjerge første gang og opfører sig i det hele taget som en typisk turist, der besøger drypstenshuler, museer, kirker, ruiner – kort og godt, han er bange for at forbigå de seværdigheder, man »skal« se.

30. maj i teatret i Leipzig.

Selv om han har rejst siden kl. 2½ om natten og først er kommet frem kl. 1, må han selvfølgelig i teatret: »Var paa Comedie. Theatret er næsten ligesaa stort som vort. Man gav det Halve af »Vilhelm Tell«. Signora Pessadori blev modtaget med Aplaus. Parterret saa ikke her saa elegant ud, som i Hamborg og Braunsweig.«

Nu er han blevet den berejste, der kan sammenligne tre udenlandske teaterhuse!

Selv om H. C. Andersen besøger nogle mindre teatre de følgende dage, vil jeg springe frem til Berlin, hvor han den 12. juni går til endnu en opera af Carl Maria von Weber, denne gang »Oberon« fra 1826: »jeg fik nr. 2 (anden Bænk i Parqvettet). Det er en herlig stor Bygning. 3 Etager Loge samt Parqvet Loge; man gav Oberon; Ouverturen blev der raabt Dacapo / lige som ogsaa til Fatimes Aria »Al, al! al!« En deilig Decoration først: Oberon sov i et

Lilliebæger, Smaagenier stod i Lillier. – Rezias Sovekammer, var med et forgyldt Gitter skildt fra Vagten. I Anden Act var Søluften fortræffelig, og man saae tilsidst Stjernerne bryde frem. Oberom seilede paa en Musling trukket af Svaner; Alferne fløi let igjennem Luften. Carl den store Hal var antik og deilig, med brogede Ruder, her fik han dog ellers Lov at tale et Par Ord med; ellers manglede der mange Scener i Prosa, vi have. Maskineriet gik ligesaa daarligt, som vort, Tepperne gik skjævt, ved Astrakan løb en Statist over Havet, Maanen havde man kun et Stykke af, men det duede ikke meget. Mad. Walker blev fremkaldt, hun sagde nogle ord.«

H. C. Andersen ser noget velkendt, så han er i stand til at drage sammenligninger. Man ser her, at det tekniske ikke har været imponerende hverken i København eller Berlin. Men igen er det dekorationer, farver, måne og effekter som svaner og liljebæger, der betager ham.

15. juni: »gik nu i Königstæter Theater og saae Lindane; det var et Miskmask af ingen Ting, hvortil man havde et smukt Potpouri af Melodier og fortræffelige Forvandlinger. Ud af et bæger kom et Telt. Sejladsen paa Nymphernes Gevanter; Dampvognen; den Lilleputianske Vert, Tivoli, og Slutnings Salonen var herlig, men der var intet Indhold, det var, som een af Casortis Pantomimer var bleven mælende.«

Nu går H. C. Andersen i et folkeligere teater, og notatet virker, som om han noterer nogle brugbare effekter, han måske kan anvende i et eventyr eller til et teaterstykke. Men selv om han til tider kun er interesseret i det ydre, er han fornærmet, hvis der ikke er indhold.

Den 23. juni 1831 er han atter hjemme i Danmark, men allerede 22. april 1833 rejser han igen med skib fra Langelinie. Man kan se, at han nu er steget på den sociale rangstige, adskillige kendte folk, som Collinerne, fulgte ham til skibet. Også denne gang er Hamburg den første by, hvor han kan gå i teatret.

24. april: »I Theatret saae jeg »Dominique«, et ret taaleligt Lystspil, med een meget god Idee (en fornem Herre flygter over Tagene ned gjennem en fattig Karls Tagkammer, denne forbander just sin Skjæbne og ønsker at Fanden vil komme at hjælpe ham;

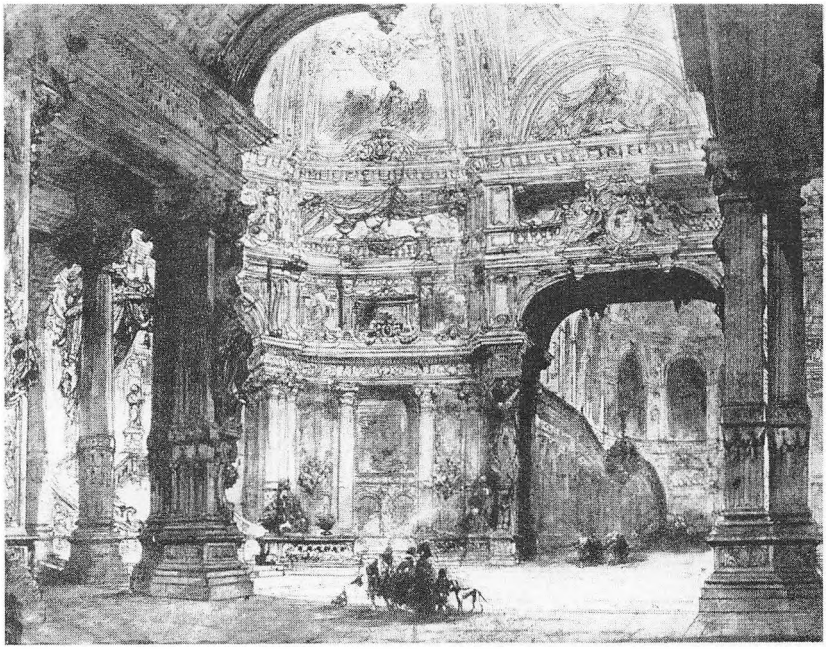
i samme Øjeblik dratter just den Fremmede ned, forlanger hans Dragt og giver ham en Pung med Guld og forsvinder, nu troer da Knøsen at han tilhører Fanden, og der kommer flere snorrige Situationer). Lebrun spillede Dominique. Dandsepersonalet fra Brunswig gav en Ballet »Der neue Narciss«, noget elendigt Tøi, der blev ogsaa trampet og hysset lidt. Jeg gad ikke seet det ud . . .« Det er sjældent, H. C. Andersen giver et så detaljeret handlingsreferat, hvilket tyder på, at han vil huske intrigen og måske selv bruge den.

Over Hannover fortsætter han videre til Cassel, hvor han går i det kurfyrstelige teater. Her lærer H. C. Andersen et godt teatertrick; 1. maj 1833: ». . . Hr: Plock fra Magdeburg gav Gjæsterolle i »Der Amerikaner« som Kjøbmand Herb. – Han syntes meget theatervandt, Elskeren var et puurt unge Menneske der med de andre bidrog til at det hele virkeligt syntes et Privat Theater. I Scenen hvor *Herb* skal duelere med Amerikaneren havde han en god Idee, han listede sig til at stikke to Contoirbøger ind paa sit Bryst for at de kunne fange Kuglen. Datterens Rolle er meget flau og blev ogsaa ret con amore flaut spillet; Myndlingen lignede i Spil ganske overordentlig Jomf: Hübner hos os, og dog gialt hun for en udmærket Actrice. Søemanden var ikke bedre end Eenholm og var slet ikke Søemand. Moderen syntes jeg bedst om. – Jeg kom i Samtale med en Militair, Gud veed om han var Officeer, han lignede noget Barth, han fortalte at det i dag var Curførstindens Geburtsdag og de Militaire derfor saa pyntede. – Da 4. Act var ude gik jeg Hjem, man fik da ikke mere Udgangsbillet. Decorationer kan jeg ikke tale om, da jeg kun saae een, der var smuk. Huset er hvidt, forgyldt og 3 Etager.«

H. C. Andersen sammenligner stadig med de hjemlige skuespillere, men her virker det, som om mødet med officeren er ligeså vigtigt som det, der sker på scenen.

10. maj kommer han første gang til Paris!

»Paris saae jeg egentlig ikke før jeg var i selve Forstaden. Det seer ud som Husene ere kastede mellem hinanden. Vi med Vognen bleve veiede ved den første Baricade. I Forstaden kom Poletiet og søgte efter nogen som ikke var i vor Vogn. – Gaderne ere snevre!



Ciceris berømte, lukkede kuppeldekoration til Gustav den 3., *Paris 1833, netop det år H. C. Andersen så denne pragtforestilling.*

Byen gjorte slet intet godt Indtryk paa mig!« Han kommer til at bo »højtoppe paa 3die Sal i et lillebitte Værelse for 10 Franks om Ugen.« Men heldigvis opdager han hurtigt, at han har udsigt til Théâtre du Vaudeville og bor lige rundt om hjørnet for Palais Royal, hvor han ofte de kommende dage går på opdagelse. 12. maj går han til vaudeville, 13. maj er han første gang i *Opera Comique*, 15. maj i operaen til *Gustav den 3.*, 17. maj til operaballet o. s. v. Vi kan selvfølgelig ikke følge ham i teatret hver gang, men lad os gå med til *Gustav den 3.*

15. maj: »I Aften har jeg været i den store Opera »Academie Royale de Musique som det kaldes, en uhyre Bygning, malet hvid og rød og forgyldt. Arabesker og Sphinxer er malet imellem Logerne svæve over hinanden, der var aldeles ingen Udmærkelse paa

den kongelige Loge, efter Stykkelse Begyndelse kom Dronningen med en Deel Damer (et sjældent Held jeg havde) hun var ikke smuk og noget blond. Musik og Spil var som hos os, men Decorationer! ja nu har jeg først en Idee om, hvad Sligt kan være! det var ikke Theaterstads, Nei den store skjønne Virkelighed! De spillede »Gustav III«. Costumet var tæmeligt troe, og den første Sal, som hentet ud af Virkeligheden. Alt stort og kongeligt. I anden Act saae man gjennem Vinduet, Skibe i Havnen, klar lys Dag som i Naturen. Men i 3.die Akt! Oh, gid at alle Mennesker havde været her at see det. Det var Omegnen af Stokholm, Maanen speilede sig i Vandet, Lyset skinnede fra Vinduerne i Stokholm, Skyerne glede let i giennem Luften hvor man saae ind i Guds store blaae Himmel. – Sneen laae paa Theater Gulvet. Der var ingen Couliser at see, det inde greb ind i det andet, det var et sammenhængende Heelt, een stor Eenhed som i Naturen. Galeriet i femte Act var smukt med Marmortrapper prydede med Tepper og Blomster, dog hvad var dette mod den stolte Bal Sal. Jeg talte 30 Lysekroner og 20 Candelabre. Paa Siderne vare Galerier hvor folk sad og saa paa Maskerne som vist vare en 4 til 500 Mennesker; Alle forskjellige. Især mærkedes en Hane, som galede, et Par Quækere der forvandlede sig ved at dreje sig om, det var ikke mueligt at see hvilken side der egentlig var Ryggen. Ganske fortræffelige Charikature og herlig Dands.«

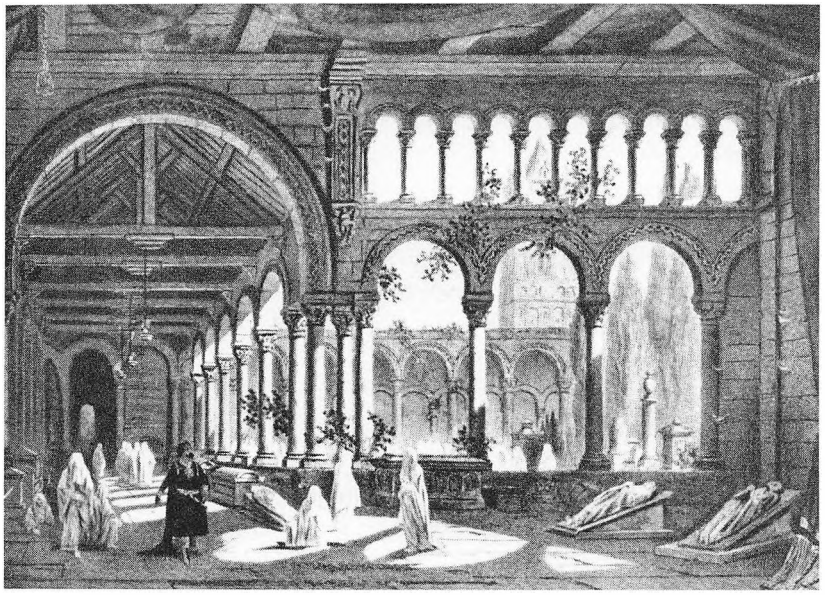
H. C. Andersen oplever at være midt i eventyret; under samme tag sidder i den kongelige loge Louis Philippes dronning og på gulvet proletarbarnet fra Odense. Han indlever sig i en drømmeverden. Han ser en dekoration, der viser lokalkolorit: Stockholm i måneskin med lys og skyer. Bemærkningen om, at der ingen kulisser var at se, tyder på, at han her oplever en slags lukket stuedekoration, og altså ikke åbne sidekulisser, som han var så vant til fra barokteatret hjemme. Ganske vist havde Bournonville allerede 1829 skabt en lukket-stue-dekoration, men det hørte endnu til sjældenhederne herhjemme. Den store balsal i *Gustav III* har tilfredsstillet hans pragtsans; han har dog brugt sin tid på at notere sig detaljer som antal lysekroner og mennesker. Dette skyldes nok ikke bare hans imponation, men at han endnu ikke var så dygtig til

fransk, så han kunne følge hele handlingen. Gaslyset var allerede indført på Operaen 1821, så H. C. Andersen har haft mulighed for at se endog detaljer på bagscenen.

Den 17. maj ser han opera-balletten *La Tentation*: »Nu har jeg seet Opera-Balletten La Tentation, vort Theater ligner dog mod dette et aandeligt rigt Menneske der er slet klædt paa og ikke veed at føre sig, i denne Ballet er det Ydre alt, Øiet og Øret fortrylles, en Phantasie Verden seiler paa Tonebølger forbi, men man seiler ikke selv med thi der er intet der drager Hjertet, vort Væsens vingede Grib. – Der var et Mudder med at faae Billet, Bürauet gik det saa langsomt med, Pariserne bleve utaalmodige, skreg paa »Burau«! og »Police«, trampede og peeb. Ouverturen var begyndt før jeg kom ind med min Billet. – I anden Act saae man det indvendige af en Vulkan, til Høire var en Trappe, der tabte sig høit oppe i det Uendelige, ned af denne kom Aanderne vist en 4 a 500, den og hele Theatret blev aldeles opfyldt. I fjerde Act et Serail, et deiligt Vandspring, alt vellystigt østerlandsk og nu til sidst, da Skyerne dalede og aabnede sig, man saae alle de salige Aander knæle, Skyerne steeg i det uendelige og alt høiere og høiere svævede Engle i hvide Drapperier, det blev en Uendelighed, der viiste sig meer og meer i det Teppet faldt. – Djævlesabaten havde nær gjort mig gal selv, thi det var virkeligt over Naturligt, med Belts Phantasi var det Hele gjengivet.«

Det er bemærkelsesværdigt, at H. C. Andersen mener, at det danske teaters åndelige stade er bedre end det franske, men at kostumer og dekorationer slet ikke er på højde. Fru Heiberg lagde ganske vist stærk vægt på en dannet konversationstone, hvortil hørte at man førte sig med ynde og anstand på scenen, men denne stil var herhjemme endnu så ny, at den i begyndelsen af 1830'rne langt fra var blevet almindelig hos de danske skuespillere. Det er nok det, H. C. Andersen tænkte på, når han skrev, at man ikke »ved at føre sig«. Men atter engang lever han sig ind i en fantasiverden med en vulkan, en trappe der går op til et fjerntliggende forsvindingspunkt, et serail – alt i østerlandsk, mystisk atmosfære, igen befolket af et kæmpeopbud af ånder og engle.

Da dagbogen som nævnt mangler fra en del af Paristiden, vil jeg



Scenen med »de dristige nonner« på kirkegården i Robert le Diable. *Billedet viser en typisk romantisk dekoration med månestråler, klostergange, søjler og mystiske, draperede kvinder.*

inddrage et af de talrige breve, H. C. Andersen skrev fra udlandet. Det er til Ludvig Müller og fortæller om en teateraften (29. juni 1833):

»Forleden saa jeg Operaen *Robert le Diable*, der skulle du se en Scene! Der er et Gravkapel, hvor Maanen skinner ind. Gravene aabnes og de døde Nonner staae op, – der kommer vist 2 a 300 stykker – de kaste Liigdragten og staae nøgne i gjennemsigtigt Flor, saa yndige; de opføre de mest vellystige Dandse til en fortryllende Musik; man kunne blive gal. Og saae ere nogle Dandserinder saa deilige, saa herligt formede og svæve som Blomsterfnug i Luften.« Hvad kan man ønske sig mere? Et månebelyst gravkapel med 2–300 uanstændige nonner, der oven i købet danser slørdans!

H. C. Andersen besøger Paris netop i den tid, hvor den store historiske opera med dens pragtscener er idealet. Fortidens dramatiske begivenheder skal vises i sang og musik. Meyerbeer havde

skrevet *Robert le Diable* i 1831 og allerede fået voldsom succes, da H. C. Andersen saa den i 1833. Det er den djævlebesatte Robert af Normandiet, der reddes af en opofrende kvindes kærlighed. Det er netop et sådant romantisk tema, samtiden sværmede for, og helt tidstypisk er det ligeledes med scener fra Orienten og de dristige nonner på kirkegården. En anden af de populære komponister fik tilnavnet 'den komiske operas fyrste', det var D. F. Auber. Han var en ægte pariser, elegant og vittig, men indholdet i det, han skrev, var ofte tyndt, det vigtigste var næsten det flotte udstyr. Det er derfor tydeligt, at det er det ydre, H. C. Andersen bemærkede, da han så hans kendteste opera *Gustav III.*

I august rejser H. C. Andersen videre til Schweiz, hvor han er uheldig med vejret, det regner hele tiden. Men han får lært en hel del fransk ved at bo i en privat fransk-talende familie – noget der klart kan spores i hans optegnelser i fransktalende lande siden.

Den 21. september når han Milano, hvor han som det første hører, at samme aften var en vogn blevet overfaldet af 12 velbevæbnede røvere, og »en Dame berøvet alt sit Guld og Sølv« . . . alligevel går H. C. Andersen frejdigt i Scala-teatret om aftenen: »Gik om Aftenen i Teatro alla Scala man gav: I due Sergenti, Melodrama. Musica del Luigi Ricci; det var to som vare dømt til Døden, een blev benaadet og nu skulde de kaste Terninger om hvo af dem dette skulde blive. – Recitativerne bleve kun / acompagnerede med en Violoncel, de vare saa kjedsommelige, at jeg ikke fortænker Italienerne i at de snakke i den Tid; derefter Giuditta regina di Francia, en praktfuld Ballet uden synderlig Sands; Maaden de udførte den paa var ganske forunderlig, enhver Bevægelse var afmaalt, de lignede Marionetter; Alt var stærkt markeret, den gamle Konge i Sølvmor og med Guldkrone lignede Ruderkonge og havde et Pierot-Ansigt; han tog sig saa lystig ud i sin Fortvivlelse. – Theatret selv har 6 Etager Loger, med blaae Silkegardiner og en stor Lysekrone. I Loftet er Muserne afbildede. – Den kongelige Loge er midt for og med en Lysekrone. Entreen kostede omtrent 2 Frank, man fik sletingen Udgangs Billetter og kunde komme og gaae. – Jeg gad ikke see det ud, fandt godt hjem gjennem de skumle Gader . . .«

Her konfronteres H. C. Andersen med den italienske skik at snakke og gå på besøg i hinandens loger.

I Genua den 30. september når han også lige at gå i teatret, men den oplevelse er tydeligt fortrængt af besøget i Arsenal-fængslet, hvor han så 600 galej-slaver – en beskrivelse, der næsten kunne være hentet fra Victor Hugo »De Elendige«.

Et sted skriver han: »Den ene Dag ligge vi som Jeppe paa en Mødding, den anden dag på Baronens Slot – det er Rejselivet i Italien.« – Men selv om hotelforholdene var noget varierende, driver rejselysten ham videre og videre til Pisa, Livorno, Firenze og Rom. Her møder han den danske koloni med Thorvaldsen i spidsen. Den 21. oktober var han i teatret, han klager over, at det var »stort og skident, slette Decorationer«, og han var just ikke begejstret for koristerne, de »saae ud som fynske Malkepiger og een var blind, een havde Hareskaar og den tredie manglede Næse.«

I Napoli i februar besøger han Pompei, det bliver, som ventet, mødet med fortiden der betager ham; men det er de pudsigste detaljer, han bemærker, som f. eks. en æbleskivepande til 30 æbleskiver! I teatret ser han bl. a. Herolds opera »Zampa«, den imponerer ham ikke, der er »daarlige Dekorationer, disse og Kostumerne ere langt ypperligere hjemme hos os.«

På hjemrejsen gør H. C. Andersen ophold i München og ser den 19.5. 1834 *Robert der Teufel*: »Maaden hvorpaa alle Lysene i et Moment tændtes i Klosterhallen var süperb. Decorationen særdeles smuk.« Han har jo for nylig set samme forestilling i Paris, så det virker besynderligt, at han her ikke gør mere ud af sammenligningen. En anden dag (29.5.) ser han *Preciosa*. »Det hele stod meget under vort Hjemme, kun var Slutningen af anden Act langt ypperligere arrangeret. Viarda kjørte paa en to-Hjulet Vogn, ligeledes Høvedsmanden og nogle Børn, Quinder bare de ganske Smaa paa Ryggen, Preciosa var paa en BlomsterBaare; Toget gik op ad en skraae Vei og over en Broe, hvor Maanen skinnede i Vandet og de bevægelige Skygger af de, som droge bort gav Ypperlig Reflex paa Vandspeilet.« Også her ser han disse tidstypiske scenerier med måner, idylliske scener med en bro og skygger, der bevæger sig.

I Dresden den 2.7. glæder han sig over at opleve *lokalkolorit* på

scenen: »Var om Aftenen i Theater an der Wien, det er smukt og stort 4 Etager, og paa Forteppet sees Dogens Palais i Venedig, det er Carneval, Pladsen opfyldt med Masker, man gav en Posse: Das Gespenst aus der Bastey, Nestroy (riimeligvis Forfatter til Lumpacivagabundus) spillede Geisten, der gaaer meget humoristisk omkring paa Bastey, vidsker Sminken af Damernes Ansigt, tager Tyvekosterne fra to Tyve og gribes da af Soldaterne, skjøndt han har Pas at han er en Geist. Scenen i Geisterverdenen hvor man seer die Ahnenfrau, Hugo og flere, var ret komisk. Det hele lette phantastiske Humor morede mig ret.«

Dagbøgernes første bind slutter 30. juli fra Altona: »Indbydelse til Seilturen kunde jeg ei tage imod, da jeg om Aftenen hellere vilde i Teatret!«. Selv efter en så lang rejse med talrige teaterindtryk foretrækker H. C. Andersen altså lige til rejsens sidste dag 'fru Thalia' fremfor andre oplevelser.

Gennemgangen af det første bind har været meget grundig, idet dette bind rummer hans første store rejser – den ene er på over 1½ år, og førstegangsindtrykkene er netop stærke og umiddelbare. Det er den unge H. C. Andersen, der har set alt med ungdommens friskhed og gå-på-mod. Det er også helt bevidst, at jeg har brugt ordet 'se' og ikke 'høre' i forbindelse med de mange operaer, han går til, for allerede nu kan man fastslå, at det er synsindtryk, der er centrale for H. C. Andersen.

H. C. Andersens lange Europa-rejse 1833–34 er af flere H. C. Andersen-forskere blevet betegnet »dannelsesrejsen«. Det var på denne tur, han for første gang med egne øjne så Europas lande og forskellige skikke. Man kan nok betegne denne rejse som afslutningen på hans uddannelse, men det var også en måde at forme ham på, så han passede bedre til det gode borgerskabs kreds i København. Datidens udenlandsrejser var et middel til at opdrage mennesket til den helhedsopfattelse, som romantikkerne hyldede. Man dyrkede nok hver nations egenart, men målet var at fatte tilværelsens helhed, skue alt i et! Netop ved at se fremmede kulturer

fik man sin uddannelse. Nu melder spørgsmålet sig: Kan man iagttage, at H. C. Andersen anvendte sine rejseerfaringer til noget? Her tænker jeg specielt på, om der kan aflæses noget om teaterpåvirkninger i dagbøgerne.

Hans dagsprogram på rejserne lignede meget det hjemlige; han gik på visitter om dagen og i teatret om aftenen. Men på rejser nåede han også at se utallige museer, bestige kirketårne og bjerge, hele tiden har man følelsen af, at han var bange for, at han skulle gå glip af noget. Man undrer sig over, hvordan han fik døgnets 24 timer til at slå til. Den gode ven, dagbogen, var rejsekammeraten, der altid ventede på dagens udbytte. Dernæst skulle der læses og skrives breve, men alligevel fik H. C. Andersen tid til at skrive andre ting, f. eks. kan man af dagbogsoptegnelserne fra Paris se, at han om aftenen skrev på *Agnete og Havmanden*, den udkom da også allerede 1833.

Efter hjemkomsten 1834 var der en periode på 6 år, hvor H. C. Andersen fordøjede indtrykkene fra det store udland, egentlig kun afbrudt af nogle korte sommerrejser til Sverige.

I disse år skrev H. C. Andersen ikke dagligt dagbogsnotater, det er kun på smårejser eller ved særlige anledninger, vi kan følge ham. Men det første 'rejseresultat' i form af bogen *Improvisatoren* udkom næsten samtidig med nogle eventyr. 1836 kom romanen *O. T.*, hvor H. C. Andersen har brugt sine egne teaterindtryk fra Paris. Joachim (man antager, det samtidig var et billede af Johan Ludvig Heiberg) er netop kommet hjem fra den franske hovedstad og fortæller: »Fætter Joachim kom og var interessant, meget interessant, sagde de alle. Han fortalte om Paris, talte også om København og gjorde Sammenligninger. Stilheden her hjemme havde især gjort dybt Indtryk paa ham ... I vort Theater er den samme Ro. Jeg elsker nu det bevægelige Liv! Den eneste Dristighed, Publikum her har, er at pibe en syndig Forfatter ud; men et Spetackel af Sanger, som ei har Tone eller Maneer, en elendig Skuespillerinde, taales, ja beklappes af gode Venner eller af Medlidenhed: hun skal være saa bange! hun skal være saa god! I Paris piber man. Maskinmesteren, Regisseuren, hver faae de deres Befald og deres Klaps. Directionen selv skal der pibes af, naar den

bærer sig keitet ad!« »Der prædiker De jo formelig Revolution i vor Theaterstat« sagde Fruen. Kjøbenhavneren kan nu ikke være Pariser og skal ikke være det!«

»Theatret er her, som der Folkelivets mægtigste Organ. Det er af en stor Indvirkning; og vort staar højt, meget højt, naar man betænker, i hvilke forskjellige Retninger det maa udstrække sin Virksomhed. Vort ene Theater maa gribe ind i, sætte sig liig med Theatre francais, den store Opera, Vaudevillen og Saint Martin; det maa omfatte alle Genre. De samme Skuespillere hos os, som i aften træde op i Tragedien, maa i morgen vise sig i Lystspillet og Vaudevillen. Vi have Subjecter, der kunne maale sig med de bedste i Paris; kun en der staar over alle vore, men ogsaa over alle, jeg har seet i Europa; denne ene er Mademoiselle Mars. De vil vist finde forunderligt, hvad der hos mig især giver hende den øverste Plads. Det er hendes Alder, den hun saa ganske bringer os til at glemme. Hun er smuk endnu, fyldig uden at kunne kaldes fed. Det er ikke ved Sminke, ikke ved forlorne Haar og Tænder, hun skaber sin Ungdommelighed, denne ligger i hendes Sjæl, herfra strømmer den ud i hvert Led; hver Bevægelse bliver graciøs! Hun forbauser! Hendes Øie er fuldt af Udtryk, og hendes Organ det mest sonore, jeg kjender. Det er Musik. Hvor kan man tænke paa alder, hvor man gribes af en udødelig Sjæl! Jeg sværmer for Leontine Fay, men den gamle Mars har mit Hjerte. Der er endnu en Tredie, som Pariserne sætte højt: Jenny Bertpré paa Gymnase-dramatique; men hun vilde snart fordunkles, saa Pariserne vor Jomfru Pätges. Hun er et Talent, der vil glimre paa enhver Scene ... Vi have Mad. Wexschall, og vi have Frydendal! Var Danmark kun et større Land, da vilde disse Navne klinge over Europa!«

H. C. Andersen giver her et tidsbillede både af fransk og dansk teater. Han viser, at han er klar over, hvilken politisk faktor teatret er ude i Europa, og at det måske også burde blive det i Danmark, men vor nationalkarakter er nu engang mindre temperamentsfuld end den franske! Man må heller ikke glemme, at tiden er 'Heibergtiden' med dens krav om fornægtelse af det sanselige til fordel for det ophøjede, dannede i den menneskelige natur. Heiberg satte skønhed og idealitet frem for alt, og Johanne Luise gik fuldstændig

ind for sin mands opfattelse. I overensstemmelse hermed afdæmpede man ofte en skuespiltekst, for at den ikke skulle virke rå og uskøn. Her i *O. T.* omtaler H. C. Andersen adskillige teatre i Paris; netop i denne tid vrimlede det med boulevardteatre (de hed sådan, fordi de lå langs boulevarderne) eller second-teatre. Efter teatermonopolets ophævelse i 1791 kunne enhver bygge sit eget teater, hvilket medførte et rigt antal eksperimenter. Man søgte først og fremmest at overgå hinanden i raffinerede dekorationer og effekter.

H. C. Andersen nævner Mlle Mars som den allerbedste skuespillerinde; hans reflektioner over hendes alder virker som en forløber for Søren Kierkegaards *Krisen og en Krise i en Skuespillerindes Liv*, hvor Kierkegaard reflekterer over en actrices alder i relation til rollens 'alder'. Konklusionen er netop, at den skuespillerinde, der er noget op i årene langt bedre forstår at indleve sig i den persons indre, som hun skal vise. Kierkegaard skriver ganske vist først denne afhandling i 1847. Mlle Mars står i fransk teaterhistorie som den skuespillerinde, der var med i 'slaget om Hernani' i 1830. Da H. C. Andersen kom til Paris i 1833, havde Victor Hugo altså tre år tidligere for alvor slået den romantiske bølges gennembrud fast. Begyndelsen af det 19. århundrede er en brydningstid i Frankrig, både politisk og litterært. De romantiske ideer, der senere formuleredes og fik benævnelsen »*Le Romantisme*«, har haft afgørende betydning også for teatrets udvikling, både på det stilistiske og det indholdsmæssige område. Efter Napoleons fald var de ledende kredse delt i to lejre: de 'konge-kirketrò' og de revolutionstro Bonaparte-tilhængere. 1824 afløstes Ludvig den 18. af Karl den 10., der var endnu mere højreorienteret. En sådan udvikling måtte styrke de venstreorienterede og således give inspiration til debatter og diskussioner. I denne periode betragtede regeringen lighed og trykkefrihed som midler til opløsning af statens helhed. Disse forhold skildres f. eks. i Stendhals og Balzacs værker: *Le Rouge et le Noir* og *Le Curé de Tours*. Man ser det i litteraturhistorien usædvanlige, at de kongetro, højreorienterede er tilhængere af de nye romantiske bølger, hvorimod republikanerne klynger sig til klassicismen. Denne tilstand varer dog kun, til Chateaubriand og Lamartine bryder med

højre og Victor Hugo følger dem. Man ser nu klassicismen som en periode i litteraturen, som trænger til fornyelse. Den romantiske bevægelse kan nu vinde terræn!

I litteraturhåndbøger og leksika bruges ordene 'romantik' og 'romantisme' ofte temmelig tilfældigt, men i international forskning er det kun ét begreb. I Tyskland hedder den romantiske bevægelse *Die Romantik* og i Frankrig *Le Romantisme*.

Selve ordet romantik stammer fra gammel-fransk 'romanz', der betegner folkesprog 'linqua romana' i modsætning til latin. Den egentlige litterære romantik dateres som regel til perioden 1800–1830 med tiden 1750–1800 som en forbindelse med fortiden 'præ-romantikken' (Rousseau, Ossian og Herder med naturtilbedelse og 'folkedigtning').

I *Le Romantisme* af Guy Michaud og Ph. Van Tieghen redegøres for, hvordan Madame de Staël overførte den tyske *die Romantik* i det 19. århundredes begyndelse og derefter sammensmeltes den franske og tyske romantiske bevægelse. Selve ordet *romantisme* bruges egentlig kun i Frankrig, da det jo ganske enkelt er den franske glose for romantik.

Allerede i midten af det 18. århundrede skrev Montesquieu, Voltaire og Diderot om det eksotiske og pittoreske på scenen. Interessen for en indlevelse i et fremmed miljø, skabt gennem studier af historie og geografi, vokser i slutningen af det 18. århundrede og begyndelsen af det 19. århundrede. Denne udvikling må ses på baggrund af barokteatrets konventionelle teaterverden, hvis rammer nu måtte sprænges. I slutningen af det 18. århundrede prægedes teatret derfor af 'førromantikken' med skrækfyldte dramer og ridderromantik. I Tyskland dominerer Sturm- und Drang-bevægelsen. Tidens store dramatikere: Goethe og Schiller hengav sig til følelsernes ret, sværmeri for naturen og scenerier, der beskrev fjerne og historiske miljøer. Dekoration og spil skulle virke som et smukt maleri i indramning af en forgyldt prosceniumsåbning. Karakteristisk for perioden overførte man elementer fra de store operaopsætninger til tale-scenen, når det gjaldt pragtoptog og processioner. I de samtidige 'genre-sombre'-dramer (rædselsdramer) opbyggedes scener med mørke kældre, torturkamre og grufulde fængsler,

oftest underlagt med kraftige lydelementer, som f. eks. tordenvejr eller raslende lænker. Med alle midler søgte man at skabe den rette illusion i så fremmedartede scenerier som muligt. Privatteatrene spillede for et bredt udsnit af den parisiske befolkning, og disse mennesker ønskede imponerende scenerier, hvilket medførte nye krav til sceneteknikken. Her må man ikke glemme, at den frie konkurrence mellem teatrene i Paris betød, at man var nødt til at strenge sig an. Fra 1820 havde de fleste teatre en *regisseur en chef*, der var ekspert i teaterteknik og sørgede for, at bl. a. masseoptrin og kæmpedekorationer lykkedes.

Når H. C. Andersen besøgte Paris i 1830'rne, kom han altså til en by med mange teatre, der kappedes om at spille de mest glimrende og imponerende forestillinger.

Det romantiske teater i Frankrig hænger nøje sammen med de politiske begivenheder; siden 1789 havde teatret været et 'flugtsted', når guillotinens trusel blev lidt for stærk, et sted kongelige og adelige kunne søge glemsel. Men teatret var også et politisk talerør, som H. C. Andersen påpeger i *O. T.* Det fra scenen talte ord har jo ofte en langt stærkere virkning end politiske taler. I Frankrig finder man da heller ikke 'neutrale' teatre i det 19. århundrede, men under skiftende politiske regimer kan man følge, hvordan teatrene viser deres holdning for eller imod. 1830 betød året for julirevolutionen. Bourbonerne blev styrtet, og borgerkongen, hertugen af Orleans, kom på tronen under navnet Louis Philippe. I hans regeringstid er H. C. Andersen talrige gange i Paris. Det er et regime, der støtter sig til borgerskabet, og sammenlignet med de foregående 50 år er det en rolig periode. Atmosfæren har sikkert ikke adskilt sig så meget fra det borgerlige København under Frederik den 6. og Christian den 8. Comédie Française var den konservative højborg, præget af antidemokratiske styreformer. Her overfor står Theâtre des Variétés Étrangers, der var centrum for udenlandske dramer, både fra Spanien, Italien, Tyskland og England. Men man var ikke bange for at ændre personernes navne eller karakterer »à la goût et la delicatesse Française«.

Den franske romantiske bevægelse faldt egentlig i 3 perioder: 1800–20: 'Periode affectative', et gærende brud med det gamle,

»følsomhed« blev nøgleordet. 1820–30: 'Periode intellectuelle et militante', udviklingen er parallel med de politiske rørelser og får et kulturelt højdepunkt med *Cromwell* 1827. Det der sker, er i høj grad inspireret af det engelske gæstespil med Kemple og Miss Smithson i *Hamlet, Romeo og Julie* og *Otello*; det epokegørende var, at de engelske skuespillere gik frem og tilbage på scenen og ikke hele tiden stod i en halvvinkel med fronten mod publikum, som det var sædvane i Frankrig. Denne periode kulminerer med 'slaget om Hernani' den 25. februar 1830. Datoen blev så skelsættende for europæisk kulturhistorie, fordi publikum i teatret var delt i to lejre: royalister og republikanere. Kort tid efter udbrød revolutionen, 27.–29. juni, og striden mellem to grundfæstede overbevisninger kulminerede. Den sidste fase af den romantiske bevægelse i Frankrig er fra 1830–43: 'Periode de realisation'; nu er romantikkens ideer en mode, der ikke længere møder modstand, og dermed ikke mere er noget at kæmpe for.

Romantikkens højdepunkter faldt med nogle års mellemrum i de europæiske lande (Tyskland 1801 og Frankrig 1830), men retningen betegnede et brud med oplysningstiden og rationalismen; dermed blev følelser og lidenskaber dominerende på fornuftens bekostning. Romantikkerne hengav sig til den uendelige, utilfredsstillede længsel, og derfor blev følelsesmættede scener, udspillet i fortiden, idealet. Gamle borge, klostre, ruiner og kirkegårde appellerede netop til deres drømmerier.

Ved hjælp af fantasi (det behøvede ikke at være historisk korrekt) ville man skabe historisk kolorit. Fremmede lande var også et yndlingsmotiv, og de skulle vises med lokalkolorit og helst lidt mystik. Victor Hugo formulerer kravet om naturligt spil, idet han ser tre faser i den menneskelige udvikling: det primitive, det antikke og det moderne. Det romantiske teater er identisk med den moderne linie. I harmoni med denne opfattelse går han imod de tre enheder (stedets, tidens og handlingens), idet de virkede hæmmende. Hugo ser på teatret som en tribune eller prædikestol, hvorfra man skal vise, at kunsten har en social eller menneskelig mission.

Det danske teater var i begyndelsen af forrige århundrede stærkt påvirket fra Frankrig. 1826 havde Johan Ludvig Heiberg i bogen om Vaudevillen slået til lyd for den franske linie. Han ønskede at få bugt med den tyske indflydelse på dansk teater. Han går selv i spidsen for de nye ideer med de meget danske, men alligevel fransk-inspirerede vaudeviller. Han er inspireret af, hvad han har set i Paris omkring 1820 på 'Théatre du Vaudeville', 'Théatre des Variétées' og 'Gymnase'. Selv formulerede han en vaudeville som »en tæt forening af ord og toner«, den er »et situationsstykke med løseligt antydede Carakterer, og hvor Sangen træder i Dialogens Sted overalt, hvor denne har hævet sig til de interessante punkter.« Bl. a. Henrik Hertz og H. C. Andersen tager udfordringen op og skriver lette stykker med en hel del af de ingredienser, jeg har påpeget som typiske for den franske romantisme.

Johan Ludvig Heiberg indtager pladsen som den danske 'smagsdommer', og det er derfor naturligt, at man gang på gang kan se, hvordan H. C. Andersen forsøger at tækkes ham, vel vidende, at det var den rette vej til at blive anerkendt i de 'rigtige' kredse. I adskillige breve hjem til Collinerne, Drewsens eller Wulfs finder man sætninger som »Hvad mon Heiberg siger«. Han ved, at hvis Heiberg går ind for noget, han har skrevet, da har han fået litteraturens blå stempel. Når han var hjemme, frygtede han med rette Heiberg, det er derfor karakteristisk, at han i maj 1831 nyder at skrive til Edv. Collin: »Oehlenschlæger og Ingemann kender alle. Heiberg har ingen ide om. Jeg har ellers anbefalet dem Elverhøj.« Det er mærkeligt at tænke sig, at man skal helt frem til 1981, før Johan Ludvig Heibergs navn for alvor blev kendt i lande uden for Skandinavien. P. O. Enquists »Fra Regnormenes Liv« er allerede oversat til norsk, finsk, polsk, engelsk, fransk, tysk og spansk. Jeg tror, det er vanskeligt at finde paralleller m. h. t. udspredning af et stykke nordisk dramatik. H. C. Andersen kendes af alle nationaliteter, og i dette skuespil er det afgjort Heiberg, der spiller en birolle. Hvor ville det have glædet H. C. Andersen, specielt, at det var takket være ham, man i udlandet måtte finde ud af, hvem Heiberg var.

Heiberg og H. C. Andersen var – som Niels Birger Wamberg udtrykker det – 'åndsfjender og åndsfrænder'! (i »H. C. Andersen og

Heiberg«). Disse to store personligheder havde deres egen lille krig gående lige til Heibergs død, hvor fru Heiberg ligeså stille overtog sin mands rolle som kritiker af Andersen. Men man kan ikke overvurdere Heibergs betydning for H. C. Andersen, Paul Rubow har i *H. C. Andersens Eventyr* udtrykt det: »Saaledes var ogsaa Heibergs Sprog Normen for Andersen. Heibergs Leksikon og Heibergs Grammatik var, hvad han havde at rette sig efter.« Ideal-sproget for dannede mennesker var netop i Guldalderen »Heiberg-dansk«, og de to underklassebørn (eller som Enquist kalder dem »sumpplanter«) Johanne Luise og Hans Christian lærte aldrig at skrive rent dansk. Det vrimler med stavefejl og forkerte ordsammensætninger i deres breve og bøger. Ganske naturligt kunne en mand som Heiberg ikke undlade stadigt at kritisere dem og fremhæve, hvor vigtigt det var, at man skrev et dannet og formfuldendt dansk. Jeg tror, H. C. Andersen har trængt til noget at stræbe efter, selv om det ofte gjorde ondt! Når han var i København, måtte han simpelthen acceptere Heiberg og leve med i det liv, Heibergerne så stærkt satte deres præg på. Ude kunne han tillade sig at se på det med ironiens briller (brev fra Leipzig til Adolph Drewsen juli 1841), han skal hen og se en vaudeville: »Jeg har næsten rent glemt denne Digteart, men trøster mig med, at jeg nok kommer ind i den igen, naar jeg først er hjemme. Muligt har Heiberg forvandlet hele Københavns Vejviser til lutter Vaudeviller, een om hver Mand og alle skulle de gives efter hinanden, saa at de varer hele Saisonene og Dyrehavstiden med.« H. C. Andersen er dog flink til i breve at huske at sende hilsner til Heibergs; han har vel håbet, det hjalp på Heibergs dom. Selv i Italien tænker han på fru Heiberg (i et brev til Edv. Collin): »Jeg har faaet ideen til en ny Tragedie, fru Heiberg skal deri være Christian den 2. som ung Prins! Jeg tror, den italienske Luft vil vifte gennem den danske Bøgeskov, men maaske bliver den ikke antaget, jeg frygter det, thi jeg tror, der vil blive Poesi deri.« Ideen med at lade fru Heiberg optræde som den unge prins Christian var ellers god og havde sikkert behaget damen, der jo holdt så meget af at optræde i bukseroller.

Inden H. C. Andersen rejste 1833 havde han afleveret to vaudeviller *Femogtyve Aar* og *Spanierne i Odense.*

Under sit lange ophold i Rom har han nok ventet spændt på at høre 'dommen' hjemmefra. Endelig fik han brev fra Molbech, der skrev til ham, at »de var meget svage og umodne og ikke lidt smagløse«. Som eneste redning (vel den værste i H. C. Andersens øjne) foreslog Molbech at sende vaudevillerne til Heiberg, der eventuelt kunne »pudse og file dem saaledes at de kunne passere«. Heiberg rådede Andersen til, at han hellere »burde undertrykke et Produkt i ny og næ . . . det er nemlig et Faktum, at Hr. Andersen har ved sine dramatiske Arbejder tabt en del af den Gunst, hvoraf han i Forvejen var i Besiddelse som Digter. Virkelig synes det ogsaa, at han – idetmindste – hidtil – er en lyrisk Improvisator, men som netop af denne Grund mangler Besindighed og Koldblodighed, uundgaaelige Rekvisitter for dem, som vil virke ved Teatret.« Selv om brevet var en kritik af H. C. Andersen som dramatiker, gav Heiberg her H. C. Andersen ideen til hans næste bog; H. C. Andersen 'tog' ordet 'improvisator' og begyndte det værk, som på mange måder er det mest umiddelbare og levende, Andersen skrev. Selv om bogen er omplantet til et italiensk miljø, genkender man let hans yndlingstemaer: den fattige moder, den rige velgører o. s. v. Man mærker hele tiden Andersens overbevisning om, at kritik er ødelæggende for en kunstner – han mener simpelthen ikke kunstnersind tåler ydmygelser. Ting, han ikke turde sige højt i Heibergs kreds, men som han måtte have ud. I dag kan man bedst læse bogen som rejseskildring og nyde de farverige ordmalerier af Italiens natur og folkeliv. Bogen henvendte sig ikke kun til danske læsere; det er da også karakteristisk, at den hurtigt blev oversat til tysk (1835) og engelsk (1845), hvilket er imponerende, når den udkom 1835 i Danmark. H. C. Andersen havde her ydet en sådan litterær præstation, som kun en 'grov provokation' fra en mand som Heiberg kunne sætte igang. Men det førte til H. C. Andersens første europæiske succes! Det var ikke alene Heibergs ånd og påvirkning på det, han skrev, der betød noget, men vigtigst var det, at Heiberg lærte ham en vis portion selvkritik.

Relativt hurtigt efter hjemkomsten fra Italiensrejsen kommer *O. T.*, diverse eventyr, skuespillene *Mulatten* og *Maurerpigen*. H. C. Andersen skriver alligevel i 1841 til F. Høegh-Guldberg: »Jeg

selv ved godt, hvor ubetydelig jeg står i et Land, hvor Heiberg er Idealet; vi to er jo ganske forskellige.« Det lyder så sagtmodigt, men H. C. Andersen brugte sit eget våben, eventyrets: »Er du ikke kommen i en varm stue,« sagde hønen til den grimme ælling, »og har en omgang, du kan lære noget af, men du er et vrøvl, og det er ikke morsomt at omgåes dig! Mig kan du tro! Jeg mener dig det godt, jeg siger dig ubehageligheder, og derpå skal man kende sine sande venner!« Ikke svært at gætte hensigten! – Selv om H. C. Andersen ofte var i krig med Heiberg, var han dog også ofte middagsgæst i det Heibergske hjem, han var særlig imponeret over de gode vine, der blev serveret. »Aldrig har jeg troed, at en dansk Digter havde slig en Vinkælder,« skriver han. Noget senere (i 1852) måtte en anden nordisk digterkonge, Henrik Ibsen indrømme, at middagen hos Heibergs var 'flot', men det undrede Ibsen, at Heiberg talte mere om gastronomi end om litteratur. Dejligt at se, at smagsdommer Heiberg også var en smagsdommer på det kulinariske område, et træk, der menneskeliggør ham og blødgør det billede af en tør bogorm, som lidt for mange har skabt af ham.

Året 1838 betød for københavnerne oplevelsen af en ganske særlig begivenhed, som man dagligt kan se minder fra uden på Thorvaldsens museum: den store billedhugger vender hjem fra Rom. H. C. Andersen var med i digterbåden, der sejlede ud og modtog den hjemvendte; i båden var Oehlenschlæger, Hertz, Overskou, Heiberg, Holst og H. C. Andersen. Han er altså blandt de 'store digtere', og det var hans digt, han selv læste op ved hyldestfesten på Hotel d'Angleterre. Heiberg kommenterede det: »De havde en Hast, saa ingen har fulgt med, og Digtet kunde vist faa begribe, men det gør jo intet, sand Poesi forstaaes ikke af Mængden.« (Brev fra H. C. Andersen til Henriette Hauch).

Som et andet bevis på H. C. Andersens officielle anerkendelse modtager han nu fra 1838 en årlig understøttelse på 400 rigsdaler.

Nu da han føler sig mere tryg, vender han tilbage til sin gamle kærlighed: teatret! Ingen anerkendelse kunne i hans øjne måle sig med at få noget opført på Det kongelige Teater.

Heiberg går ind på at lade *De usynlige paa Sprogø* spille, selv om han skriver: »det forekommer mig at være et højst trivielt Produkt,

hvis Opførelse, jeg under alle andre Omstændigheder end de nuværende, ville fraraade. Da imidlertid Stykket, efter sigende skal have gjort stor Lykke ved en Sommerforestilling, og da det desuden er indstuderet, og uden Umage eller Bekostning kan bringes paa Scenen, om ogsaa kun eengang – saa vil Direktionen, saavidt mig synes, vel kunne forsvare, at den føjer hr. Andersen i hans Ønske at prøve sin Lykke endnu engang.«

Det lille muntre stykke om Sprogø kom til at gå 22 gange. Det gav nok H. C. Andersen blod på tanden, så han umiddelbart derefter skrev det romantiske versdrama *Mulatten*. Bo Grønbech har skrevet en afhandling om *Mulatten og dens franske forlæg* (Anderseniana 1978–79), hvori han påpeger, at H. C. Andersens skuespil er en dramatisering af en fransk novelle, der stod i *Revue de Paris* 1838. Den blev først oversat til dansk i slutningen af 1840, så H. C. Andersen må have kunnet tilstrækkeligt fransk til at læse originalen. Titlen var *Les Epaves* skrevet af Madame Charles Reybaud. H. C. Andersen traf hende i Paris 1843 og kunne glædesstrålende fortælle hende, at han havde dramatiseret hendes novelle, og at det var blevet en succes, derefter blev hun »min særdeles Beskytterinde« skrev han.

For at vise, hvordan H. C. Andersen brugte, hvad han så på udenlandske scener, når han selv skrev dramatik, vil jeg undtagelsesvis fokusere på det tidstypiske *Mulatten*.

Den franske novelle foregår på øen Martinique og handler om raceforskelle mellem hvide, sorte og mulatter. Som bogens titel *Herreløse* viser, tager forfatterinden parti for de undvegne slaver. Hovedpersonen er en smuk fransk pige, Celine, der fra klosterskole i Paris rejser ned for at overtage et gods fra en afdød onkel. Efter mange genvordigheder, der udspiller sig i et eksotisk miljø, redder hun helten (søn af en hvid mand og en indiansk slavinde) ved at gifte sig med ham. Ellers var han blevet solgt som slave. H. C. Andersen følger handlingen ret nøje, men hos ham skærpes problematikken ved, at det er en mulat, der reddes. Stykket rummer altfor lange enetaler og omstændelige forklaringer – man mærker hele tiden, at det er en bog, der er søgt dramatiseret. H. C. Andersen har dog en scene, der adskiller sig fra alt andet tidligere vist

herhjemme: slavemarkedet – netop sådan et eksotisk miljø, publikum ønskede! Det er da også tidstypisk, at H. C. Andersen havde læst alle de bøger om Afrika og Amerika, han kunne få fat på. Man sporer også Andersens beundring for Victor Hugos romantiske dramer. Men idag er spørgsmålet: kunne disse mange fantasier overføres til scenen rent teknisk?

Umiddelbart lyder stykket jo som et dyrt udstyrsstykke, men et kig i regiprotokoller og maskinmesteroptegnelser viser, at teatret næsten udelukkende brugte gamle dekorationer, kun en del nye sætstykker blev malet for at skabe den vestindiske atmosfære. Dekorationssystemet var dengang præget af, at man skiftede mellem korte og dybe dekorationer. Det kan man med lethed aflæse i adskillige af datidens skuespil. En trænet dramatiker som Heiberg ville f. eks. altid opbygge sin handling, så den var tilpasset dette system. Hvis man ser på sceneplanerne til 4. akt 9. scene i »Mulatten«: Det er scenen med balsalen. Udover almindeligt scenelys står der angivet: 6 kandelabre hver med tændte voxlys i glaskugler. 13 hvide taburetter. Man ser den store åbne spilleplads, hvor det har været muligt for skuespillerne at stå i en halvkreds helt fremme ved scene-rampen. Først i 1857 fik man gaslys på Det kongelige Teater, så man må her tage i betragtning, at scenen med vore øjne henlå i halvmørke.

Fru Heiberg skulle selvfølgelig spille hovedrollen, Cecilie. Men i hendes erindringer, *Et liv genoplevet i Erindringen* kan man følge hendes overvejelser i forbindelse med at spille denne rolle. Hun finder replikkerne unaturlige og hule og antyder, at hun spillede rollen næsten som en parodi, men at ingen opdagede det. Publikum modtog stykket med stort bifald, til de første 11 opførelser var der 5 fulde huse! Mellem 3.2. 1840 og 11.3. 1848 gik *Mulatten* 21 gange, hvilket var virkelig pænt dengang. Senere gik det 10 gange på Casino 1858–75, men er ikke siden blevet spillet. Idag er det vanskeligt at engagere sig i *Mulatten*, men H. C. Andersen ramte et rigtigt tidspunkt, og desuden oversatte han et helt nyt fransk produkt. Det var ligeså aktuelt dengang, som når teaterchefer idag er stolte over at kunne spille noget, der gik sidste år i

London eller Paris. H. C. Andersen havde her fingeren på tidspulsen og vidste, at stykket rummede de ingredienser, et skuespil skulle have i romantikkens tid: en romantisk historie, pittoreske scenerier, fremmedartet miljø, et mørkt fængsel og et tema, der kunne fremkalde medlidenhed og rørelse hos publikum. Netop herreløse mennesker, som onde folk mishandlede, kunne få tilskueren til at indleve sig og lide med dem oppe på scenen.

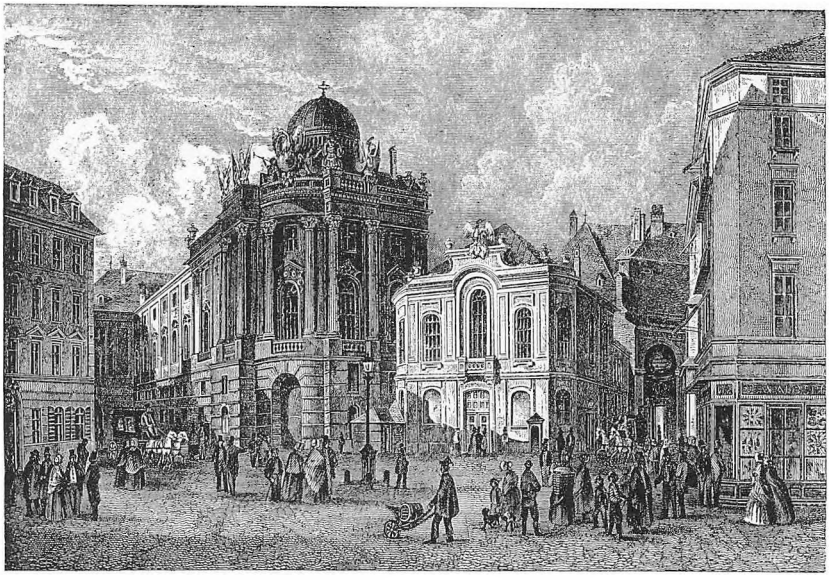
H. C. Andersen lod også Joachim i *O. T.* udtale sig om de forskellige vilkår, skuespillerne havde i Frankrig og i Danmark. Til f. eks. *Mulatten* havde man 7 sceneprøver. På samme tid var man på de franske teatre oppe på meget høje prøveantal (ca. 50), men det kunne kun gennemføres, fordi skuespillerne ofte kun havde 2–3 roller pr. år. De kunne endda specialisere sig i f. eks. tragedie. Her er det vigtigt at skele til, at indbygger-antallet i Paris var langt større, og det publikum, teatrene henvendte sig til i København, blev hurtigere »mættet«. De samme skuespillere var nødt til hele tiden at indstudere nye roller i vidt forskellige rollefag. Disse forhold kendte H. C. Andersen ikke alene fra Danmark, men også fra de tyske teatre.

Tyskland bestod i det 19. århundrede af en mængde små fyrstendømmer, der i høj grad styredes selvstændigt. Dette medførte et decentraliseret teaterliv – i modsætning til de store teatre i Frankrig. Næsten alle fyrster havde deres specielle hofscener, og det er klart, at man her også måtte skifte repertoire talrige gange på en sæson. Ganske vist arbejdede man mange steder med at forbedre den tyske skuespilkunst, det gav sig dog mest udslag i teoretiske diskussioner og dramaturgiske afhandlinger. Men hverken på den danske nationalscene eller på de tyske hofteatre havde man heller økonomiske midler nok til de pragtopsætninger, man viste i Paris.

H. C. Andersen kendte disse forudsætninger for den præstation, han så på scenen. Når han bedømmer herudfra, viser han sig som en virkelig »teaterconnaisseur«. Men selv en kender kan være under så stærk følelsesmæssig påvirkning, at bedømmelsen bliver alt andet end objektiv!

1820'rne og 30'rne betegnede jeg som »H. C. Andersens dannel-

sesperiode«. De næste 15 år i hans liv er så stærkt præget af hans sværmeri for Jenny Lind, at det fik kraftig indflydelse på hans bedømmelsesevne. Da det desuden er en tid, hvor de romantiske ideer florerer på de europæiske scener, vil jeg kalde den »romantikkens tid« i H. C. Andersens liv.



Burgtheater i Wien, et teaterhus H. C. Andersen har besøgt talrige gange.

Romantikkens tid i H. C. Andersens liv

H. C. Andersen rejser 30.10. 1840 med dampskibet *Christian den VIII* til Kiel for først at bo nogle dage på slottet Breitenborg; her læser han bl. a. op af *Komedie i det grønne.*

I Hamburg den 6. november møder han Franz Liszt: »... de forærede mig Billet til Liszts Concert og jeg gik med Damerne ind af en Bagdør i Stat London i en prægtig stor Sal, der alt en Time forud var opfyldt. Der laae en Jødepige feed og pyntet i en Sopha, hun lignede en Hvalros og havde Vifte; Damerne vare især entusiastiske; Hamborgske Kjøbmænd syntes ved Tonerne at høre Guldet klinge og derfor spillede Smilet dem om Munden. Jeg saae Liszt Ansigt til Ansigt! Hvor dog store Mænd ligne Bjergene, de tage sig bedst ud i Afstand, da er endnu Lufttone om dem. Han saae ud som om han havde ligget paa det ordopædiske Institut, og var bleven gjort rank, der var noget saa æderkopagtigt, saa dæmonisk ved ham, og som han der sad ved Claveret, bleeg og med et Ansigt fuldt af stærke Lidenskaber syntes han mig en Djævel, der skulde spille sin Sjæl fri! hver Tone strømmede fra hans Blod og Sjæl, han syntes mig at være paa Torturen / Det var klein Zackes! naar han spillede, fik imidlertid Ansigtet Liv, det var som den guddommelige Sjæl dykkede op af det Dæmoniske. Som klingende Vanddraaber lød Tonerne. Damernes Øine funklede. Ved Concertens Slutning blev han bekastet med Krandse; (Bademesteren i Hotellet bragte de fleste og bad dem kaste paa ham . . .«).

H. C. Andersen giver her en knivskarp personkarakteristik, som

adskiller sig væsentlig fra den måde, han beskrev mennesker, han så på sin Europarejse 6 år tidligere.

På denne rejse bliver han 12 dage i München; han bliver vist rundt i teaterbygningen, men er mest begejstret for udsigten over byen og bjergene. Teater-Intendanten sørger for fribillet til Galleri Noble under hele hans ophold.

19. november: ». . . vi aftalte at han skulde faae en tydsk Oversættelse af Maurerpigen for at bringe den paa Münchens Theater. Ravnen havde han ogsaa Lyst til. Da vi gik mødte vi Mad Dahn, Skuespillerinden som jeg blev præsenteret for. – Gik om Aftenen i Theatret og saae Schackspears Viola oder was ihr wollt, som ikke behagede mig; Intriguen er for zart; Hr. Joost spillede bedst. Til Nabo fik jeg Sangerinden Mad Mink, som jeg hørte igaar i Hovedrollen, hun underholdt sig meget med mig; ved Siden af igjen sad en ung Pige, Datter af min Bekjendte Wespermann, Skuespilleren, som er død. Gik efter fjerde Act fra Theatret og hjem.«

Her er det forretningsmanden H. C. Andersen, der 'reklamerer' for sine varer, og om aftenen er det den selskabelige H. C. Andersen, der hurtigt kommer i snak med de andre tilskuere. Man får indtryk af, at også i München var teatret en slags selskabelig klub, for den 21. november skriver han: »alt var rigtigt og festligt, Kongen, Dronningen, Kronprindsen, tre Prindsesser og to Prindser foruden vare der! De underholdt sig i Mellem-Acten meget levende med Bekjendter i Publicum. Thalberg spiller med en forbausende Færdighed, han har stor Rolighed, syntes ikke selv henreven, han var ikke saa original, som Lizt, ingen af dem har / tiltalt min Følelse; Thalberg gaaer til Forstanden, Lizt til Phantasien.«

Den 24. november er han til balletten »die nebelgehütten Mädchen«, »slet Dands; pas de deux fra Phantasiens Ø, var ei til at kjende; det eneste Originale var den unge Piges Dands medens Bestemoder falder i Søvn og i Søvne endnu slaaer paa Tambourinen.«

Det er tydeligvis ikke nemt at tilfredsstille en, der er vant til Bournonvilles balletter. En af de sidste aftner i München, den 27. november, oplever han et nyt stykke, der blev 'udhysset'.

Den 29. november til *Guido og Ginevra* – »efter at hun har arbei-

det sig op gjennem Gravhvælvingen og hun var sluppet ud af Kirken, blev hun (Mad Mink) fremkaldt / og maatte ned i Hvælvingen igjen for at takke; Samme Aften sagt Farvel til Holms.«

Her er det 'den gamle' H. C. Andersen, der ikke vil bringes ud af illusionen.

Julen fejrer han i Rom, hvor han lejer en 3-værelses lejlighed. Han er uhyre meget sammen med den danske koloni, først og fremmest Constantin Hansen. De mødes i 'klubben', der her ikke er et teater, men Café Creco. Næsten hver dag er han indenom denne berømte restaurant, desværre går han yderst sjældent i teatret i de $2^1/_2$ måned, han tilbringer i Rom. Stemningsmennesket H. C. Andersen kan ikke lide regn og våde fødder, og da det regner næsten hver dag, lider han formelig af en regnvejrsdepression. Humøret bliver ikke bedre, da han den 8. januar får et brev hjemmefra, hvor der står, at *Maurerpigen* kun har gået 2 gange og er blevet en fiasko. Han sidder oftest og skriver »hjemme« i lejligheden om aftenen. Først karnevallet kan gribe ham; det er i teatret, han bliver sig bevidst, hvordan maskeradestemningen har bredt sig, specielt da det anakronistiske i at klæde sig ud til et trist stykke går op for ham. Den 15. februar 1841: »gik i Theater Alibert og saae tre Acter af Byron i Venedig, Engeland og Missolungi; i Theatret selv var mange Carnevalsklædte. Jeg havde i Dag drevet om paa Carnevalet, som dette var en Qval; Alt var saa lystigt! Hyrden sendte med sin Stige Bouquetter op til anden Etage. To gik paa Mands høie Stylter.«

Den 18. februar: »gik i Theater Alibert hvor de gav il tratto, Scenen i Skotland; det var tragisk, men Theatret opfyldt med Masker, en Conte i Orchestret slog Takt med et Oxe-Horn. Unge Piger uden Maske løb om som Piero. En Mand klædt som Bondepige sad i Galleriet og drape(re)de Logen uden til med sine Skjørter, gjorde Toilet og aplauderet høist comisk!«

Det smitter, så den 20. februar: »Leiet en hvid Polichinel Dragt, trekantet hvid Hat med guul og sort Fjer, rød Silke Maske, og gik saaledes ud Klokken 2.« »Jeg fik mange Bouquetter af Damer i Vogne; en herlig Maske sagde de. Een Dame vinkede og spurgte om jeg var engelsk, fransk, Spaniol & jeg sagde ja til Alt, hun kro-

nede mig med en stor Kringle, som to andre Polichineller rev fra mig. En Tyrk og en Tyrkinde plagede mig.« Barnet H. C. Andersen nyder at deltage og selv spille med i 'dette kæmpe-store teater', som det romerske karneval egentlig var!

Rejsen går videre til Napoli, og derfra til Malta, hvor Malteserriddernes slot appellerer til hans eventyr-fantasier, her møder han faktisk det romantiske teater i virkeligheden.

Denne rejses mål er en anden verdensdel; efter en tid i Athen rejser han til Smyrna, gennem Dardanellerne til Konstantinopel, porten til orienten.

26. april: »tilhyllede Qvinder i blaae Kjoler og Kapper, gule Støvler med gule Tøfler komme. Constantinopel ligger rødbrun med mørke Cypresser og hvide Kirker. –« Med disse 'farvemalerier' beskrev H. C. Andersen østens mystik, mon han ikke har tænkt på, at en af de første bøger, han læste som dreng, var »1001 nat«.

Den 6. maj 1841 forlader han Konstantinopel for at tiltræde den besværlige rejse – afbrudt af karantæne – til Ungarn. Han når Budapest den 30. maj, og man fornemmer tydeligt, at selv om den lange rejse var et orientalsk eventyr, nyder han at være tilbage i den europæiske civilisation, som han er fortrolig med. Allerede den første dag iler han på bibliotek (hvor han fryder sig over at finde noget om sig selv i de nyeste litteraturbiografiske bøger) og i teatret.

Fra Budapest sejler han på Donau til Wien. Dennegang nyder han virkelig besøget, bl. a. fordi han træffer Grillparzer og Johan Strauss d. æ. Han går oftest i Burgtheater f. eks. den 13. juni: »I Burgtheater Wilhelm Tell. Chorenes Maade at tale lange Replikker paa, er fortræffelig, det er ei som hjemme, i Munden paa hinanden, nei det er rytmisk, næsten for musikalsk afmaalt, men det gjør Virkning. Hvor fjellebodsagtigt tog ikke Bjerge og Søe sig ud for mig, hos hvem Bjerg og Søe endnu staae saa levende i Sjælen.« Her er det, som om teaterfantasien ikke rigtig er med ham, de storslåede panoramaer fra rejsen er endnu i for frisk erindring. Han prøver sig frem for at finde noget for ham meningsfyldt teater. Den 15. juni: »jeg kjørte ind til Burgtheatret og saae første Act af Bauernfeldt Lystspil Leichtsinn aus Liebe, men gik saa i Opera at høre Gemma di Vergy men Stykket var forandret, jeg gik da derfra.«

Heller ikke den 17. juni finder han noget, der appellerer til ham. Den 21. juni er han igen i Burgtheater og sidder og tænker på fru Heiberg. »Naar man nu kommer hjem skal man da høre Fru H i Emilies Hjertebanken, hun gjør det fortræffeligt, men evigt at høre disse Ubetydeligheder det er da virkeligt som altid at maatte see de samme Kortkunstner, de blive nu gjort saa fortræffeligt som tænkeligt er, der hører et ret spidsborgerligt Smaakjøbsted Sind til at lade sig nøie ja være lyksalig; I gode Borgere og I blinde Elskere vredes ikke men husk paa i Theatret skal man opbygges aandeligt, eller mores; ja det gjør vi sige I, naa saa seer det daarligt ud for Eders Smag.«

Det er 'verdensborger Andersen', der nu ser det lille Biedermeier-København i en nøddeskal, unægtelig en forskel fra den unge dramatiker Andersen, der var salig, blot han fik et rosende ord af Heiberg.

Den 25. juni: »I Theatret hvor Nestroi spillede sidste Gang i sin Posse: Das Haus der Temperamente; det at Scenen er deelt i fire Parter spreder Handlingen, som er for bred. Disse Folkecomedier forekommer mig som Panoramaer af Poesien og ikke Poisien selv; den ærlige Borger kan magelig i sin Hverdags Lænestol see Billeder fra Poesie-Verdenen og troer at være i Poesien selv.« (Prag). H. C. Andersen oplever her for første gang en simultanscene-dekoration, hvor der spilles flere steder på en gang, men selv om det er nyt, kan han ikke tilfredsstilles af Nestroys lette stykker, der for borgerskabet i Wien og Prag var, hvad Heibergs vaudeviller var for københavnerne. I disse dagbogsnotater mærker man, at H. C. Andersen nu kræver mere indhold i det, han ser på teatret.

I Dresden den 30. juni oplever H. C. Andersen tydeligvis sit »ideal teater-rum«. »I Theatret, der er det smukkeste jeg endnu har seet; i Coridorens Loft, Navnene paa udmærkede Skuespillere og i een af deres Roller. Buster af Weber og Lessing. Indvendig, som en Bog med brogede gyldne Billeder, let og dog tungt af Forsiring. Digteres Portrætter i Loftet. Logerne gyldne og svævende. Teppet saare prægtig; Kong Lear, Romeo (og) Julie, Faust og Mephistofeles og saaledes en række af kjendte Characterer henover over Borten; paa Teppet selv et Parnas, Schackspear med Calderon, Gøthe og

Schiller. Lysekronen lyste godt og svarer til den hele Billedpragt. Man gav for første Gang i Tydsk Donizettis Elskovsdrik; Udførelsen middelmaadig, Decorationerne særdeles gode.«

Her har han også fået kvintessensen af tysk teater: Lessing, Faust, Goethe og Schiller, ganske vist med nogle udenlandske navne imellem. Igen ser han en tysk opsætning, der nok har manglet en del prøver i at leve op til den nu så forvænte H. C. Andersen.

Den 13. juli 1841 er han tilbage i Danmark, og allerede 30. april 1842 udkommer resultatet af rejsen: *En Digters Bazar*. I 1842 er han næsten konstant på rejse til danske herregårde og skriver kun få ord i dagbogen. Men i 1843, allerede 30. januar rejser han igen afsted, denne gang er turens mål Paris. Man ser, han bruger jernbane alle de gange, det er muligt. Undervejs ser han igen tyske komedier bl. a. Nestroy *Eulenspiegel*. Kun Ifflands *Verbrechen aus Ehrsucht* (den 20. februar i Hamburg) blev »overmaade godt spillet«. Ligesom sidste gang i Tyskland ser han den megen brug af lokalkolorit. 23. februar i Hamburg: »Titania viser hende hvor ødelagt Hamborg er, men der Sohn der Elfen forudsiger den Glands Hamborg vil vise sig i, og nu steeg Ruinerne, men det var ikke Effectfuld og godt gjort, dog fremkaldtes Maleren og siden Wolheim under stor Støi og Piben, som en Synder stod han til man fik Ro og bad da om Forladelse, han vilde skrive noget bedre, næste Gang.«

I Düsseldorf (den 28. februar) giver H. C. Andersen egentlig selv sin samlede vurdering af det, han har oplevet i de tyske teatre denne gang: »nu gaaer jeg i Theatret til og seer Regimentets Datter; et usselt Theater; Sangere og Sangerinder man kan vænne sig til, men har ikke godt af; – der var en Prinds paa Comedie, jeg kjendte ham ikke! – Skrækkelig Træk! gik midt i 2^{den} Act hjem og drak varm Grok; i seng Klokken 10.«

Undervejs gør H. C. Andersen ophold i Bruxelles og går (6. marts) selvfølgelig i teatret: »gik saa i Parterret og saae le Mari et l'Amant, samt Domino noir, der bliver ganske anderledes godt givet hos os; Phister har gjort / noget Eiendommeligt af Rollen, der maatte henrykke Scribe om han saae det.«

Den 8. marts når han til Paris, efter kort at have bemærket: »Vi

kom forbi de nye Fortificationer om Paris«, skrev han ikke noget om forskellen fra sidst. Han iler ned på Café Dannemark, hvor han under dette ophold skulle blive stamgæst. Det første han ser i teatret er *1001 nat*, den 9. marts:

»... i Theater St. Martin hvor de gav »1001 Nat« ganske herlige Decorationer, i første Act en smuk Kjosk, Sultanen lader Scherezades Søster dræbe fordi hun bebreider ham hans mange Koners Drab og nu drives han for at finde deres Sjæle, men behøver dertil den forunderlige Lampe der er i Abernes Land, disse ganske fortræffelige, en Urskov, hvor Aben springer fra Træ til Træ, en Kirkegaard der forvandler sig til det aabne (Hav) i Uveir, to Flammer gaae foran Skibet, China ganske naturlig, Blomsternes Rige, hvor Pigehoveder titte ud af Blomsterne, Sommerfugle, den tykkeste Skuespiller er een. Endelig Persien. Jeg var der med alle de Danske.«

Beskrivelsen her er som klippet ud af en bog om det romantiske teater: fantasifulde forvandlinger og eventyrscener fra fremmede lande. Scenen med Abernes Land kom H. C. Andersen til at huske og bruge i *Meer end Perler og Guld* i 1849 på Casino.

H. C. Andersen går også denne gang ustandselig i forskellige Pariserteatre; møder bl. a. Alexandre Dumas, der introducerer ham for skuespillerinden Rachel (den 22. marts): »en Karl kaldte mig, jeg var pyntet og friseret, paa hvad vi hjemme kalde Kongens Side, var bag Coulissen indrettet med et Skjærmbrædt et lille Værelse, her stod tre Taboretter, Rachel klædt, som Phædra, tog venlig imod os! Hun er smuk og har et høist interessant Ansigt, intet Portræt ligner hende; hendes Organ er meget dybt, men smukt; hun bad os tage Plads; jeg sagde hende at hun i mit Fædreland var kjendt og elsket og at man i alle Huse havde hendes Portræt; hun ville ikke tro det og sagde at naar hun engang kom til Kjøbenhavn vilde hun betragte mig, som Een hun kjendte; jeg svarede hende at hun der vilde finde saa mange Venner, at jeg vilde blive tilovers . . .« H. C. Andersens galanteri besvares fra Rachel med en indbydelse til hendes salon. En anden dag møder han Victor Hugo og får en billet til hans nye stykke *Les Bourgraves*, hvilket er vigtigt, da H. C. Andersen senere ser to parodier herpå. *Les Bourgraves* var dette års mest



En berømthed på besøg i Paris 1843 – H. C. Andersen med Alexandre Dumas på besøg i Rachels garderobe på Comédie-Française. – Tegning af Herluf Jensenius.

epokegørende fiasko, så det er en naturlig følge, at to teatre spiller stykker, der latterliggør det. H. C. Andersen ser originalen den 15. marts: »jeg skal i »une Stalle d'Orchestre«. – Stykket morede mig ikke ret, jeg forstod det ikke! Decorationen i første Act meget god. Melinque spillede godt men Hr. Getfroy var som en Glidermann, naar de franske spille Comedie er det som om de comanderede et heelt Regiment Soldater og til sidst sagde »Bø«! af det. Det er en Tale der gaaer efter Noder, noget i en fjerde Deels Takt, andet i 6/4. / i Foyen staar Statuer af Frankerigs dramatiske Digtere, ligesaa i Gangen. Jeg sad saa snevert, som jeg aldrig før har siddet der blev klappet, men ogsaa pebet bag efter, en raabte Bravo Claceurs!« H. C. Andersen oplever her på Comédie Française netop den forestilling, der af mange betegnes som den romantiske bevægelses egentlige nederlag. Victor Hugo havde 1843 formuleret et

nyt slagord: »le théâtre doit faire de la pensée le pain de la foule« og ud fra det skrevet heltedramaet *Les Burgraves*. Men stykket virkede så patetisk, at det i stedet gav anledning til latter og udpibning. Der ligger tydeligvis dyb ironi bag ordene »Bravo . . .« til klakørene. På det tidspunkt var klakører et fast begreb i de franske teatre; det var uhyre almindeligt, at en forfatter eller teaterledelse for at få klappet (i håb om succes) lejede såkaldte klakører. Den 30. marts ser H. C. Andersen den første parodi: »været i Theatre palays royal og seet Les hures graves parodi paa Les Burgraves; de meest fremtrædende Scener kom for. Melinges Debut Rolle gaves af et Mandfolk . . .« og den 13. april den anden parodi: »gik om Aftenen i Varietes at see Buses-Graves, hvor den gamle Lepeintre med Faldhat og i Gange-Vogn var ypperlig, denne Parodi er bedre end den i palais royal.«

Højdepunktet for dette Paris-ophold var for H. C. Andersen at se Rachel som *Phedre*. Han har sikkert på forhånd hørt denne udformning af en tragedierolle lovprise. (27. marts): »gik i Theatre français og saae første gang Rachel spille, det var i Phædra, hun maa have forskjelligt Costume hver Gang, thi da jeg talte med hende var hun hvidt klædt i Aften var hun himmelblaae og med rød Kaabe. De gaae alle i et vist Rytmisk Trit, man hører Versene, hos hende er det ikke ofte Tilfældet, hun nærmer sig Naturen mere og just disse Steder vandt hun størst Bifald, Madms Mars med det deilige Organ spillede (saa) man følte hun er en stor begavet Quinde, Rachel er, jeg vil ikke sige noget mere, men noget andet, de græske Guder og Helte ere døde for os, men skulle de træde levende ind i vort Liv da maae de fremtræde som Rachel giver os dem, denne det Forsvundnes Nimbus, der give det noget overjordisk har Rachel; hun er den tragiske Musa selv der viser sig for os og legemliggjør os hvad hun lod Digteren synge; hun er Kjød af vort Kjød, i det mindste Nordboens, men hun er til, hun er Liv og Sjæl, iiskoldt risler det Een ned ad Ryggen, som saae vi en Sonambule der udtalte vore skjulte, dybeste Følelser.«

Ligesom i forbindelse med *les Bourgraves* iagttager H. C. Andersen den stive spillestil, her er han helt parallel med Violet-Le-Duc (citeret i *Engang den mest spillede* s. 25): »Hvad hovedskuespil-

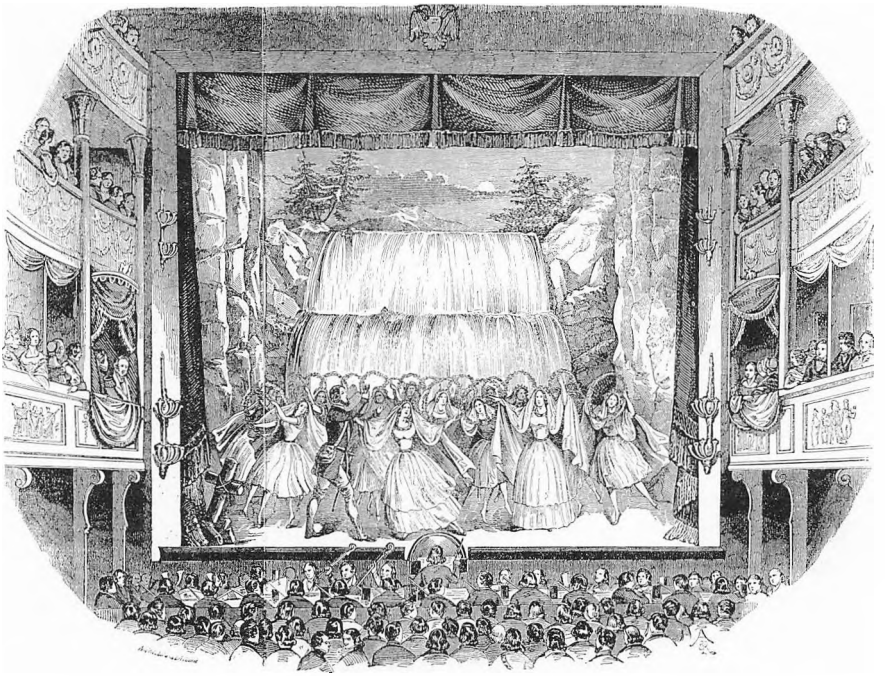
lerne angår, har vi ofte lejlighed til at beklage, at de ikke er mere ligefremme og naturlige i deres gang og holdning og især i den måde, hvorpå de konverserer indbyrdes.« Men Rachels overbevisende tragediespil har alligevel for H. C. Andersen til sidst sejret over hans irritation over det stive spil. Rachel var til denne rolle instrueret af Samson, der som ideal havde »en forening af talent og disciplin«, eller som han selv udformede det i *L'art théatral*: »Kunsten, det er det naturlige ophøjet til doktrin.«

Rachel skrev til Samson efter premieren 24. januar 1843: »Jeg har indøvet min hulken (i 4. akt), jeg tør ikke rose mig af, at det vil lykkes for mig ved andenopførelsen, men jeg er sikker på, at det nok skal komme. Da jeg ikke så Dem i kulissen, vil jeg forsøge at få øje på Dem ved min entré, og så får jeg jo se, om De er tilfreds.« Her kigger vi bag tidens skuespilkunst og kan afsløre, at H. C. Andersen så resultatet af en pædagogisk skuespillerinstruktion. Læreren fulgte sin elev – hun undrer sig over, at han ikke stod i kulissen, som han plejer – helt fra starten og prægede og formede rollen og hende i fællesskab. Det er måske disse tos fortjeneste, at den klassiske tragedie igen vinder frem i Frankrig.

1843 bliver således et skelsættende år i fransk teaterhistorie, da Rachel spiller Phédre, og Hugos *Burgraves* bliver fiasko. H. C. Andersen besøger dennegang Europas kulturcenter nummer et på det helt rigtige tidspunkt. Han møder da også næsten alle tidens kendteste forfattere fra Hugo til Alfred de Vigny og Balzac (om den sidste siger han: »Han var en lille bredskuldret Knold«, 25.3.). Desværre var Scribe på landet, så ham fik H. C. Andersen ikke hilst på.

Hjemrejsen går over Tyskland, hvor han lige når at ærgre sig over teatret i Mainz: »jeg var i Fremmedloge der var skiden, saae ud som et gammelt Sengested; hele Theatret elendigt; et Stillads hang under Loftet, hvor Lysekronenen skulde være, hang et Stillads. Slidder sladder, sladder ved Siden, en grinende Dame, og en interessant Jøde.«

I 1844 opføres H. C. Andersens skuespil *Kongen Drømmer*, men teatermæssigt er der ingen interessante dagbogsoptegnelser. Han er ganske vist på besøg hos Hertugen af Weimar, hos Christian den 8. på Føhr og i Augustenborg hos hertugen. Det er tyde-



Et kig ind i Wiener Josephstädtischen Theater, hvor man her er midt i opførelsen af en romantisk trylle-ballet; også her er der en klar opdeling af publikum: mændene på gulvet og begge køn på balkonerne. (1844).

ligt, at han er blevet en populær gæst, der kan underholde et helt hof.

I 1845 rejser han til Berlin bl. a. for at være sammen med Jenny Lind. Den 19. december går han på Operahuset: »jeg gik i Parterret der var sjofelt Selskab, Soldater, en fuld Fransmand; jeg stod ved Døren, hørte Jenny, var egentlig til Sinds at være vred paa hende, men hun smeltede mig. Hun synger tydsk, som nok jeg læser mine Eventyr, det hjemlige skinner igjennem, men, som de sige om mig, det giver just noget interessant. Theatret er glimrende prægtig; men jeg har ikke set det, jeg var der kun for Jennys Skyld, som i en Drøm har jeg hørt hende. Jeg elsker hende ikke, som man maa, føler jeg nok.« Hun glemmer igen at sende ham fribilletter og igen »smelter« han (23.12.): »Jenny sang saa smukt at jeg ikke var vred

paa hende.« Nytårsaften fejrer de sammen hos hende med juletræ og gaver. H. C. Andersen er i det hele taget i en lykkelig periode; han inviteres bl. a. til kongen af Preussen og bliver ridder af den prøjsiske røde ørn!

Til Weimar ankommer han pudsigt nok den 8. januar som Jenny Lind kommer den 21. januar! Begge er til Hofconsert 23. januar): »Aften Concert ved Hoffet; jeg i Kaarde og med trekantet Hat; der var stor Pragt og oplyste Sale; Jenny Lind sad ganske alene ved et Vindue og saae ned i sit Skjød, som et Slagtoffer; jeg stod forrest ved Siden af Arvestorhertugen der havde trukket mig frem; ved de Mendelsohnske Lieder, faldt Jennys Øje paa mig og jeg tror hun saae idelig derhen.«

Han går ture med Jenny, hører hende i *Norma* og *Søvngængersken* (den 26. januar): »Jenny traadte op i Søvngjængersken, hun var mageløs; et lille Asen uden Stemme peeb Vertindens Partie. Ved min Side sad en ung Forstman, med et suurt Ansigt, han rørte ikke en Haand; og da jeg sagde ham er det ikke deiligt, sagde han kun o jo! – Pludselig i Slutningen blev han varm, der kom et eneste Klask og et »s gut« men nu blev jeg ham ogsaa god.« Dejligt at se, hvor engageret en tilskuer H. C. Andersen kan være, selv om der her gør sig noget specielt gældende.

På denne rejse genser han Prag og Wien på vej til Italien. Egentlig ville han have rejst til Spanien, men ombestemmer sig og tager til Sydfrankrig. I Marseille (28.6.-46) er han til »Norma«: »Gik til Theatret, vendte om, gik igjen, mine Fødder, som et vaklende Siv, tilsidst samlede jeg mig og kom i Theatret, første Rang; . . . første Act af Norma, hvor han (Alizard) var Faderen og Rossi-Caccia gav Norma, hun sang med megen Skole, havde efectfuld Jenny Linds lange udholdende Toner, som udspundne Maanestraaler, men hun gjorte Grimasser og saae da styk, markeret ud.« Her er en af de talrige gange, hvor kunstnerinder falder helt igennem i H. C. Andersens øjne – sammenlignet med idealet!

I 1847 er rejsens mål England, hvor han også skal møde Jenny Lind. Hun skaffer ham fribilletter til operaen under hele hans ophold i London; også her bliver han »mode« og går på omgang i de adelige familier.

Men ind imellem må han naturligvis i teatret, 1. juli: »jeg gik da i Hay-Market og saa School for Scandal og Jacobite; Theatret er 3 Etager, lille, Bænkene (2 kun) paa hinanden i Pit Stalles (5 Schilling), de spille bedre i Kjøbenhavn.«

Den 3.7.: »Jenny Lind var den samme som altid, men i Omgivningen smagte det mig ei, som i Kjøbenhavn og Weimar, selv i Berlin, det italienske Sprog var mig hos hende en fremmet Kjole, for mit Øre. Hun sang deiligt Slutningen, blev fremkaldt og fik Blomster.« Jenny Lind har altså sunget på italiensk i London, egentlig mærkeligt at H. C. Andersen ikke brød sig om det, da det jo er et godt syngesprog.

Ved en middag hos Lord Castleragh spurgte H. C. Andersen, »om den simple Mand kjendte Schackspear og han fortalte at i Theatret var en Acteur stoppet i det og da havde en Stemme fra Galleriet, hvor man betaler 6 Pens tilraabt ham Replikken.«

Desværre ser han ikke denne gang stykker af Shakespeare, men han opnår at se sit navn i »the Quarterly Review« kædet sammen med Hamlet, hvad mere kan man ønske sig i Shakespeares fædreland! (16.7.): »Improvisatoren er et dansk Værk, digtet i det danske Sprog: det Sprog i hvilket Hamlet talte og tænkte, den sorgfulde Prins af Danmark.« Det var virkelig en lykkedag for H. C. Andersen, for samme dag lærer han Dickens at kende, et møde der skulle blive begyndelsen til et langt digter-venskab.

Inden hjemrejsen tager H. C. Andersen en rundrejse i Skotland.

1848 er et begivenhedsrigt år: Christian den 8. dør i januar, februar-revolutionen ryster Frankrig, vi får krig i Sønderjylland, og H. C. Andersens roman *De to Baronesser* udkommer (stadig kommer der nye eventyr).

Københavns første folketeater Casino åbner. Efterhånden blev H. C. Andersen stærkt knyttet til dette teater. Han både skrev skuespil, var medlem af repræsentantskabet og vejledte direktionen m. h. t. valg af repertoire. Udstyrsmæssigt ofrede Casino betydeligt mere end Det kongelige Teater.

Den 18. december er der festforestilling i anledning af Det kongelige Teaters 100 års dag; H. C. Andersen havde skrevet forspillet *Kunstens Dannevirke*. I dagbogen står: »Lidt febril hele

Dagen for Festforestillingen; spiiste hos Ørsteds, gik saa paa Theatret; stod bag Coulisen paa Hofdamesiden; Næsten tre Gange stormende Bifald, men jeg var saa afficeret at det lød for mig som Mishag. Folk betydelig bevæget.« (19.12.): »Berlingstidende refereret Forspillet, saaledes at jeg ikke veed om det er skrevet i Dumhed eller Ondskab; jeg var lynende gal. –« (20.12.): »Flyveposten, fra det overskouske Standpunkt bedre end jeg havde troet. Men i Bruuns »Folket«, blev Forspillet kaldet »fortvivlet«, at jeg vilde give de Danske en Sandsekage fordi de ikke havde passet paa ved Schlesvig, at derfor lod jeg en Soldat sove paa sin Post. – At det var væmmeligt det evige Danmark og Danebrog (?) at vi skulde lade andre rose os og ikke vi selv, da det ellers klang, som »Jakob von Thyboe«; Jeg blev overrasket, men ikke afficeret. Middag hos Gener: Saaby. Om Aftenen gik Forspillet anden Gang og blev, uagtet det første var taget mod med Jubel, nu særdeles lunkent modtaget. – O Publicum hvor er Du et Barn! – Det danske Folk kan blive hidsigt, men ikke begeistret. – En kold, foragtelig Følelse mod Publicum.«

1849 bliver H. C. Andersen hyldet i Sverige, men det er en sommer-rejse, så der er ikke megen mulighed for at gå i teatret. Han valfarter dog til Jenny Linds værelser, selv om han ved, hun er i udlandet.

1850 er han hjemme, 1851 bliver han udnævnt til professor og rejser en kort Tysklandstur.

Fra årene 1850–1853 er der kun meget få teater-noter i dagbøgerne. (Fra 1853 findes f. eks. ingen dagbog). Men endelig i 1854 rejser H. C. Andersen igen til Wien, hvor han hører Jenny Lind. Hun sang til indtægt for Wiens fattige. Han er nu så kendt, at han får fribillet til Burgtheater, så længe han bliver i byen. Det er klart, at han benytter sig deraf, men han bliver der kun i 5 dage.

Den 2. juni kommer H. C. Andersen til Venedig. Når man kender tidens sværmeri for det pittoreske, forventer man, at han falder for denne by, der er en stor teaterkulisse, men (3.6.): »I en Gondol i to Timer, (hver Time 1 Zwanziger) strax følte jeg mig ikke vel i de snevre, noget stinkende Kanaler, hvor der flød Salatblade, Halm &; der blev slaaet Vandfade ud, ovenfra. Gondolen sort som en Lig-

kiste.« Senere farer han vild: »Spadserede for at finde Theater St: Samuele, men opgav det.« Han har Einar Drewsen med på denne rejse, og gang på gang har de ikke lyst til at se det samme, hvilket selvfølgelig gør H. C. Andersen i dårligt humør.

På hjemvejen i München lider han så skrækkelig af tandpine, at kongens livlæge, Kidl, må give ham varmt grødomslag, men alligevel skrev han (13.6.): »Kidl gav mig Lov at tage i Theatret vel indpakket, og blive der stille. Einar skulde derhen, jeg gik med, vi saae die Liebsprotokol von Baurnfeldt og der Roaga, gik febersyg hjem.«

Også på denne rejse besøger han Kong Maximilian på Hohenschwangau og møder talrige fyrstelige og adelige personer. I det hele taget er det mærkbart, at han nu er en kendt person. Overalt møder han mennesker, der har læst hans bøger, og alle kappes om at lære ham nærmere at kende. Disse 15 år blev en periode, hvor han ikke alene vokser i position, men han modnes både i sit syn på mennesker og teater.

Han så en ny verdensdel og blev i væsen 'verdensborger'.

Når man læser H. C. Andersens dagbogsoptegnelser fra begyndelsen af 1850'erne, slår det en, at de mere viser en umiddelbar begejstring for en forestilling, blot den har en 'pittoresk' dekoration. H. C. Andersen bliver med årene mere kritisk, hvilket vel er en naturlig følge af, at han har set så mange slags teater i Europa. Han har derved fået udvidet sit sammenligningsområde betydeligt. Han har desuden resigneret i sit eget livssyn og erkendt, at han skulle blive den evige ungkarl; konklusionen må blive, at han mere og mere antager en fornuftspræget tænkemåde.

Dagbogsoptegnelserne fra resten af hans levetid bærer mindre og mindre præg af romantik, mere og mere af realisme. Det er så et spørgsmål, om det skyldes, at han er så meget produkt af sin tid, at han er som et spejl af de europæiske åndsstrømninger, eller skyldes det simpelthen alderen og dermed en mere virkelighedsnær tankegang?

I midten af forrige århundrede skete der store forandringer i teatrets verden. Som altid hænger teatrets udvikling nøje sammen med de politiske strømninger. Når der er omvæltninger i samfundet, er der altid sideløbende krav til ændringer og fornyelse på scenen. Efter den frie forfatnings indførelse i 1849 havde vi herhjemme fået et alternativ til Det kongelige teater: Casino. Det betød en skærpet konkurrence i 1850'erne. Selv om man på Casino kun måtte opføre lystspil, folkekomedier og vaudeviller, viste det sig hurtigt, at publikum blev tiltrukket af dette lette, charmerende repertoire. Også på Det kongelige Teater kunne man se følger af enevældens ophør: fra 30. maj 1849 var teatret blevet statsinstitution. For H. C. Andersen betød de ændrede teaterforhold en forbedring; når han var hjemme i København, havde han således 2 teatre at gå i. Men hvad der var vigtigere: han stod nu i den situation, at han nu havde alternative muligheder for at få sine skuespil opført.

Jørgen Heiner peger i sin bog *En brise i dansk Teater* på, at den private selskabelighed i hele *Biedermeiertiden* (1820–1870) var meget livlig. Men at egentlige middagsselskaber først er almindelige fra omkring 1860. Man mødtes gerne om aftenen, hvor man hørte på oplæsninger af Ingemanns eller Walter Scotts romaner, Dickens fortællinger, eller måske H. C. Andersen selv læste op af sine eventyr. Det gode borgerskab havde ofte en loge en gang om ugen i Det kongelige Teater. I eventyret *Moster* af H. C. Andersen møder vi en tidstypisk abonnine, der følger med i alt, hvad der sker på teatret – både på scenen og bag scenen. Hun er klar over teatrets mission: »Theatret er min Skolegang,« sagde hun, »min Kundskabs Kilde, derfra har jeg min opfriskende Bibelhistorie: *Moses* og *Joseph og hans Brødre*, det er nu Operaer! Jeg har fra Theatret min Verdenshistorie, Geographi og Menneskekundskab!« Men hun går også gerne til de lettere stykker: »Jeg kender fra de franske Stykker Pariserlivet, slibrigt, men højst interessant! hvor har jeg grædt over *Familien Riquebourg*, at den Mand skal drikke sig ihjel for at hun kan faae den unge Kjæreste! Ja hvor mange Taarer har jeg dog grædt i de halvtredsindstyve Aar, jeg har havt abonnement!« »Moster kunne være syg, men i hvor ilde hun befandt sig, forsømte hun dog ikke

Komedien. Hendes Læge forordnede, at hun en Aften skulde have Suurdeig under Fødderne, hun gjorde som han sagde, men kjørte hen i Theatret og sad der med Suurdeig under Fødderne.« »Hun kunde tilvisse ikke tænke sig Himmeriges Rige uden at der ogsaa maatte være et Theater.«

Her giver H. C. Andersen os på en sød måde 'et billede af sig selv', ligegyldigt om det er koldt, han er sløj eller han føler, han er blevet ældre: i teatret må han!

Den periode, jeg kaldte 'H. C. Andersens romantiske', sluttede i 1854. Året efter bringer noget epokegørende nyt i dansk teater, den såkaldte *Hofteatersæson*, hvor en gruppe skuespillere omkring Michael Wiehe og Frederik Høedt under H. W. Langes ledelse får kongelig tilladelse til at spille på Hofteatret. Her kom Grevinde Danner og hendes tilhængere, og omme på det 'gamle' kongelige Teater, regerede Heiberg. Fru Heiberg må ustandselig spille nye roller, fordi næsten alle andre 'trækplastre' har forrådt dem til fordel for Hofteatret. Heibergerne er som følge deraf blevet bitre; det er netop den baggrund, P. O. Enquist skildrer i *Fra Regnormenes Liv*. Det er et helt usædvanligt fænomen, der opstår: kongelige skuespillere på Kongens Nytorv konkurrerer med kongelige skuespillere på Hofteatret! Men det, der i denne sæson sker på Hofteatrets gamle, skrå scene, er så skelsættende, at det får betydning for hele det moderne dramas udvikling i Danmark. Frederik Høedt er den centrale person, fordi han med sine moderne iscenesættelser baner vejen for *realismen* herhjemme. Høedt havde været i Paris i 1851 og set, hvad der skete på de franske teatre. Da beslutningen om at spille på Hofteatret er en kendsgerning, rejser teaterchef Lange selv til Paris, ser på repertoire og køber franske kostumer og effekter med hjem til *Hofteatersæsonen*. Når man ved, han havde et helt godt kostumelager på Casino, er det et tegn på, at der intet måtte spares m. h. t. at gøre forestillingerne på Hofteatret så perfekte som muligt. Et klarere bevis på den 'direkte linie' fra Paris' teatre til en københavnsk scene bliver vanskeligt at finde. Det er da også helt i tråd hermed, at man indleder med Alexandre Dumas d. æ. *En Kjærlighedshistorie fra Versailles* (1843).

For Heiberg og hans skole var det utænkeligt at have en selv-

stændig sceneinstruktør, der skulle bestemme og vejlede. Skuespillerne måtte selv udforme deres roller, hvilket man levende kan følge i Johanne Luise Heibergs erindringer. Instruktøren skulle fortrinsvis orientere om de praktiske ud- og indgange, dekorationsskift o. s. v.

Det, Høedt gennemførte på Hofteatret, var for datiden en helt ny ide: en sceneinstruktør, der havde gennemarbejdet hele stykket og opbygget en regie i alle detaljer for at skabe en virkelig illusion på scenen. I *En brise i dansk teater* redegør Jørgen Heiner for, at H. W. Lange selv stod for mange af de nye ideer – og underbygger det med et malende citat af Herman Bang:

»... han havde som Teaterdirektør mere end en Laubes store Egenskaber. Han var Skuespiller nok til at kunde spille Komedie for Skuespillerne, han kunde saa at sige gennem et groft udkastet, antydende Spil paa Prøverne med nogle hurtige Streger med Kridtet henstille et Billede af hver enkelt Figur i Stykket. Et Stykke Komedie er som et Maleri: Lange forstod at lægge under i Billedet. Det er en af den store Instruktørs Egenskaber. Saa havde han tillige den gode Anførers skarpe Blik, hvordan han bedst skulde anvende sine Tropper.«

H. C. Andersen møder ofte den heromtalte Heinrich Laube, der var leder af Burgtheater og samtidig en fremsynet dramaturg og iscenesætter. Ved at vælge et citat af Herman Bang understreges den lige linie til det moderne teater. Fra samtidens teateranmeldelser kan man se det 'chokerende' nye, at man på Hofteatret ikke længere kun spillede i en halvcirkel foran soufflørkassen men brugte scenen, gik rundt på den og endda spillede i værelser (ofte den 'lukkede stue') med mange møbler. Fru Heiberg havde dog allerede 1849 forbløffet publikum med at søge væk fra prosceniumsspillet i Hertz's *Tonietta*. H. C. Andersen har desværre ingen dagbogsnotater direkte om Hofteatersæsonen, selv om han havde skrevet en epilog, der opførtes 25. marts 1856 i anledning af Regina Nielsens beneficeforestilling.

Det kan måske virke irrelevant at dvæle så meget ved 'Hofteatersæsonen', det er imidlertid gjort med den begrundelse at vise, at H. C. Andersen således havde stiftet bekendtskab med mange af de

nye realistiske ideer her hjemmefra, samt derved at vise, hvor hurtigt dansk teater her følger de franske idealer.

Det fremgår af begivenhederne på Hofteatret, at vejen til det realistiske teater går gennem den ydre regie. Både i Paris og København indser man, at kun gennem en ny form for iscenesættelse kan man skabe et realistisk stykke teater. Man stræber nu efter at vise den fuldkomne illusion, selv om den kan være rå og hæslig. Dertil kræves, at menneskene optræder i ægte omgivelser og har tidsrigtige kostumer, f. eks. skal bønder have arbejdstøj og ikke klædelige hyrdedragter eller folkedragter som i den romantiske regie. For at den indre spillestil skal svare til den ydre realistiske ramme, må skuespillerne nu forlade halvcirklen foran soufflørkassen og tale sammen i stedet for at fremsige replikker direkte til publikum. Bortset fra at man herved opnår et naturligere spil, kræver det, at skuespilleren lærer sin rolle ordentlig og ikke mere kan stole på tilhvisket suffli. Disse bestræbelser har længe ulmet i fransk teater, i virkeligheden er Scribe den, der står som overgangsforfatter mellem romantik og realisme. Han forstod, at det franske publikum blev træt af de store historiske scenerier og ønskede noget let og dagligdags. Han gav derfor et billede af den franske hverdag, spillet i franske stuedekorationer med mennesker, der lignede dem, der sad på tilskuerpladserne. Han beherskede til fulde dramaets teknik og kunne derfor skabe »la piéce bien faite«. (Både Heiberg og Hostrup skrev lystspil efter denne opskrift!). Når Ibsen senere 'sætter problemerne under debat', er det et »piéce bien faite«, udvidet med et dybsindigt indhold og psykologiske karakterer (i stedet for 'typer' hos Scribe).

Scribe ironiserede over datidens borgerlige vaner, moder, laster og børsspekulationer. Men selv om han afslørede borgerskabet, stillede han sig selv på dets side og krævede egentlig ingen radikal ændring. Heri lå hemmeligheden bag hans styrke og popularitet. Han finder på en god intrige, der udløser en lang række kædereaktioner, opbygget over systemet »exposition«, »action« og »denouement«. Man er aldrig i tvivl om, hvad stykket 'ender med' – kabalen går altid op.

Men Scribe havde aldrig fået den betydning, hvis ikke han selv

havde iscenesat og udarbejdet mise-en-scener, dermed fik han mulighed for at skabe den perfekte forestilling. I *Engang den mest spillede* giver Erik Aschengreen en gennemgribende analyse af Scribe og peger bl. a. på, at der var 2 krav, Scribe stillede til et skuespil: Moral og holdning (s. 67). Her møder man atter paralleltankegang hos Johan Ludvig Heiberg, og det er ikke mærkeligt, at Heiberg bliver Scribes vigtigste forkæmper og oversætter i Danmark, og fru Heiberg konverserede på Scribe-maner og indførte den 'dannede' dame på den danske skueplads (selv om hun altså selv ville skabe sin rolle og ikke instrueres af Høedt!). Heiberg havde allerede (i Københavns Flyvende Post 11. april 1828) betegnet sine egne og Scribes stykker som virkelighedsnære, og gang på gang møder man hos Heiberg ønsket om mere »virkelighed« på scenen. Ingen af dem er realister i moderne forstand, men begge kunne de lide at sætte almindelige, borgerlige mennesker på scenen, hvad enten det var i den parisiske salon eller i Fru Bittermandels institut. De har også til fælles, at det, der vises på scenen, skal være smukt! Det største problem i denne forbindelse er kostumer. Det var skik, at aktørerne selv havde ansvaret for deres påklædning, og man ville nødig se fattig ud på scenen, selv om man spillede tjenestepige. Man havde langt op i tiden hævdvundne ideer om, hvordan f. eks. en »elsker« skulle se ud. Alexandre Dumas fils fortæller, hvordan en elsker på Gymnase eller Vaudeville helt op til 1850 »skulle« optræde i »en habit noir«, også selv om han skulle på jagtudflugt på landet (citeret s. 91 i *Engang den mest spillede*). Men hvornår bliver så romantisme til realisme? Det er altid vanskeligt at opstille »skelsettende datoer«, specielt når det gælder kunst og teater og dermed 'ismer'. Trods alle postulater om gennembrud er de kunstneriske retninger jo bølger, der mere eller mindre langsomt glider hen over Europas mennesker; men når man her skal pejle sig ind på, hvad der rører sig i H. C. Andersen-tiden, er det en hjælp at have nogle 'kroge' at hænge stoffet op på! Ligesom Victor Hugos *Hernani* betegnede 'le romantismes' endelige manifestation i 1830, kan man en snes år senere finde en 'revolte-dag' i fransk teater.

Den 24. august 1851 opførtes Balzacs *Mercadet*. Dette skuespil er

gået over i teaterhistorien som 'stykket med bordet', idet man der havde anbragt et rundt bord midt på scenen! Ikke som tidligere ude til højre eller til venstre, så der blev fri spilleplads foran soufflørkassen. I mange teaterbøger angives denne dato som realismens begyndelse, men når man ser på Scribes bestræbelser netop på at skabe en naturlig dekoration, er 'bordet' snarere kulminationen. Som *Hernani* var fuldbyrdelsen af den romantiske åndsretning, bliver *Merdadet* fuldbyrdelsen af den realistiske. Ligesom man herhjemme i Biedermeier-tiden kan tale om det runde bords betydning som samlingspunkt (jf. Marstrands billede fra det Heibergske hjem kunne være illustration til fænomenet) – var det nu almindeligt i private franske hjem, at man havde møbelgrupper ude på gulvet! Det må ikke glemmes, at netop i denne periode er de litterære saloner mode. H. C. Andersen er jo selv en hyppig gæst i sådanne, og en sådan møbelopstilling var i høj grad samtalebefordrende.

Den 'realistiske forfatter' Balzacs skuespil *Mercadet* blev opført på Gymnase, hvis direktør fra 1844–1880 var Montigny. Som Sv. Erichsen peger på i *Realismens gemmenbrud i parisisk teater i det nittende århundrede* (s. 125, I), er netop Montigny »det andet kejserdømmes store iscenesætter, den borgerlige realismes og ensemblekunstens gennembrudsskikkelse i fransk teater.« Det er også fra 1851, Napoleon III kommer til magten (først året efter under kejser-titel), og Frankrig oplever en blomstringstid med bl. a. 2 verdensudstillinger: 1855 og 1867.

På den første af disse sker det skelsættende, at maleren Gustave Courbet får sendt nogle malerier tilbage og i protest laver sin egen udstilling. Over døren hang et skilt: »Le realisme«, hermed havde den nye bevægelse fået et navn. Slagordene for malerkunst og anden kunst bliver: le milieu et la realité.

I Frankrig varer det ikke længe, før man kan leve op til idealerne, men ude i Europa – og her tænkes specielt på de tyske og danske teatre – kæmper man længe med de samme problemer: manglende tid til gennemarbejdede forestillinger (fordi den næste produktion venter), skuespillernes mangel på muligheder for at specialisere sig (for få teatre) og (også dengang!) alt for få penge til at realisere ønskeforestillinger.

Når H. C. Andersen rejser, besøger han så mange lande, at det måske virker ensidigt, at jeg igen fokuserer på Frankrig, og ikke på f. eks. Tyskland. Men ligesom 'romantismen' klart udspringer i Frankrig, lige så vigtigt er det at slå fast, at realismen som historisk bevægelse inden for billedkunst og litteratur nåede sin mest konsekvente formulering i Frankrig. Naturligvis var der parallelvarianter både i England, U. S. A. og andre steder – og som påvist – herhjemme i Danmark. Alle disse rørelser var en reaktion mod den romantiske åndsretning. Man var træt af det 'forskønnede' billede af tilværelsen, nu ønskede man en objektiv afbildning af virkeligheden, baseret på omhyggelige iagttagelser af samtidens levevis.

I de sidste tyve år af H. C. Andersens liv breder realismen sig mere og mere; som følge deraf må det være relevant at undersøge, om man kan påvise tegn på denne bevægelse i hans dagbogsnotater.

Den realistiske tid i H. C. Andersens liv

I 1855 forlader H. C. Andersen Danmark den 28. juni. Den 2. juli er han i teatret i Dresden. »Saae i Theatret »Mutter und Sohn« af Madam Birck-Pfeifer efter Frøken Bremers »Grannarne«; et fælt pebret Stykke; ma chère mère, alt det characteristiske og den svenske Farve er udvisket; en ung Dame fra det tydske Theater i Amsterdam gav Selma, sentimental hyazintvandet som den er.« Det er en interessant 'anmeldelse', denne teateraften får; på en gang klager han over, at der mangler noget karakteristisk og svensk lokalkolorit, og samtidig er han utilfreds med, at det ene stykke var for sentimentalt.

Den 4. juli: »Med Fru Serre og Fru Henselt i Parquet-Loge og seet »Rubens i Madrid«, Emil Devrient udførte fortræfeligt Titelrollen, Fru Bayer-Bürck gav smukt Dame-Rollen. – Stykket selv bredt og poesiløst.« Ordene »fortræffeligt« og »smukt« siger jo desværre ikke så meget om spillestilen, men at det har tilhørt den lettere genre, som H. C. Andersen nu tydeligt er træt af.

5. juli oplever han *De lystige koner i Windsor* som opera. »Musiken syntes at have Characteer og Farve. En Fru Bürde-Ney spillede Frau Fluth; og sang med storartet Stemme, blev modtaget og fik Blomster. Texten kjedede mig; jeg sad ogsaa daarligt.« Handlingen i *De lystige Koner* er unægtelig også temmelig tynd, men måske H. C. Andersen havde været mere positiv, hvis han havde siddet bedre.

Den 19. juli er han ligeledes utilfreds med en opera-tekst: »Hørte Operaen Idomeneus af Mozart, kjedelig Text, smukke Chor.«

Den 26. juli kommer han til München for at blive 14 dage og får af Dingelstedt straks frikort i Galleri Noble.

Et dagbogsnotat fra 30. juli fortæller om en tidstypisk aften (den kunne ligeså godt være foregået i Biedermeier-København. »Middag hos Professor Liebig, den ene Datter er smuk, her var Frøken Seebach med sin Søster, der ogsaa er Skuespillerinde, men i Lystspil og Vaudeville; denne kommer fra Holland, de ere begge blonde, næsten lidt rødlig haaret, ikke smukke; hun den berømte, var meget livlig og sagde sin Henrykkelse over at træffe mig. Geibel var der og førte Ordet; efter Kaffeen læste han høit en Act af sin Niebelungen, / det var med saa rungende Stemme at Folk paa Gaden, standsede og saae ind i Haven til os. Sproget smukt.« Ubevidst fortæller H. C. Andersen os her, at man i München må have opdelt skuespillerne i 'fag', for han skriver klart om en skuespillerinde, at hendes område var lystspil og vaudeville.

1. august: »I Theatret Mathilde af Benedix, man havde sagde det var »veinerligt«, det var ikke det værste men det var talentløst, fad, usand, ikke værdig at bringe paa en Scene, at hun forlader Faderen, der jager hende bort er rimeligt, men at hun vil løbe fra Manden der ikke tager imod / Faderen er uægte, som det fremtræder! min Naboe loe og jeg løb fra det. Snavs!« Endelig en teaterkommentar, der viser, at når noget ikke er sandsynligt og endda talentløst spillet, så går H. C. Andersen demonstrativt, før forestillingen er forbi.

Den 3. august: »I Theatret Romeo og Julie, det var daarligt; det er næsten Maneer hos Frøken Seebach, hun blev overvældet med Krandse, hvor tomt fandt jeg det. Dingelsted og Liebig behagede mig mindre iaften.« Selv ikke Romeo og Julie kan nu tilfredsstille ham.

Den 5. august går han til »Den stumme i Portici« og ser ovenikøbet sin landsmandinde Lucile Grahn. »Om Aftenen i Theatret: Den Stumme. Jomf Grahn Fenella, flere meget gode Momenter.«

Fra München rejser H. C. Andersen til Schweiz, hvor han er en god turist, der sejler på Vierwaldstätter Søen og nyder naturen. Den 24. august træffer han Richard Wagner i Zürich. »Besøgt Componisten Wagner, der tog venligt mod mig, jeg blev der en god halv Time

og lovede i Dag at sende ham Hartmanns Sørgemarsch over Thorvaldsen.« Her optræder H. C. Andersen igen i rollen som 'kulturformidler på tværs af landegrænser', og fortsætter den 6. september i Weimar: »Senere kom Listz, der blev talt om Ravnen, jeg viiste ham flere af de smukkeste Steder, han bladdrede og sagde det var brav og det blev bestemt den skulde frem, nu taltes om Liden Kirsten, han saae i den, fandt den friskere og nu foretrak han samme; en Oversættelse manglede, jeg tilbød at give een ved Hjælp af Beaulieu, vi begyndte alt derpaa denne Aften. Jeg kom i et godt Humeur,« og 9. september: »Endt med Beaulieu Oversættelsen af Liden Kirsten. Besøgt Liszt der lovede paa det varmeste at tage sig af Musiken og Stykkets Opførelse; om denne staaer i Dag talt i Weimars Søndagsblad.«

Dagbogens sidste notat er fra Roskilde i september 1855, og han begynder først at skrive igen den 30. april 1856. Det medfører, at der ikke findes kommentarer om den berømte Hofteatersæson. Dette års rejse er kun en mindre Tysklandstur, han får omgående friplads i teatret i Dresden, og han noterer: »Dr Pabst lovede at interessere sig for »Klein Karin«.« Han ser en del teaterforestillinger, der tydelig ikke har gjort større indtryk på ham, det gjorde først oplevelsen af *Faust*. Den 22. juni ser han Faust 1. del og 24. juni 2. del: »I Theatret 1. Act af Göthes Faust anden Deel første Gang opført. Der var festlig og fuldt Huus. Det rundede sig ret vel Stykket til et Heelt. Göthes Sønnesøn var i den hertugelige Loge; jeg var nær der ved i fuld Puds, men meget træt og havde paa alle mine Ordener. –« Denne kommentar er så typisk for hofteatret i Weimar, hvor H. C. Andersen nu føler sig på rette plads nær fyrsten og selv med ordner på. Mere interessant er det, at han bliver så grebet af Faust 2. del, at han den 27. juni i Leipzig (da der ikke spilles på Stadt-Theater den aften), »blev derfor hjemme og læste Goethes *Faust* anden Deel.« Allerede den 11. juli noterer han, at han har læst hele Goethes *Faust* 2. del! Unægtelig en præstation, når man tænker på, hvor meget andet han nåede, bogen må tydeligvis have appelleret til ham.

Fra den 4. til den 30. juli er han gæst i Maxen, hvor han oplever

at følge sit stykke *Fuglen i pæretræet* lige fra oversættelse til premiere:

4.7.: »Her var Concertmester Döbler fra Gotha, der vil arangere Fuglen til Pæretræet.«

5.7.: »Major Serre var opfyldt med at oversætte »Fuglen i Pæretræet«, jeg sad Formiddag og Eftermiddag, saa at vi den Dag kom allerede over Halvdelen,«

6.7.: »Arbeidede med Serre paa Oversættelsen fra 8 til 11 saa havde jeg igjen min voldsomme Hovedpine«

7.7.: »maatte da arbeide igjen sidste Gang paa Fuglen i Pæretræet,«

8.7.: »Fru Serre taget til Dresden for at arangere det Fornødne til Fuglen i Pæretræet«

9.7.: »Om Aftenen læste Majoren høit sin Afskrift af »Fuglen i Pæretræet«, jeg blev »aufgeregt« over hans »Bessermachen«, var heftig og ærgerlig, saa vi stredes, siden angrebet deraf.«

12.7.: »Oversat med Serre paa Fuglen i Pæretræet.«

13.7.: »Idag kjørte Majoren ind til Prøven paa Fuglen i Pæretræet«

16.7.: »Pæretræet kom og vi maatte holde op med at oversætte;«

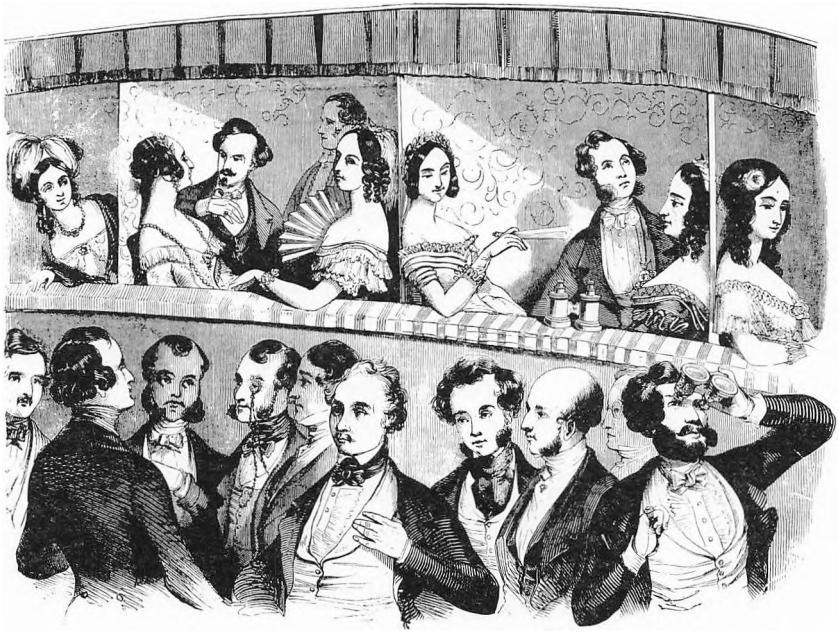
21.7.: »Majoren, Fru Serre, de to unge Piger og Töppel toge til Staden for Prøven paa Fuglen i Pæretræet,«

25.7.: »Lavet af Blomster en Fugl til Fru Serre«

26.7.: »Fruen og Majoren tog ind til Prøve.«

27.7.: »Kom den unge Officer der skal spille Elskeren: Burghardi; han behager mig, ung, smuk livlig. Opad Dagen Fru Schubert der har et klogt indtagende Ansigt og Datteren. Prøven begyndt, varede 5 Timer; de Elskende gode, men de bleve altid corrigerede ikke Majoren og Hr Neumann, der aldeles ikke havde opfattet deres Roller, jeg var ude af mig selv og udtalte det. Fru Serre blev stødt; sagde at saa kunde jo det Hele gaae ind. Jeg blev nerveus syg – kom i Krampegraad. Pastor Heine (fra Struppen ved Pirna) kom til mig siden Majoren og kjælede for mig.«

28.7.: »Majorens Fødselsdag; jeg sov ikke hele Natten ved alle de Tilberedelser, var nerveus, krænket. Fru Serre vilde gjøre det godt og / gjorde det værre idet hun beklagede sig over en Mangel paa Kjærlighed og Udtalelse deraf mod hende. ...



Karakteristisk for det 19. århundredes teaterpublikum finder herrerne sammen i 'ståparterre', mens begge køn passiarer i logerne.

> Mod Aften henved 200 Mennesker. . . . Prolog af Heine og Fuglen i Pæretræet der gik ret godt, jeg blev fremkaldt, unge Piger bekrandsede mig;«

Fra ideen om at opføre stykket til premieren er 24 dage! Da oversættelsen er færdig den 7. juli, men der endnu rettes på den 9. og 12. juli, er den egentlige prøvetid kun fra 13. juli til 28. juli, altså 15 dage! H. C. Andersen giver her et fuldendt bevis på datidens korte prøve-tid på de små tyske scener.

På hjemvejen gør han ophold i Hamborg: »Saae det restaurerede Theater; de gav Laubes Struense, der er theateragtigt, men ikke naturligt.« Dagbogsnotatet her kunne være en 'programerklæring for realismen'!

I 1857 er H. C. Andersen inviteret på besøg hos Charles Dickens,

hvor han bliver fra 11. juni til 15. juli. H. C. Andersen havde i mange år været en stor beundrer af Dickens bøger, specielt når deres emner var fattige børn. Heldigvis tog familien Dickens ham ofte med i teatret, f. eks. den 15. juni: »Vi kjørte strax ud til Chrystal Paladset det nye, der er reist i Sydenham Park; det var Händels Festen, egentlig en Slags prøver til hans kommende Aarhundreds Fest, der blev givet »Messias«, to tusinde Syngende med Musik, over 10000 Tilhørere, Clara Novello sang Solo og begyndte med God save the queen. Een af Directeurene i hvis Huus vi traadte af førte os til en god Plads paa Galleriet lige over for Dronningens Loge; Glaspaladset seer ud som en Fee By, med Gader svævende og udstrakte; et stort Basin af Marmor var der med røde, hvide og blaae Lothus, Slyngplanter snoede sig op ad Søilerne, Statuer og blomstrende Træer rundt om; Skikkelser af Vilde under deres naturlige Træer, ogsaa et Kjæmpetræes Stamme saae jeg; der var / pompeianske Stuer, franske Gallerier, Alt phantastisk i hinanden, arabeskartig, og Solen skinnede paa Glastaget, Seil var spændt ud derinde mod Straalerne Vinden susede udenfor, og da Sang og Musik brusede, snurede det i mit Hoved, jeg var nærved at komme i Taare. Udenfor sprang siden Vandene, det var som gik vi i Undines Have; Regnbuer spillede, der var vist over hundrede Fontainer, kun den blaa Grotte har viist en saadan Tryllemagt.«

Samme aften går han i teatret: »... i Luzeum Theatret var Forestillingen begyndt, Camma Tragedie af Montanelli, daarlig i Racine-Cornellisk Maneer, en Slags Norma-Medea. Madam Ristori var Camma, har et godt Theater Ansigt, hendes Mimik næsten for stærk, Overgangene saa hurtige, jeg tænkte paa: »Skal de smaa Børn ikke ned i Haven og tage nogle Æbler, Pærer og Kirsebær!« Bedst var den sidste Scene hvor hun har taget Giften, og Præsternes Harper klinge, og hun synes at see sin Fader, Moder og Mand, det var saa rørende gribende; der var ikke fuldt Huus. ... Jeg var saa uendelig træt at jeg ikke bør have Dom over Ristori.« Det var jo et veritabelt eventyr-hus, H. C. Andersen begyndte dagen med at besøge, desværre eksisterer det ikke mere; Krystalpaladset blev bygget 1855 og brændte i 1936. Den Ristori, han hører, er italiensk skuespillerinde og havde i 1856 fået stor succes i Paris, hun gæste-

spillede netop 1857 i London. Selv om han er så ærlig at indrømme, at han er for træt til at yde en objektiv kritik, er det karakteristisk, at han stejler over den gammeldags spillestil.

Den 1. juli går han endelig til en Shakespeare-forestilling: »Om Aftenen i Princess's theatre og saae Schackspears the Tempest ved Charles Kean, Søn af den berømte Kean, det var med Schackspears Phantasie sat i Scene. / Caliban var fortræffelig, Ariel en yndig Skikkelse, Miranda sentimental blodløs og dog indtagende; de øvrige kun Kort figurer; Kongen traadte op og hele det neapolitanske Hof, i det de kom fra Skibbrud, i Guld og Hermelin med Kroner paa, Sophitterne, hang ikke godt og smaa Feil indtraf. I første Act Hav lige til Lamperne et stort Skib kastes til alle Sider heelt ud mod Tilskuerne, Masterne kappes det synker, og dette skeer ved at det hele Fartøi er fyldt med Luft som nu lukkes ude. Ariel første Optrædelse er en Stjerne der falder fra Luften og i det den berører Græsset lyser der en Flamme og i den sees Ariel; (han svæver uden at hænge i Toug hen over Scenen). – en øde vinterlig Egn forvandles til den meest yppige Natur, Træerne springe ud, Nympherne dandse paa det bevægede styrtende Vandfald; i een af Acterne bevæger hele Baggrunden sig forbi, saa Landskaberne afvexle. Juno paa sin Vogn trukket af Paafugle, Luften fuld af svævende Genier, og tilsidst Prospero paa Skibet der seiler bort, det fylder hele Scenen og glider derpaa hen til Siden saa at man seer hele Scenen der er det udstrakte Hav, Maanen skinner paa Vandet og høit i Luften svæver Ariel fra hvem Regnbuefarver nedstraaler paa Vandet, han tilvinker Prospero Lev vel. – Det Hele er overraskende storartet, men Schackspear selv forsvinder i Sceneri, Forestillingen varede fra 7 til eet Mellemacterne vare trættende lange, Galleriet støiede, peeb og raabte Vittigheder, Klokken eet var det forbi.« Et imponerende sceneri, hvor man tydeligvis har brugt raffineret maskineri. Tidligere ville H. C. Andersen have været dånefærdig af henrykkelse over måne, sejlende skibe og påfugle. Nu ser han det unaturlige i, at kongen kommer fra skibbrud i al sin pragt! Det er også nytænkning hos ham, at han synes skuespillets ord forsvinder, når der gøres så meget ud af så flotte dekorationer.

Den 4. juli er han i »Gallery of Illustration« til en privat forestil-



Udisciplineret engelsk teaterpublikum, netop som H. C. Andersen beskriver det 1. juli 1857.

ling for dronningen og udenlandske kongelige gæster. Han så Wilkie Collins *The frozen Deep*: »Decorationen i anden Act med Sneen der faldt ned fra Luften meget smukt. Scenens Teppe i Mellem Acterne en oprørt Søe med et Fyrtaarn, der blev illumineret; i sidste Act fyredes der fra det lille Skib paa det ypperligt malede

Bagtæppe. Stykket blev godt spillet, Forfatteren udførte den lykkelige Elskers Parti, Dickens derimod den Ulykkeliges der er Hovedrollen, og viste sig som en ganske udmærket Skuespiller, saa langt fra al Maneer, som den findes i Engeland og Frankerige just i det tragiske; det var saa sandt, saa naturligt, som vi hjemme kunne see Wiehe give denne Rolle.«

Han tager afstand fra al maneer og fremhæver Wiehe for det naturlige spil. Den 8. er han til Macbeth: »til Lyceum og saae Ristori i Makbeth, her var hun i Slutnings Scenen ganske udmærket; Mimik, Stemme, Alt gribende. Mackbeth spilledes godt efter italiensk Natur. To damer i Creoline sad paa tre Pladse,« tydeligvis givet af den italienske Opera. Han er alligevel så tilfreds, at han den 10. juli igen ser samme forestilling, og atter er sidste akt det, han fremhæver: »med Fru Dickens i Lyceum og saae Ristori som Lady Machbeth. Sidste Act er Glandspunktet, denne forunderlige tørre, dybe Stemme, som var det Tankerne der aabenbaredes indenfra, disse smertelige Suk ere gribende og sande. Machbeth selv var efter italiensk Natur ikke uden Sandhed, men Udtrykket i Betoning og i Mimik saa potensiseret at det laae udenfor Virkeligheden, i det mindste Machbeth i Skottland talte aldrig saaledes /«. Men han er også konsekvent i sit krav om virkelighed på scenen.

Den 11. juli noterer han, at han nu forstår næsten hvert ord engelsk – han oplever igen Dickens som skuespiller: »Dickens var mesterlig i Dramaet (the frozen Deep), sand naturlig og herlig! jeg græd, som et Barn; med udmærket Lune gav han siden Uncle John; Marc-Lemon udmærket Mimik og Comik:«, den højeste ros fra H. C. Andersen er, at han er sand og naturlig.

Han rejser over Paris hjem, gør ophold i 3 dage, går både i Opera Comique og Varietés, men går for tidligt fra begge forestillinger uden begrundelse. Han virker rastløs, som om han var mættet af engelske indtryk.

På hjemvejen deltager han i Weimar i festlighederne i anledning af 100 årsdagen for storhertugens fødsel. Man afslører Göethe-Schiller-monument, og H. C. Andersen ser diverse Göethe og Schiller skuespil, men indtrykkene herfra er beklageligvis mest præget af, hvilken plads blandt notabiliteter han fik.

I december 1857 sker der noget usædvanligt: han begynder en 'teaterdagbog'. (Desværre kun 1 ark bevaret). Den 5. december var Det kongelige Teater genåbnet efter ombygning, det blev markeret med en prolog af H. C. Andersen. Dagen efter, den 6. december, skriver han bl. a. om *Kongens Yndling* af Hauch (førsteopførelse): »Nielsen kunde mere af sin Rolle end man skulde troe. Wiehe spillede smukt og naturligt. Madam Phister mindede altformeget om Pernille, ja en enkelt Replik hvor hun som Christine Munk spørger hvad synes De om Tøiet her i min Kjole, var aldeles Pernilles Replik til Henrik, »hvad siger min Snut om den Adriane!« Phister sand og correct som altid og de sidste Acter af Stykket saa meget smukt og godt af det Hele efterlod Indtrykket af en Digters Værk, som man altid kan vente sig det af Hauch. –«

Han ser også stykket næste dag. H. C. Andersen viser her atter sin begejstring for Wiehes naturlighed, hvorimod han overraskes over, at Nielsen åbenbart kan mere af sin rolle, end han plejer. Det er karakteristisk, at Madam Phister ikke har kunnet slippe den gamle spillestil, da hun jo har spillet mange Holberg-roller.

Den 8. december ser han: »første gang Operaen Luzia af Lammermoor. Bournonville er iaar ansat som Scene-Instruxteur ved Balletten og det var saa tydeligt at en konstnerisk Aand havde beaandet det Hele, der var mere Skjønhed og Bevægelse udbredt end eller(s) over Operaen. Madam Fossum sang smukt og viiste ogsaa ved Lucia at kun opera seria er for hende; i det muntre og naive er hun simpel og uskjøn. – Vanvids Scenen var alt for lidt indenfra og Steenbergs Stemme slog slet ikke til. Det var iøvrigt en smuk Forestilling, der vandt meget Bifald, dog ved Teppets Fald hørtes et Par Hyssere.«

Onsdag den 9.: »Kean. daarligt Huus, saae kun halvanden Act. /«. Hvor ville det have været uvurderligt teaterhistorisk materiale, hvis H. C. Andersen havde fortsat sin teaterdagbog. Her er både oplysninger om sceneinstruktør og den indflydelse, han mener, Bournonville havde på operaen.

I 1858 er han en kortere tur til Tyskland og Schweiz. Han er 6 dage i München og i teatret de 5 aftener. Han ser mest folkekomedier og

»Richards Wanderleben«, kun den 19. juli er der noget, der fanger lidt mere interesse hos ham: »I Theatret: Das bemoste Hauss von Benedict, ganske interessant det tydske Studenterliv, men Stykket for rørende.«

1859 bliver H. C. Andersen for en gangs skyld hjemme i Danmark, ganske vist rejser han helt til Skagen, men m. h. t. teaterindtryk står der intet i dagbøgerne.

1860. I maj forhøjes hans årsindtægt fra 400 rdl. til 1000 rdl. årligt, så nu skulle nogle af hans pekuniære problemer synes at bortfalde, og allerede 8. juni forlader han Danmark. Igen er han utilfreds med teatret i München. 21. juni: »i Theatret i Gietls Loge med Sønnen, hørt »den hvide Dame«, der bliver givet med bedre Spil hjemme hos os og bedre sat i Scene.« Og 22. juni: »I Theatret Minna von Barnhelm; det blev ikke videre godt spillet. Theatret synes at have tabt sig.« Kun 29. juni er han tilfreds: »I Theatret Der Zunfmeister von Nürnberg, som særdeles interesserede mig og kunde spilles hos os. Ja paa Casino vilde det være en prakt Rolle for den unge Wiehe.« Man ser, at han nu er 'konsulent' for Casino, og at han drømmer om at se sin yndlingsskuespiller Wiehe i stykket.

Denne rejses egentlige mål var passionsspillene i Oberammergau. 2. juli: »Jeg sad nu hvor Kongen og Familien sidder ... Her var samlet sagde man 6000 Mennesker, Været var graat i Begyndelsen nogen Regn, først ved Christi Gravlægning brød den første Solstraale frem og nu havde vi Solskin ... Det hele mindede om den græske Tragedie under aaben Himmel, med Chorene der altid traadte frem fra hver Side, forklarende, og droge bort naar den egentlige Handling begyndt ... Den blaa Himmel over os og rundt om de høie grønne Bjerge med Græsgange og Skove, i en stor dyb Dal laae saaledes Scenen. Orchestret var af Bønder, Chorene fortræffelig udførtes ligesom Solostemmerne, Chorføreren var en smuk ung Mand med skjønt Ansigt og ædel Gang. I Tunika og Kapper med Diadem om Hovedet var Choret, Blaat rødt og rosa var Hovedfarverne. Ved Korsfæstelsen traadte Choret op i sorte Kapper, men igjen i de tidligere ved Opstandelsen, med megen Takt var det Christus ikke sminket. En ung Mand Schauer, gav

Christus, med en Ro, en Andagt, man følte han var gjennemtrængt deraf, før hver Forestilling tog han Altarens Sacrament / efter hver Forestilling var han saa angrebet at han ikke kunde nyde Noget. Kun Menigheden vælger, kun uplettede Mennesker tør vælges til de hellige Personer. Judas, Pilatus og Christus var de fortræffeligste; ingen Skuespiller vil kunde give Christus saaledes, her var en Inderlighed, en levende Tro saa synlig ... Anden Afdeling syntes at kunne forkortes, den bestandige Vandring fra Herodes til Pilatus, den samme Gjentagelse, trættede.«

Her har H. C. Andersen levet med og følt sig grebet; han glæder sig f. eks. over, at alt er så naturligt, at der end ikke er brugt sminke. Her går alt i et for ham, naturen, de 'græske kor' og 'skuespillernes' tro på det, de fremstiller.

H. C. Andersen er derimod igen utilfreds med Münchens teater:

5.7.: »I Theatret. Barberen af Sevilla, ikke stort bevendt med samme.«

6.7.: »I Theatret saae jeg et Par Acter af Kabale und Liebe . . .«

7.7.: »Om Aftenen i det nydelige Recidents Theater med Eckhardt og Scharff, vi saae »der arme Poet« af Kotzebue og »God Nat Hr. Pantalon«. Her var blandt Tilskuerne en fremmed Skuespiller, der skabede sig.«

8.7.: »I Theatret Tannhäuser. Den storartede Musik fyldte mig . . .«

9.7.: »I Recidents Theater Der Sohn auf Reisen og en Opera af Offenbach das Mädchen von ... Musik melodieus men f Ex Drikkevisen, der roses, ordinair . . .«

10.7.: »I Theatret »Was ihr wollt« af Schackspear . . .«

Hvor er han flittig som teatergænger, men hvor ville man ønske, han i disse juli-notater havde givet mere uddybende teaterkommentarer!

Efter en tur i Schweiz bor han 14 dage i Dresden.

18.10.: »I Theatret Dorf und Stadt, Forspillet behagede mig mindre, siden var jeg bedre med. Frøken Preszburg, som gav Gjesteroller havde enkelte gode Momenter. I Theatret var Kronprinsen med Gemalinde og hendes Fader Prindsen af Wasa . . .«

20.10.: »I Theatret »Dinora«, Instrumentationen interesserede mig; jeg hørte for første Gang denne Opera; Texten underlig, en glimrende Decoration i anden Act, men rigtignok ikke efter Texten, her var Fuldmaane og her skulde være mørk Nat . . .«

Det er den kritiske teatergænger, der bider mærke i, at der ikke hersker overensstemmelse mellem tekst, handling og dekoration.

21.10.: »Om Aftenen i Theatret Götz von Berlichingen, den uendelige Scene-Forandring hvor Mellemteppet ideligt gik ned trættede. Stykket dygtigt, men dog ikke af den Virkning som Hakon Jarl og Øhlenschlægers bedste nordiske Tragedier . . .«

Det er helt i tråd med fru Heiberg, der udtaler i »Et Liv genoplevet i Erindringen« (bd. 4, s. 270) i forbindelse med sin iscenesættelse af Henrik Ibsens *Kongsemnerne*: »Hertil kom, at sceneskiftet sætter næsten uoverstigelige vanskeligheder for teatermaleren og scene-instruktøren, når man ikke vil ty til den forkastelige udvej, som desværre har fået indpas på alle udenlandske scener, nemlig at lade et skærmbrættæppe rulle ned, medens de vanskeligste sceneforandringer foregår, og således rive en akt i stumper og stykker og derved ideligt ophæve illusionen, idet man med dette tæppe underretter publikum om, at nu må skuespillerens arbejde afbrydes for at maskinfolkene kan begynde under hamren og anden støj bag tæppet. Jeg regner mig det til en fortjeneste aldrig at have benyttet mig af dette ukunstneriske middel, selv ikke i »Kongs Emnerne«, hvor fristelsen var stor.«

Her taler teatermennesket, der gennemgår teksten grundigt, indser dens svære punkt, men fremfor alt ikke vil bryde illusionen.

23.10.: »I Theatret Romeo og Julie, der ved Spillet lod mig være kold.«

25.10.: »I Theatret Hinter dem häuslichen Herd, »Mit dem Feder« og »Der Schatzgräber«, Räder kunde ikke synge, har Humor men ikke Stemme.«

28.10.: H. C. Andersen er blevet smittet af 'visitvanen' og går selv over i en anden loge: ». . . i Theatret under Ouverturen. Man gav Mozarts: »Tryllefløjten«. Fru Clara Schumann var

i en Loge, jeg gik over til hende og hun præsenterede Joachim for mig . . .«

31.10.: »I Theatret Die Schule des Lebens af Raupach, interessant, men Opløsningen utilladelig slet. Det var som en Krands af Blomster der ikke havde en Traad, saa at man ved at røre ved den faldt aldeles fra hinanden uden menneskelig Rimelighed; jeg blev indigneret da man sagde: men det er jo et Eventyr, som om Eventyret ikke skulde have Forstand . . .«

Her er det tydeligt, at H. C. Andersen savner en logisk handling, og bedre bliver det ikke, når man angriber eventyret. Han kan godt selv finde det mindreværdigt, litterært set, – men andre må ikke.

2.11.: »I Theatret Richard den 3die Davidson mesterlig; især Scenen hvor Moderen har forbandet ham; men det Hele er oprørende at see. Udbruddet »en Hest en Hest!« blev sagt i den høieste Fortvivlelse i den ene Replik fornam man Straffens Nemesis.«

Shakespeare opfylder endelig hans ønsker om meningsfyldt teater.

5.11.: »Jeg ved ikke, hvilket Theater jeg skal besøge i aften. Sommernats Traum, Rigoletto og Orpheus i Underverdenen har jeg at vælge. / Gik i det tydske Operahuus og saae Rigoletto hvis Text særdeles interesserede mig. Jeg sad i Træk, en skeeløiet Mand stirrede bestandigt, næsten uhyggeligt paa mig.«

Endelig viser han os den valg-situation, han så ofte må have befundet sig i. Han kender tydeligvis her flere muligheder, så det ikke er et valg i blinde, når han vælger aftenens teaterforestilling.

Den 23. november er han tilbage i København. I slutningen af dette år og begyndelsen af 1861 skriver han omsider en del 'danske' teaterkommentarer.

23.11.: »I Theatret »Gjenboerne« af Hostrup.«

24.11.: »I Theatret, Hertzs nyeste Stykke Besøget i Kjøbenhavn, det var uden Bevægelse, stillestående Conversations Canevas uden Handlings Billede, gik bort efter 3 Act.«

25.11.: »I Kongens Teater Dronningen paa 16 Aar . . . Stykket blev stærkt og længe aplauderet.«

26.11.: »Iaften i Theatret Dronningen paa 16 Aar.«

28.11.: »I Theatret Scharf udmærket i Søvngjængersken.«

29.11.: »Fra Lange to Billetter til Folketheatret at see Orpheus i Underverdenen, havde Jonas Collin med, der blev pebet.«

9.12.: »i Aften Alferne, det er som Overskou havde tilskaaret Tieks Eventyr og klistret ind som Arier og Duetter smukke lyriske Digte af Heiberg. Slet sat i Scene, falsk Deklamation. Børnepjat.«

15.12.: »Saae endnu i Theatret Litauiennen.«

4.1.: »Gik til Casino og hørte to Nummere af Fru Michael, det er en virkelig stor Sangerinde.«

8.1.: »Endnu Tandpine og slet Søvn om Natten; til Aften hørte jeg med stor Henrykkelse Fru Mikael, det er en ungdommelig og blød Stemme, minder noget om Jenny Lind.«

9.1.: »... gik saa til Henriques og drak Caffeen, / der var Fru Mikael; jeg læste to Eventyr og hun spurgte beskedent om hun torde til Tak synge lidt for mig og sang da sex, syv Sange blødt og smukt; hun ligner i Udvortes Sophie Gade.«

11.1.: »i Casino, hørt Fru Michaeli. Vild Lyst i Blodet uden Tilfredsstillelse.«

13.1.: »I Theatret traadte Fru Heiberg første gang op i Maria Stuart, hun og Wiehe fortræffelige. Nær var Forestillingen ikke gaaet da gamle Mad Pädges ligger for Døden Forestillingen varede til Klokken elleve.«

24.1.: »I Theatret Maria Stuart, Fru Heiberg første Gang efter sin Moders Død.«

26.1.: »I Theatret Ludlams Hule; altfor daarlig Text, Schram og Madam Sahlgreen talentløse der.«

27.1.: »I Casino Carl Etlars nye Stykke Lauge med den tunge Haand, det rørte og opløftede mig, jeg var meget for det, gik efter første Act op paa Theatret til Brosbøl og da jeg sagde at det var det Bedste jeg havde seet af Petersen bad han mig sige det til ham det gjorde jeg og syntes ret at glæde et Menneske.«

28.1.: »Om Aftenen saae jeg igjen Lauge, men da »Fædrelandet«s Anmælder talte ilde om det, blev jeg ærgerlig, skrev et Par Ord til Roes for Stykkee og sov urolig.«

29.1.: »Viiste jeg det skrevne til Eduard Collin, gik til Ploug, der meget velvillig lovede at optage det om Aftenen, det skete og da jeg om Aftenen efter Stykket i Casino just saae Brosbøl og hans Kone, kyssede hun mig paa Haanden, /«

22.2.: »I denne Uge ikke i Kongens Theater saa almindelig er Repertoiret.«

4.3.: »Hver Aften hører jeg Fru Michaeli i Casino.«

8.3.: »og hørte i Casino for sidste Gang Fru Mikaeli.«

11.3.: »jeg har ikke længe været i det kongelige Theater.«

13.3.: »Seet i Theatret: Soldat og Bonde de to unge Damer Petersen og Thorberg debutere, den sidste meest lovende.«

14.3.: »Afskedsbesøg af Fru Mikaeli.«

16.3.: »hørte en Act af den hvide Dame.«

19.3.: »Aften i Theatret, anden Gang til det uhyggelige Stykke en Hemmelighed, som jeg troede var af Herzt, men nok er oversat.«

20.3.: »I Formiddags var jeg paa Ballet Prøve til »Valkyrien« Prøven holdtes paa Dandseskolen. Scharf og Füssel mesterlige.«

Kaster man et blik på disse 'danske' notater, viser de tydeligt, at han nu skifter mellem Det kongelige teater, Casino og Folketeatret; men hvis repertoiret ikke interesserer, bliver han hellere hjemme. Han er tydeligvis knyttet så meget til det praktiske teater, at han f. eks. følger en prøve, og skuespillerne besøger ham. Sangerinden, han øjensynligt er så betaget af, er den svenske operasangerinde Louise Michaëli, der netop på dette tidspunkt gæstespillede. Dette kig gennem nøglehullet til H. C. Andersens københavnerliv viser, at han ikke alene går hyppigt i teatret, men tager del i tidens kulturdebat, så aktivt at han skriver derom i aviserne.

Den 5. april 1861 rejser han sammen med Jonas Collin til Italien. I Frankfurt ser de den 8. april: »i Theatret hvor de gav Undine med Musik af Lortzing og et Par indlagte Nummer af Lachner. Undine lignede meget Frøken Nutzhorn. Decorationen med den oplyste af Maanen bestraalede Borg og Kjølebrønds Vandpalads var smukt.« Dekorationsbeskrivelsen lyder meget gammeldags, idet den så tydeligt bærer præg af romantiske elementer.

I Genua oplever de en rigtig italiensk teateraften med livligt

publikum og tempo på scenen (23. april): »Gik i Theatret Carlo Felice ... Balletten Isola d'amore, var udstyret med megen Pragt, Solodandserinden var næsten nøgen, det var en stærk markeret ikke smuk Italienerinde eller Jødepige, hun dandsede godt, men voldsomt; Dandseren var overordenlig i Spring og Piruetter, men havde et aldeles dødt, dumt Ansigt, men ung, smuk Figur (;) det var en Slags Circes Ø, Slutnings Decorationen med Vulkanen og Hav var udmærket og det saae grueligt ud hvorledes een Dandserinde stod paa en Kugle der dreiede baaret af 8 svævende Dandserinder der dreiede i modsat Orden og den øverste naaede lige op til Loftet, hun stod paa eet Been, det var aldeles Liniedandserkunster og ængsteligt; det behagede, men de handlende Scener i Balletten, der ogsaa vare kjedelige, peeb man af. Huset 6 Etager, forgyldt og elegant.«

I Rom er han en del sammen med Bjørnstjerne Bjørnson, hvilket udvikler sig til et sådant venskab, at Andersen senere besøger ham i Norge.

2. maj: »Gik Klokken 4½ i Theater Mausoleo Augusto, jeg troede at det var det gamle Fjano Theater, hvor vi skulle see Marionetter, men det var et stort Amphitheater under aaben Himmel, hvor vi der var paa den dyreste Plads (1½ Paoli) kom op i et aabent Galeri, der var ved Daglys, frit aabent et Theater, belyst af Solen, her var stort Orchester. Det var en heel Opera, der foregik uden for Colosseum, Tenoren og Primadonnaen havde ret gode Stemmer, Chorene gik ikke galt, Kirkeklokkerne rundt om ringede under Forestillingen og engang saa stærkt at de maatte holde op med Forestillingen til der var stille igjen: Veilbach og Bissen sad nede mellem Tilskuerne, der var skjænken med Viin og Gazeuze. Jonas og jeg saae kun første Act, da det blev koldt; forud havde Solen generet os;«

H. C. Andersen har her villet vise Jonas Collin et marionetteater, der for ham må stå i erindringen som 'typisk italiensk'. Det er unægtelig en noget anderledes forestilling, han ser; men man får et levende indtryk af den sydlandske stemning, hvor man afbryder en forestilling af hensyn til kirkeklokker, og der drikkes vin.

Den 5. maj: »Klokken 4½ i Theater Alibert Kl. 5 begyndte Forestilling, en Oversættelse af et fransk Drama af Poul Duport: En

Colonels Giftermaal, det blev godt spillet; første Act fik vi ved Dagslys, siden tændtes Lamperne og til Baletten Lysekronen; her var 6 Etager, og tilhører Torlonia. Baletten rædsom, langt under Casortis Pantomimer, Dandsen elendig, Klokken 8, i Skylregn kom vi derfra ... i Theatret digtede jeg Historien om Psycke.« Igen er han til en eftermiddagsforestilling, hvor man udnytter dagslyset. – Her er det igen balletten, der ikke kan tilfredsstille H. C. Andersen – til gengæld afslører han, at mens han keder sig, digter han – en 'ny funktion', teatret her får for ham.

De følgende dage bliver han en del hjemme for at nedskrive *Psyche* – måske inspireres han yderligere til at skrive efter 'digtersamtaler', hvor man udveksler ideer, f. eks. 14. maj: »Paa Hjemveien fortalte jeg Bjørnstjerne om mit Eventyr »Laserne«; han fortalte mig Handlingen i hans Trilogi Sigurd Slemme. Vi spiiste sammen.«

22. maj: »Om Aftenen i Theatret Metastasio, det var lille og særdeles smalt, men fem Etager, meget usselt saae det ud, snevre Bænkesæder paa Gulvet. Først et daarligt lille fransk Stykke af Poul de Kock & dernæst en stor Aria sjunget af en Dame, der var i hvidt med røde og hvide Roser og blaae Baand, der ved Lys saa ud som grønne, de tre Farver gav Anledning til Jubel, hun blev modtaget, fik stormende Bifald uagtet hun sang daarlig og havde en skjærende Stemme, hun fik mange Bouquetter og een af disse var naragtig colosal, hun maatte synge dacapo og blev derpaa et Par Gange fremkaldt. Derpaa fulgte en fire Act Opera af Ricci med megen Dandsemelodi Crespino con sua Consumare, der var en ret livlig Libretto med en fattig Skomager med sin unge Slægtning, han vilde springe i en Brønd, da kom Feen og gav ham Penge; saalangt saae vi, da var første Act ude, Kl: 11 og vi gik hjem; jeg var forstemt.« H. C. Andersen er stadig ikke imponeret af italiensk teater, men han giver et 'farvemaleri', så man ser, hvor påvirkelig han selv var for farve-signaler.

På hjemvejen ser han ganske vist nogle teaterforestillinger, bl. a. *Faust* i Dresden, men der er ingen særlige karakteristiske kommentarer.

I efteråret 1861 opholder H. C. Andersen sig en hel del i Køben-

havn, men her fungerer dagbogen som en 'kalender', hvor der er små korte notitser om møder, visitter, udkomne eventyr etc. Flere gange står der bare »Aften i Theater«, sjældent er der egentlige teater-kommentarer, dog 14. november: »Gik i Theatret at see (Øehlenschlægers Fødselsdag) Hagbarth og Signe; en Student Flinck deputerede som Hagbarth og Jomf: Thorberg var Signe, jeg maatte staae, Folk klappede voldsomt (og hyssede af Jomf Møller) kjed af Publicum gik jeg til E. Collins.«

Den 20. december noterer han: »Læste Aarhuus Avis hvori stod omtrent »een af vore meest feirede Digtere, bekjendt for Børnene, som de ældre, skal efter et sikkert Rygte siger Aalborg Avis, have forlovet sig med den meest feirede Kunstnerinde ved det Kongelige Theater«.«

Efter en juleferie på Holsteinborg deltager han igen i københavnerlivet. Han går til et utal af private selskaber og er nu så meget aktiv i Casinos ledelse, at han selv varetager administrative opgaver, 27. januar 1862: »Om Aftenen Festbal i Casino hvor jeg som een af Indbyderne maatte modtage Landgrevens; blev til Klokken 12.«

Man kan også gennem læsningen af dagbøgerne følge, hvordan H. C. Andersen tager levende del i debutanternes kvaler:

4.1.: »I Casino et nyt, høist kjedsommeligt Stykke: den skjønneste Qvinde. Det blev pebet ud. Der var en Debutant, der hverken kunde staae eller gaae, man klappede og hyssede.«

12.2.: »Nyrops Debut som Masaniello i »den Stumme«, jeg var alt Klokken 6 i Theatret for at faae Plads, der var en skjændig Træk. Jeg havde Hjertebanken da han skulde ind; hans Optrædelse var af en saa dramatisk Virkning at jeg fik Taarer i Øinene og blev nerveus. Hans Stemme lød smukt, men dog ikke saa klangfuld som da jeg hørte ham hos Eckardt, han var naturligviis i neerveus Spænding, hans Spil var mesterligt; han var saaledes inde i sin Rolle at han aldeles ikke havde hørt det stærke Bifald han hilsedes med, han sagde til dem som i Mellemacten kom til ham, »men der rørte sig jo ikke en Haand«.«

15.2.: »gik jeg i Theatret til anden Opførelse af den Stumme.«

28.2.: »Aften den Stumme for fjerde Gang.«

6.4.: »Nyrop var i aften i den Stumme godt ved Stemme.«

Ser man rent 'statistisk' på dette forår, viser det sig, at H. C. Andersen går mest til Den Stumme i Portici (flere gange end de her nævnte) og til sit eget stykke *Den nye Barselstue.*

27.5.: »Faaet to Billetter til Parquettet fra Amalie Price som i Aften han Benefice Forestilling i Casino. hun og Schmidt fortræffelige i »Hun skal debutere!« men hun var ikke heldig som Pepitta i en Caprice, blev imidlertid fremkaldt og beblomstret.«

Her lærer man et godt nyt ord af H. C. Andersen, det malende »beblomstret«, men desværre igen ord som »fortræffelig«, der ikke egentlig siger noget om, hvad H. C. Andersen er så tilfreds med.

I juli rejser H. C. Andersen igen til Schweiz, men fortsætter via Nimes i Sydfrankrig til Spanien. I bogen *I Spanien* skildrer han det spanske folkeliv, levevilkår og landskab på en indgående måde. Han går meget lidt i teatret, men 28. november i Madrid: »Theatro real at høre Verdis Opera Trovatore . . . og vi kom op i Galleriet femte Etage, meget velklædte Cavalerer og mange Soldater. Theatret stort og smukt, Sangen fortræffelig, prima donna og især Alt-Stemmen. Jeg blev til de to første Acter, saa blev der mig for varmt . . .«

12.12.: »I Theatro Lopes de Vega opføres i Aften Bouenas noches Don Simon! og El loco de la guardilla. Uagtet at jeg ikke var rask gik jeg dog der hen, det første Stykke stod i Udførelse langt under den i Casino, Musiken var heller ikke saa livlig og Sceneriet komplet slet. Theatret har tre Etager, de begyndte meget ubestemt, det Hele havde Characteer af privat Comedie. Over Teppet er Lopes de Vegas Portræt. Det andet Stykke vilde ikke hjemme tage sig ud . . .«

H. C. Andersen tilbringer julen i Sydfrankrig, men er igen i Paris fra 21. januar til 30. marts. Allerede den første aften iler han i teatret.

22.1.: »Om Aftenen i Parterret i Opera comique og hørte Rose og Colas med Musik af Monsigny, den gammeldags hjertelige Musik og den naive ubetydelige Handling havde i vor afectsøgende Tid

noget Tiltalende, derefter Jocrisse Musik af Gauthier og til sidst den nye Opera Lalla-Rooukh af Felicien David; en alvorlig charachteristisk Musik med stor Indvirkning af tydske Componister. Den var med Pragt. Jeg gik i Begyndelsen af anden Act da jeg ikke kunde udholde Varmen og Klokken gik til 12.«

Her bliver H. C. Andersen ligefrem nostalgisk og tager afstand fra nutiden – måske mindes han ungdommens glade stunder i Paris; han skuffes heller ikke m. h. t. gammeldags pragt. Næste dag:

23.1.: »Om Aftenen i Theater Varietes og saae Vaudevillen: une Martingale og det nye meget besøgte Stykke eller som det kaldes Revue »Eh! allez dong!« Det var broget og morsomt især Hr. Depuis der parodierede mesterligt Baletten: smukke Fruentimmer traadte op.«

Notatet viser, at han ved, hvad der er mode-forestillinger netop på det tidspunkt; han går ikke til en tilfældig forestilling.

28.1.: »Til Aften gik Jonas og jeg hen paa Boulevard Sebastopol ind i Eldorado, en ganske egen Øl Halle indrettet som Theater, det er en nydelig Bygning, Entreen koster ikke noget, men man er nødt til at tage et Glas Øl eller en Kop Kaffe, paa Gulvet eller i de tre Etager, et Orchester spiller, Teppet gaar op og man underholdes ved Sang og Dands, det var over alle Forventninger godt, ja selv en smuk Dame Stemme hørtes; flere af dem fik Bouquetter, der var et Par spanske Dandsere som dandsede, der blev forresten ryget Cigar, Folk sad meget opmærksom og hørte til og de syngende Damer saa mere anstændige ud, i deres Fremtræden, end paa de fleste andre Theatre.«

H. C. Andersen oplever her et Pariserforlystelsessted, som han åbenbart havde forestillet sig mere uanstændigt.

Den 4.2.: »Besluttede at gaae i den store Opera, for at see »Den Stumme«, jeg stod i Queu men da jeg naaede Billet-Udsalget, var der ingen Parterrebilletter . . .«

Her svarer H. C. Andersen på, hvor han valgte at sidde, når han selv skulle betale. Parterre var i det 18. århundrede – og den opfattelse levede endnu hos mange på hans tid – »*det kritiske parterre*« (jfr. Elin Rasks bog), hvor forfattere, journalister og studenter ofte mødtes.

6.2.: »Vi gik da i Delasste comique og saae et Stykke Les metamorphoses de Bougival, der første Gang opførtes og gjorde Lykke, derpaa Le pave de journaux og Voila la chose en Revue, hvor der var en morsom, men uanstændig Scene, hvor Mand og Kone klædte sig af og gik i Seng, blev derpaa jaget op i forskrækkelse, han satte sin Ende paa hendes nøgne Skulder &c–«

H. C. Andersen oplever en af datidens pariser-komedier, der netop viser samtidens levevaner med elskere og elskerinder – det er tydeligt, at han står helt uforstående over for den.

7.2.: »Theater Lyrik, Jonas stod i Queu og fik istedet for Parterre to Pladser i tredie Etage, jeg saae aldeles Intet der, var i ærgerligt Lune og gik hjem efter anden Act. Theatret er glimrende, Belysningen skeer gjennem et Glas Loft, saa at man ingen Lysekroner generes af. En blond Pige gav Margrethe hun havde noget stilfærdigt og sang smukt, men Operaen troer jeg gik bedre i Bordeau.«

Næste dag var der trøst: han fik friplads til den store Opera, ». . . fik en god Plads til Stalles des Orchester.« Men lykken varer kun så kort:

9.2.: ». . . man førte mig op i Galleriet der vilde jeg ikke sidde i den Hede og Oes jeg gik ned og stod i Døren og saae de tre første Acter. Han der udførte Massaniello, saa vulgair ud, spillede slet, Nyrop er dog en Perle! Elviras Partie blev sjunget af en ubetydelig Stemme, Fenella var langt under fru Heiberg, men Decorationer, Scene-Arrangement og Dandse udmærket.«

Selv om han ikke nævner det, er der nok ingen tvivl om, at det er *Den Stumme i Portici*, han ser. Når man husker, hvor ofte han har set denne forestilling, ved man, at han har virkeligt sammenligningsgrundlag.

10.2.: »Om Aftenen i Theater Chatelet og seet La Price de Pekin, det var et Spektakkelstykke men med et forbausende Sceneri. 17 Ryttere til Hest jog over Scenen og ved Indtagelsen af Staden var det komplet som man var i Krigen. Opiumsdrømmen mageløs skjøn. Gulvet var af Speilglas og dannede en Sø, hvori Alt ovenover speilede sig. Ud af Aakanderne kom deilige Quinder, enkelte gyngede paa Spidsen af Siv og Rør. Keiserens Sommerpalads var som stod man der paa Stedet. Forestillingen endte efter Midnat.«

Her er en blanding af realisme (ægte heste på scenen) og romantik (kejserpalads, sø og spejlinger).

13.2.: »Jeg gik senere i store Opera for at høre den Stumme, men der var ingen Plads.« – Selv om han havde friplads, hjalp det åbenbart kun, hvis der ikke var udsolgt.

14.2.: »Gik om Aftenen i Marionet Comedien, stiftet at Seraphim i Versaille og senere fortsat i Palais royal; saae der de tre Ønsker, hvor Konen ønsker en Pølse og Manden bliver vred og ønsker den hang i hendes Næse og maa da ønske den løs. Der vare gode dandsende Marionetter og en godt afrettet levende Hund, for mig var den stor som en Løve, Jonas sagde den var en lille Skjødehund, saaledes var rigtignok dens Bjef.« – Den alsidige H. C. Andersen har stadig trang til at opleve al slags teater.

15.2. ser han *Robert le Diable*, men sammenligner desværre ikke med nogen af alle de andre gange, han har set den.

19.2. benytter han sig af sin friplads i Theâtre Français: »Racines Tragedie Athalie, ogsaa godt udført, men Musiken mindre heldig valgt, Ouverturen af Norma og moderne Musik inde i Templet . . . gik vi fra det tre Acts Lystspil L'Ecole des Bourgeois.«

Som et kuriosum kan nævnes, at H. C. Andersen 20.2. får besøg af »Theologen, Digteren Scharling . . . han fortalte mig om sin sidste Bog »I Præstegaarden««, og 4.3. læser H. C. Andersen *Nøddebo Præstegaard.*

25.2.: »Om Aftenen gik jeg med Scharling over i Theatre de Varietes og saae en Vaudeville Le Bouchon de Carafe som jeg ikke forstod og endnu mindre en tre Acts ny: Les Mousquetaires du Carneval, det var saa løst og Legen Comedie at vi gik efter anden Act.«

2.3.: ». . . jeg i Opera comique og hørte en lille dum Operette med net Musik Les deux gentilshomes samt 1ste Act af La Deesse og le Bergere, fik her Ideen til et Stykke, det fyldte mig og jeg gik saae ikke Operaen ud, ikke heller den paafølgende Maitre Pathelin.«

5.3.: »Regimentets Datter var en næsviis Marketenderske, i anden Act; Folk klappede utroligt af hende, jeg havde Lyst at hysse.«

7.3.: »I Theatre Français og saae de tre første Acter af le fils de Ciboyer, det blev mageløst godt spillet.«

Sammenholder man disse sidste dagbogsnotater, viser de tydeligt, at H. C. Andersen er blevet mere kritisk, han finder mindre og mindre mening i at bruge en aften på lettere vaudeville- og lystspilrepertoire, og slet ikke, hvis det er dårligt spillet.

Vel hjemme i Danmark går H. C. Andersen en aften i Odense teater:

29.3.: »Jeg fik mod Comedie Tid Lyst at gaae i Theatret, til Nestroys »Han gaaer paa Comers!« jeg spurgte en ung Officeer der hilsede mig, det var en Søn af Sleppegrell, hvilke Pladser man tog han anviiste første Etage, jeg sad fremmest mellem Fremmede i min Fødeby.«

11.4.: I Det kongelige Teater: »Om Aftenen i Theatret at høre første Gang Emil Hartmanns Musik til Hostrups Natten mellem Fjeldene; Musikken fyldte mig ikke, og Stykket var Bund kjedsommeligt. Ideen er poetisk og det kan maaske være meget smukt at læse, men det er aldeles ikke dramatisk, der var en Uro i første Act og i en stille Staaen i sidste, der foregik i Mørke, Elskeren sov lige til Stykkets Slutning, og da han traadte op sov jeg. ... Der blev meget klappet men ogsaa hysset.«

Efter talrige ophold på danske herregårde er H. C. Andersen tilbage i København i august. Gennem læsningen af denne sæsons notater kan man 'lære Danmarkshistorie' (Frederik VII.s død).

15.11.: ». . . gik nu hen til Eduard Collin, der vidste det; her hørte jeg at i det kongelige Theater hvor Eventyr paa Fodreisen skulde opføres, var i det Orchestret skulde begynde en Deel Studenter traadte ind i Parterret og een af disse at have sagt: / at da Kongen laae for Døden var det ikke passende at spille Comedie og opfordrede Publicum til at gaae. Tillisch var der ikke; efter et Quarteers tid traadte Phister frem og sagde at det var saa naturligt at Folk ikke under disse Omstændigheder havde Lyst at see Comedie og at Skuespillerne heller ikke havde Stemning til at spille og at Forestillingen derfor blev opgivet. I Casino, efter 3 Act af En Spurv i Thranedands kom H. P. Holst frem i Directions Logen og mældte Kongens Død, og meente at Publicum vist ikke vilde bivaane mere af Theatrets Forestilling, der lød et Suk gjennem Huset og Folk gik.«

1864 er jo unægtelig et skæbneår i dansk historie, krigen bryder

ud, og tyskerne går over Ejderen 1. februar, og 2. februar har vi Slaget ved Mysunde, og begivenhederne i Sønderjylland følges nøje i København. Det er da også karakteristisk, at H. C. Andersen slet ikke rejser til udlandet i krigsåret. Fra januar til juni er han i København og går så ofte i teatret, at jeg har valgt at foretage nogle karakteristiske 'punktnedslag'.

5.1.: »I Kongens Theater gav de Runebergs »Kan ej« og »Liden Kirsten« med ny Besætning, den gik særdeles godt, Folk var velstemt, men ikke mange . . .«

6.1.: »I Casino, gav de »En Spurv i Tranedands«, et meget ungt Menneske Neumann gav Peter Ravns Rolle særdeles godt, ganske som Schmidt; han røber meget talent, kan' han vise det i andre Roller. Phister var der og meget tilfreds.«

10.1.: »I Casino »Den Hvidklædte« efter en Roman af Welkie Collins, jeg vilde kalde det Feulleton i elleve Acter, saa mange Acter var der.«

18.1.: En af de mange aftener, hvor han både er i Casino og Det kongelige Teater: »I Casino dandsede den persiske Dandserinde Calipoliti to Dandse, disse vare ret kuriøse, hun kjøn, Publicum hyssede. Jeg saae foruden i Kongens Theater, det Meeste af »Liden Kirsten«.«

21.1.: »Om Aftenen traadte Fru Heiberg første Gang op efter sin Sygdom, i »Den Vægelsindede«.«

28.1.: »Jeg var i Casino og saae Prøven til Holsts nye / Situation »Ved Dannevirke«. Nu saae jeg den til Aften her var den mattere.«

29.1.: »Gik i Casino og hørte Folk juble for Alt i »Ved Dannevirke«, Tidsøjeblikket knugede mig.«

30.1.: »Gik i Theatret og saae Calderons Lystspil, en Skillevæg, der blev leet ud og hysset eenstemmigt, det var anden Gang det gik.«

Den 6. februar er der uroligheder i København, det svirrer med rygter om, at Dannevirke var rømmet, stemningsmennesket H. C. Andersen reagerer:

6.2.: »I Theatret hvor »Luzia« var blevet forandret til Min Lykkestjerne og Liden Kirsten kunde jeg ikke gaae, der var dertil Hylen paa Torvet.«

8.2.: »Jeg kunde endnu til Aften ikke gaae i Theatret og blev hjemme.«

10.2.: »Var et Øieblik i Theatret, hvor der altid er tomt, og saae Begyndelsen af Ungdom og Galskab. I Casino Læseprøve paa »Paa Langebro«.«

11.2.: »Omtrent 50 Abonenter af Dagbladet har sagt dette af for dets ophidsede Stykke mod Generalerne og Kongen; iaften er et Stykke mod Ploug, i Berlings Tidende. Var det en munter Tid, jeg skrev et Stykke, Stormagterne eller Blad-Kongerne.«

Dagbogen fortæller klart, at folk ikke går ret meget i teatret. Krigsængstelsen virker ikke, som man ellers ofte i historien har set, sådan, at man søger glemsel i teatret.

21.2. understreger dette tidsbillede: »I Theatrene har jeg ingen Lyst at gaae, kun ved Musik kan jeg sidde der og groe. Tankerne ere altid i Hæren. Her hjemme megen Misstemning og Meget med Partier, det er især Fruentimmerne som ere fanatiske.«

12.3.: »Til Aften i Kongens Theater Madonna af Høedt efter Bode. Hvem er Bode spurgte jeg Thiele. »Ingen kjender ham! svarede han, det er en stor Beskedenhed af Høedt at han nævner hans Navn!« Da jeg sagde at det undrede mig at om Formiddagen var endnu ikke et sort Bræt hængt ud, som Billetterne udsolgt, sagde han, at det var et for dybt tragisk Drama til at interessere i denne Tid, Folk vilde kun lee! – Stykket blev særdeles godt spillet, var rigt udstyret og for mig sluttede det sig til »Gioachino«. Der var flere spændende Theater Scener, Sproget godt, men der var noget Tydsk i det Hele, og femte Act, efter at Anathema var lyst, bredt og unaturligt. Det vandt godt Bifald. Theodor Collin sagde til mig efter Generalprøven, at det var et udmærket Stykke, interessant, et deiligt Sprog og fjerde Act rørte til Taarer. »Det er Poesi.« Om mit Langebro sagde han ved samme Leilighed, det var en Barnecomedie, for uskyldigt for det kongelige Theater.«

Stemningen har skiftet; man er ved at 'vænne' sig til den alvorlige krigssituation. Publikum vil more sig. Til gengæld er det unægtelig ofte et engageret publikum. – Selv om H. C. Andersen synes, et stykke er godt, bliver det for ham degraderet ved, at det sammenlignes med hans eget *Paa Langebro*, der netop få dage

før har haft premiere på Casino (og i den kommende tid gik flere gange ugentlig).

13.3.: »Iaften var i Casino udsolgt til fjerde Forestilling af »Paa Langebro«; det er som jeg ret skulde fornøies af Gud i denne tunge Tid.«

28.3.: »Til Aften i Theatret / saa jeg Toreadoren, der nu var meget ringe i sin Fremstilling af spansk Folkefærd. Jeg talte en Deel med Høedt om hans Arbeide: Madonna, det jeg erkjender interessant, men at sidste Act er forfeilet vi udtalte os derom, han var meget rimelig, men holdende paa sin Mening.« – Her har ikke været virkelig 'spansk atmosfære', som H. C. Andersen har oplevet den på sine rejser – han mener ikke, den rette ægthed har præget scenen. Her blandes den romantiske kærlighed til lokalkolorit med illusionskravet.

10.4.: »I Kongens Theater saae jeg 3 Acter af »Dina«, det er bredt og forfeilet i Meget; i Casino havde samme Forestilling som i Fredags, mit Digt fik meget Bifald.« – Oehlenschlägers skuespil fra 1842 er ikke mere efter H. C. Andersens smag; men han når da igen at aflægge to teatre besøg samme aften.

26.4.: »Klokken 12 var Generalprøve paa »Han er ikke født«, jeg talte forud med Frøken Schmidt, der i denne Tid er aldeles forandret, nerveus, særdeles quindlig, og i sine Roller instrueret af Høedt. Jeg sagde hende Rollens Natur og hun gik godt ind derpaa og gav den bedre.«

Her viser H. C. Andersen, at han har en klar mening om, hvordan hans egne roller skal udføres.

27.4.: ». . . hvor grelt at gaae fra denne Sorgens Fest til Theatret, der skulde nu første Gang, mit Lystspil »Han er ikke født«, opføres. Jeg kunde ikke bede Gud give det Held, jeg følte, der var andre, vigtigere Ting at bede om. I den grillerede Loge, under Hofdamernes sad jeg. Ved første Acts Slutning lød Bifald; dette voxte under den anden Act, Kragh, Fru Sødring og særlig Wiehe i Scenen med Frøken Schmidt. Da Teppet faldt lød Bifald, der kom en Smule Hyssen bag efter, men da lød Bifaldet større og med det endte det. Jeg følte mig rolig, men ikke lykkelig, som jeg under andre Omstændigheder vilde have været.«

28.4.: »Til Morgen havde alt Dagbladet en meget gunstig Meddelelse, Berlings Tidende var ogsaa afgjort for mit Arbeide.«

3.5.: ». . . jeg besøgte da Fru Heiberg; hun vilde denne Aften i Theatret at see mit nye Lystspil. Vi / talte om Tiden; jeg sagde hvor bitterlig jeg følte den i det jeg var saa ene. Og hun udtalte det samme om sin Eensomhed siden Heibergs Død. I Kongens Theater saae jeg mit Lystspil: »Han er ikke født«. Det vandt igjen Bifald; jeg gik ud i Casino hvor de til Benefice for Carl Price og Andersen gav »Ole Luk-Øie«, hvor var dog Andersen som Christian tung og uden Friskhed, der rørte sig heller ikke en Haand før ved Teppets Fald.«

26.5.: »Iaften seet de fire første Acter af Bagtalelsens Skole; der var en Deel Indvendinger hos mig mod dette Stykke, jeg har ikke tidligere saaledes kritisk betragtet det og kom just for at tage det til Mønster, Kritikken vilde, om dette erkjendte Arbeide havde været af mig; havdt en Deel at udsætte paa det. Bagtalelsens Skole havde skaffet fuldt Huus i Theatret.«

Den muntre sæde-komedie af Sheridan fra 1777 belyses af H. C. Andersen, som om den er samtidig, uden historisk fornemmelse, hvilket ikke ligner 'teaterkenderen'.

29.5.: »Seet i Casino tre Acter af Overskous »Fandens Overmand«, det er en aldeles Comedie Dialog, theatralsk.«

Så er sæsonen slut; hele sommeren er H. C. Andersen på landet, men 23. august 1864 vender han tilbage, samme dag besøger han fru Heiberg:

23.8.: »Før Bordet var jeg hos Fru Heiberg, hun tog venligt imod mig, men vi afbrødes af en Pyntekone fra Theatret, der vilde sige hende Farvel, da nu Fru Heiberg forlader Theatret. Fru Heiberg sagde vil De blive, jeg skal gjøre det saa kort mueligt. Siden talte vi om Kranold der ikke kunde dansk, Jomfru Lange, der ikke kunde spille Comedie, om »Han er ikke født«! Fru Heiberg fandt, at Wiehe i den sidste Tid kun Momentviis var stor, at han i mit Stykke var det i sidste Scene, men i hele Begyndelsen underlig gnaven. Kjørt hjem og nu i forunderlig Humeur som kun i de sidste tre fire Dage. Vi maa tage os sammen, see at virke og hævde Danmark.«

1.9.: »Theatret aabnet med Den politiske Kandestøber og Intriguerne; saae det første; godt Huus.«

3.9.: »I Theatret første Gang Charlotte Corday, Jomfru Lange, debuterede i Tittelrollen hverken Stykket eller hun fyldte og henrev mig, men det og hun var respectable, begge manglede Genialiteten.«

10.9.: »I Theatret Overskous En Bryllupsdags Fataliteter, Phister mageløs; Stykket glimrende Momenter for Skuespillerne, men uforstandig skrevet og man tør ikke tænke paa Rimelighed og Virkelighed.«

Her stiller han krav om realisme!

Også denne sæson går han talrige gange til *Den Stumme i Portici* og til sit eget *Meer end Perler og Guld.* Ikke mærkeligt, at H. C. Andersen gennem årene så ofte går til *Den Stumme i Portici*; netop den 'italienske atmosfære' må have været efter hans smag.

30.9.: »... kom lidt over 7 til Fru Heiberg ... Der var høist smagfuldt arrangeret, med stærke Lys i den egentlige Sallon og dæmpet i Værelserne. I eet af disse var Bordet smagfuld pyntet med Opstilling af Frugt og Grønt. Aprikoserne laae i Papirstutte og lignede Aakander. En smagfuld Krands af Laurbær og Græs laae om Heibergs Buste. Krieger bad mig besøge sig. Udenfor var deiligt stjerneklart og Skibene paa Reden havde Lys saa det var som Illumination derude.«

Det er en sceneinstruktør, der har arrangeret, og en eventyrdigter der ser det!

1.10.: »Gik i Theatret, saae for 3de Gang Dronningen paa 16 Aar. Jomfru Lange sige sine Replikker uden Tænkning: Hvor hun med Humor skulde sige: en Dronning tør aldrig tage Feil, gav hun det ynkeligt, grædende; men udenfor hørte jeg to Herrer tale, den ene sagde »Jomf. Lange er udmærket«, og den anden udbrød: »Saadan en Værdighed hun har«.«

H. C. Andersen ønsker naturlighed i replikken og viser, at han opfatter nuancer.

9.10.: »... i Theatret Svend Dyrings Huus, Jomfru Lange Ragnhild, hun sang Visen om »Viben« ganske fortræffeligt, der var ogsaa gode Enkeltheder, men hun behager mig ikke; jeg har imod hende, jeg vil haabe, at det er i Forstaaen af sand Kunstnerdygtighed.«

1.11.: Fru Heiberg fortæller H. C. Andersen om teater: »Hun fortalte Høedt instruere Jomfru Schmidt: »Haanden een Tomme høiere, Hovedet tilbage, nu kastes Replikken!«« Her giver hun i en nøddeskal sin opfattelse af Høedts 'realistiske iscenesættelse', som var hende så meget imod. Det er morsomt at sætte den over for H. C. Andersens egne overvejelser om sin egen »kunstnerdygtighed«. Sympatier og antipatier mødes her!

I begyndelsen af 1865 er H. C. Andersen meget beskæftiget med sit nye skuespil *Da Spanierne var her.* Man kan gennem dagbøgerne følge dets vej til scenen.

30.1.: »Læst Klokken elleve for Professor Høedt mit nye Lystspil: Da Spanierne var her. Han syntes godt om det, gjorde mig opmærksom paa eet og andet, at forkorte Replikker først i første Act, at lade Hermania optræde i Ridedragt og ikke som Mandfolk og endelig at hun i sidste Act, gjennem Vinduet, saae Don Kuan.«

2.2.: »Gjorte Rettelser i Stykket . . .«

5.2.: »Hos Eduard Collin . . . spurgte jeg om Afskrivningen og den vilde være færdig imorgen, han selv havde reenskrevet hele Stykket for at det paa det hurtigste kunde komme istand!«

6.2.: »Da de Spanske var her, og bragte det strax til Professor Høedt som har lovet at faae Kranold og Hauch til i et Par Dage at gjennemlæse det.«

De følgende dage løber han rundt og læser stykket op for venner og bekendte og nyder, hver gang det roses.

13.2.: »Været hos Jastrau og talte om Musiken til Da Spanierne vare her.«

Indimellem må den travle H. C. Andersen tænke på *Ravnen*:

19.2.: »Blev Klokken elleve tilsagt at komme i Møde om »Ravnen« paa Theatret, jeg skulde Klokken tolv læse hos Delbanco mit nye Lystspil, der maatte jeg saa først hen, læste første Act, travede saa derfra (Sølvgaden) til Theatret hvor jeg maatte næsten ene føre Ordet om Decorationer, Arangement og Dragter. Maskinmesteren kom med dum overlegen Mine og vilde have en anden Maade . . . jeg forkastede det som for kombineret og tungt; Pauli gav Erklæring paa hvor lang Tid det kunde vare med Indstuderingen, to Uger, tre, fire, ligesom de lærte det til, eller der kom Forhindringer

jeg blev ærgerlig over alle disse Indvendinger. / Muelighed om Opførelse til Kongens Fødselsdag blev vedtaget.«

22.2.: »Var ude hos Rasmus Nielsen og læste »Da Spanierne var her«. Han var meget opfyldt deraf, betragtede det som det Betydeligste af mig i dramatisk Henseende, at jeg her havde løftet mig til en Høide og at her var dramatisk Handling, Poesi og Dybde, at det var som et calderonsk Værk, men i dansk Jordbund og i vor Tid. At Mueligheden her gik op i Virkelighed, at Don Kuans Rolle her blev saa fuld af Betydning og Styrke, var saa udpræget og dog kom Personen ikke frem i Stykket. Jeg var meget glad over hans Udtalelse og havde deilig Forventning om Udfaldet; glædede mig nu til at jeg imorgen skulde læse det for de Spillende.«

Inden H. C. Andersens 'egen version af læseprøven' vil jeg inddrage skuespillerinden Julie Sødrings beskrivelse (Erindringer s. 205):

»Endnu en ny Kvindeskikkelse førte jeg frem for Publikum i disse Aar. Det var Jomfru Hagenau i H. C. Andersens romantiske Lystspil: »Da Spanierne var her!« Om min Samvirken med Andersen under Indstuderingen af dette Arbejde skal jeg nu fortælle. Naar et Stykke er antaget til Opførelse og dets Indstudering forestaar, holdes der »Oplæsning« paa det. Ved denne er det Skik og Brug, at Skuespillerne selv oplæse de dem tildelte Roller, hvorved Karakteren straks gives i store Træk. Andersen ønskede imidlertid denne Gang selv at foredrage sit Lystspil. Vi samledes da i Foyeren. Andersen placerede sig i en Lænestol ved Siden af et lille Bord, hvorpaa var anbragt et Glas Sukkervand, og rundt i en Kreds sad Skuespillerne, der skulde optræde i Stykket. Tilbagelænet i Sophaen sad Theaterchefen, og ligeoverfor ham havde jeg min Plads. Stykket gjorde et grumme tyndt Indtryk, saameget mere som Andersen ikke læste det godt op. Kranold holdt Øje med mig hele Tiden, og da Oplæsningen var forbi, blev der en trykkende Taushed. De Tilstedeværende hilste paa Digteren og fjernede sig en for en. Andersen, der havde rejst sig, ordnede nervøst sine Papirer og drak af Sukkervandet. Tilsidst var han og jeg ene tilbage. Da Andersen saa gik ud i Gangen for at tage sin Frakke, syntes jeg det var Synd for ham og gik hen til ham. »Men Andersen!« sagde jeg, »Hvorfor

gjorde De det?« Han saa ynkeligt paa mig, fægtede med de lange Arme for at faa Frakken paa. »Hvorfor læste De dog Stykket selv op?« – »Tror De ikke Personalet syntes om det?« – »Nej, det tog sig ikke ud!« – »Men Herregud, jeg læser jo dog saa udmærket op, det siger alle!« Jeg blev lidt ærgerlig: »Ja, kære Andersen, ude i Selskab, naar Folk sidder og keder sig – og Deres *Eventyr*, men det vil De dog ikke sammenligne med en Oplæsning her! Men nu skal De ikke være urolig. Vi vil alle gøre, hvad der staar i vor Magt, for at De kan faa Fornøjelse af Deres Arbejde!« – »Synes De da ikke, at Deres Rolle, Jomfru Hagenau, er morsom?« – »Nej, Andersen, morsom er hun ikke, men hun kan maaske blive en hyggelig Pige og komme til at gøre et rart Indtryk. Kom nu hjem til mig en Dag og lad os tale om Sagen!« Saa kom Andersen hjem til mig, jeg fik indlagt nogle Replikker i min Rolle, og han rettede sig i det Hele med stor Elskværdighed efter mine Ønsker. Efter den første Opførelse sendte han mig Stykket sirligt indbundet i et blaat Bind. Paa det første Blad havde han skrevet følgende:

Fru Sødring
født Rosenkilde

De kommer som Digtningens gode Aand,
Og lægger paa den Velsignelsens Haand,
De virker med Hjertet og med Humeuret;
Lunet straaler i Skjønheds Sløret.

H. C. Andersen

H. C. Andersens dagbogskommentar i forbindelse med samme læseprøve lyder (23.2.): »Klokken 12 kom jeg i Foyen og læste i $1^1/_2$ Time hele Stykket, læste godt og følte mig anstrængt. Ikke Een sagde mig et venlig Ord, men saagodt som Alle forlangte en ny Læseprøve. Rosenkilde havde ikke kunnet samle det, »smukke Steder var der nok deri!« – Fru Sødring kunde ikke faae Indtryk af det, hendes Rolle forekom hende mat, Etatsraadindens var mere dramatisk. Hultmann havde slet ikke det Indtryk af Stykket, som da han hørte det første Gang; nær var der kommet lidt / paatvers

imellem os, da han i Spøg sagde at havde han roest det før vilde han nu rive det ned, og jeg svarede i samme Tone, ja saa kan De sige, naar det tager sig ud, det er mit Geni som har forgyldt det Makværk! – dette tog han for Alvor. Koldt var der i Foyen, ikke et venlig Ord hørte jeg, men hverken forstemt eller ærgerlig gik jeg bort, kun afkjølet fra den Glæde jeg havde ventet mig.«

De to udsagn taler egentlig for sig selv, men bag ordene ligger det farlige i, at H. C. Andersen har fået så megen ros (fra tilfældige gode venner, han har læst det for), at han er for sikker på dramaets virkning. Positivt er det, at han ændrer nogle replikker, når han bliver gjort opmærksom på, at de ikke er scene-egnede.

Disse 2 skildringer rummer trods alt en samlet beskrivelse af, hvordan et skuespil første gang blev præsenteret for skuespillerne i 1865.

24.2.: »Gik til Høedt, der sagde mig at han vilde have raadet mig fra at læse mit Stykke ved Læseprøven, men traf mig ikke, han vidste at ingen Forfatter fik Glæde deraf.«

21.3.: »Arangements Prøve paa »Da Spanierne var her«.«

26.3.: »Idag Prøve paa Spanierne, det faldt aldeles fra hinanden. Høedt sagde at Spillet var daarligt.«

27.3.: »Jeg læste »Da Spanierne var her«; Dronningen lovede at komme i Theatret at see den.«

29.3.: »Til Aften havde Høedt Frøken Lange Fru Eckhardt, Frøken Andersen og Hultmann oppe i Theatret til at gjennemgaa Rollerne med dem fra 7 til henimod 10.«

30.3.: »Idag havde Høedt Arangement Prøven paa Da Spanierne var her, jeg havde maattet love at blive derfra.«

5.4.: »Generalprøve paa Da Spanierne var her. Sidste Act tog sig særdeles godt ud og var som en poetisk Luftning; meget glad derfor.«

6.4.: »Udsolgt i Theatret til Da Spanierne var her, (første Opførelse) Jeg var ikke rask, Knugen for Brystet og i Ryggen; ilde Befindende. Det var piinligt at vente de tre Qvarteer Capricen varede. / Folk var kun modtagelig for det comiske, ganske stemte til Grin; ved Frøken Langes Bortgang i første Act stærk Hyssen. Intet Bifald i anden Act uden for Le Grand. Tredie Act var mere lystig ved Carl

Bryskes Frieri. Ved Teppets Bifald nogen Klap og megen Hyssen. Jeg havde gjerne gaaet ud til Eduard Collin, men jeg vilde ikke høre Theodor sige Noget der maaskee kunde saare mig og jeg tænkte mig det; jeg gik ind til Hartmanns og var i ret godt Humeur og talte roligt om Sagen. Kongen Dronningen og Dagmar vare i Theatret, (Kongen sad skjult, men jeg saae ham.)«

7.4.: »Jeg sad som igaar i den lille Loge; der hyssedes igjen af Frøken Lange i første Act. Meget Bifald for det Comiske og Erkjendelse af Fru Sødring, ved Stykkets Slutning uddeel Bifald men smaat. I Berlings Tidende Anmældelse fra Frøken Schwartz, meget erkjendende og varm for mig, men stræng mod Agnes Lange. – De kjendte den Alle i Theatret, men ikke hun. »Hvad staar der i Berlingsketidende?« spurgte hun Berner. »Stykket roses!«. »Men hvad staaer der om mig?« Jeg husker det ikke sagde han og gik. »Saa veed jeg det!« sagde hun.«

8.4.: »Flyveposten taler / godt om mit Stykke ... Havde mit Stykke strax gjort Lykke, var Kritikken blevet anderledes, nu var den stilet efter som Udfaldet blev, men altid velvillig. Bøgh, der efter Jonas Collins Sigende havde udtalt sig velstemt for Stykket, var den Eneste der i Bladene slog mit Arbeide til Jorden; der var ingen Characterer, Frøken Lange havde kun faaet poetiske Floskler, hun blev hævet paa min Bekostning.«

9.4.: »Gik over til Høedt, Skuespiller Gundersen var der og i hans Nærværelse udtalte han sig meget uvenligt mod mit Stykke, opfyldt af Vrede for Frøken Schwartzs Kritik i Berlings Tidende mod Frøken Lange. Og uagtet jeg havde sagt at Bøghs Anmældelse var haard og ubillig mod mig, sagde han nu at denne Kritik var den eneste fornuftige. Jeg lod Ordene glide hen og sagde Intet, da jeg antog det maatte bevirke et Brud imellem os; han slog paa at jeg i Aviserne skulde tage paa mig Manglerne i Stykket, at de ikke skulde lægges paa Frøken Lange. Jeg gik nu over til hende. Hun talte ganske rimeligt, at man havde Lov at finde hun ikke spillede godt, at hendes Organ var tykt, men naar man sagde at hun ikke havde viist Flid og Omhu for denne Rolle var det Uret og en Fornærmelse.«

10.4.: »I Theatret for tredie Gang »Da Spanierne var her«. jevnt

godt Huus, god Stemning og stærkt Bifald ved Stykkets Slutning, jeg saae Forestillingen nede.«

11.4.: »Til Aften i Fædrelandet et Stykke om, at Misstemningen første Aften mod mit Stykke viste sig fra Coulise Sladder, at / mit Arbeide var »kjedsommeligt« og »forfeilet«.«

Det er sjældent som her at få lejlighed til at følge et skuespils vej til publikum og reaktionerne herpå – set fra forfatterens side. Det er igen stemningsmennesket H. C. Andersen, man møder – det er uendelig små ting, der skal til for at såre ham – og helt bevidst undgår han at møde dem, der kan give ham negative kommentarer. Notaterne afslører unægtelig et engageret publikum, der tør vise reaktioner. Det mest overraskende for mig var, at han har været så ringe som oplæser af sit eget skuespil. Når både Høedt og Fru Sødring ser negativt på læseprøven, må den unægtelig have været utilfredsstillende.

På samme måde kan man følge H. C. Andersens *Ravnen*, men her vil jeg springe frem til belysningsprøven den 12. april:

12.4.: »Forvandlingen i tre Afdelinger gik saa klodset, at den maatte opgives til een; for Belysningens Skyld maatte de flyvende Vampyrer opgives, da ellers Luft Belysning paa to Couliser maatte opgives.«

15.4.: »Prøve (med Belysning) paa Ravnen; var i Theatret fra 11 til 4; Prøven var forbi Klokken 3 men jeg maatte tale med Holst; thi sidste Act var aldeles ikke sat i Scene, Slutningen bred og kjedsommelig; jeg løb til Hartmann og fik en Deel af Musiken her slettet ud; jeg fandt det bredt og kjedeligt, var betagen / nerveus og forudfølte, at Operaen ikke vilde gøre Lykke; gik i Spænding derover og var uhyre træt . . . men jeg valgte at gaa i Theatret i Casino for at udhvile der.«

21.4.: »General-Prøve paa Ravnen, den gik utrolig slet, men man trøstede med at slet Generalprøve gav god første Forestilling.«

25.4.: »I Berlingske Tidende iaftes, ligesom i Flyveposten til morgen venlige Anmældelser, / men i Folkets Avis har Hr. Bøg under Artiklen Dit og Dat, en meget nedrivende Anmældelse baade af Text og Musik; han undskylder Kranold med at den bliver opført at naar han faaer en Text af vor berømteste Digter og vor nationa-

leste Musik(er) saa maa han troe det har Noget at betyde men at Bel Etagen viiste Publicums Dom og den vilde vise sig igjen paa Onsdag;¬«

H. C. Andersen tager virkelig del i prøverne, men han er svær at tilfredsstille. Man har på fornemmelsen, at han kun mener, det er det tekniske personale og skuespillerne, der ikke kan honorere hans krav; at det kunne skyldes et mindre godt stykke, strejfer ham ikke, selv ikke når han bringer *Dit og Dats* anmeldelse.

Udover at følge sine egne værker, både før og efter premieren, går H. C. Andersen vældig ofte til *Faust* i dette forår.

Efter en af de sædvanlige 'herregårds-somre' vender han tilbage til hovedstaden den 4. august. (Den 5. august står der i dagbogen): »Igaar blev talt paa Jernbanen om at Fru Heiberg skulde være Scene-Instruxteur, have aandelig Tilsyn jeg fandt det latterlig, men Jonna havde hørt om det og nu sagde Fru Drevsen at hun havde vidst det i mange Tider og at Fru Heiberg skulde besætte alle Stykker. Jeg forudsagde, at hun ville faae liden Glæde deraf og Publikum ringe Udbytte at det var et galt Arangement.«

Den 2. juni 1864 havde fru Heiberg spillet Elisabeth i *Elverhøj* for sidste gang, og hun kom til at virke som sceneinstruktør indimellem frem til 1874.

1.9.: »Om Aftenen aabnede Saisonen i det kongelige Theater med Øehlenschlægers den lille Hyrdedreng og Holbergs Rasmus Montanus; Hyrdedrengen har et højttravende Sprog, den Vandrende taler med en saadan Lærdom til Bably at hun umuligt kan forstaa et Ord, men hun svarer, som man raaber faar man Svar, hun er aldeles kjøbstaddanned. Frøken Nielsen spillede forstandigt, Wiehe var en god Skuespiller, det Andet lige ud af Landeveien, Fru Jacobsen, der er uden al Beaandelse, saa her aldeles ud som en Dukke i Schveitser-Kostume. – Schram var godt maskeret af Hoppensack men uden Sjæl og dybere Tanke. Den lille Hyrdedreng var en lille veldreseret *Pige* fra Balletten. – I Rasmus Montanus var Phister, første Gang, Peer Degn; Ryge var i denne Rolle mesterlig, gamle Rosenkilde lod sit Lune her glimre, saa man blev revet med, Phister var tør og uden Originalitet.«

Med få ord giver H. C. Andersen os her et billede af åbnings-

forestillingen; han er igen træt af Oehlenschlægers 'højttravende sprog' og savner naturlighed og originalitet. Alligevel må aftenen betegnes som vellykket, når H. C. Andersen blev revet med!

Den 14.9. rejser han en tur til Sverige og får straks ved ankomsten til Stockholm meddelelse om fribilletter. Den 21.9.: »Gik hen i det mindre Theater og saae det første Stykke *Val og Qval*, det var ubetydeligt og ringe, ja ikke til at antage, Hr. Hedin syntes ingen god Acteur. Der kom en Musik-Mand hen og sagde mig nogle Venligheder især om Historien om en Moder, jeg gik saa i Operaen og hørte Slutningen af første Act af den sorte Domino.«

Også i Sverige besøger han den kongelige familie, både på Ulriksdal og Drottningholm. 13.10. er han tilbage igen.

23.11.: »Nu fulgte for første Gang Bjørnstjerne Bjørnsons: De Nygifte. En kraftig, sund Dialog, godt tegnede Characterer, vor Poet Nygaard rev ned paa Dialogen efter første Act fandt den plat og Gud veed hvad, jeg var af modsat Mening. Den unge Debutantinde Jomfru Jensen (fra Baletten) var meget tækkelig, sagde flere Replikker naturligt og smukt. Jomfru Nielsen udmærket; ved Teppets Fald sad jeg med Taarer i Øinene men der var Folk der hyssede, vedvarende hyssede. Jeg klappede hvad jeg kunde, Erik Bøgh skjød sig som en vaad Snegl forbi mig. /«

Bjørnsons *De nygifte* var en skelsættende begivenhed i nordisk teater. Det rummede ganske vist mange påvirkninger fra den franske dramatiker Augier, der igen var Scribe-påvirket, men først og fremmest var det et nordisk problemdrama i realistisk stil. Københavnerne diskuterede det, og Edvard Brandes karakteriserede det i 1902 som en 'fuldtræffer'! Læser man det idag, virker det overfladisk sammenlignet med f. eks. Ibsens problemdramaer, men for 1865-publikummet var det noget afgørende nyt. H. C. Andersen viser sig åben og begejstres netop over den naturlige dialog og karakterer, der er godt tegnede.

Den 16. januar 1866 står der i dagbogen: »Var i Kongens Theater og gav Controleurerne 3 Rdl. i Nytaar. Overskous / Øster og Vestergade er aldeles Characterer lavede efter andre gamle Stykker ført over i kjøbenhavnske Kjoler, tidligere da Kjolen var Mode tog det sig ud, nu er det ikke Natur. Gik i Casino for at høre

Ole Bull og fik først halvandet Stykke; der var fuldt Huus; Italienerne klappe for Albrecht der synger med i deres Opera. Oles Spil varmede mig ikke op; han var selv en gammel Mand, let bevægelig som Hofmarschal Levetzau; jeg gik før det var ude.«

18.1.: »Var et Øieblik i Theatret og saae lidt af Regimentets Datter. Fru Rise kan ikke fylde det i Sang, spille har hun ikke heldigt Tilløb til men det blev dog en Jenny Lind mod Fru Zincks Gjengivelse af Grevinden; lige fra Gaden maa man kunde kalde Folk ind der gør det lige saa godt. Tomt Huus, men Rises Familie.«

20.1.: (»22«): »I Theatret Hertzs Stykke Onkelen fra Californien, der rives ned, men var mig ganske interessant.«

Når man tænker på, hvor ofte H. C. Andersen selv har 'lånt' fra andre digtere, er det ejendommeligt, at han er så skarp overfor Overskou, men i det hele taget er der en kontant tone i disse notater, der igen viser, at han er en krævende teatertilskuer.

1. februar forlader han Danmark.

I Celle 5.2.: »Gik saa i Theatret og saae Preciosa. Der blev ringe spilt, men Publicum klappede og kaldte frem, en Deel Bouffonaderi var lagt ind; Slutningsdecorationen var et Springvand med virkeligt Vand.«

Selv om man nu har ægte vand på scenen, er forestillingens ringe kvalitet stadig, som H. C. Andersen plejer at opleve den på de små tyske hofteatre.

I Holland er han ikke imponeret over teatret:

15.2. i Amsterdam: »I Schouwburg gaves en forestilling omsat for Børn, den begyndte halv syv med Balletten de Hinde in het Bosch, efter det franske Eventyr som jeg har seet som Folkecomedie i Dresden; Theatret seer tarveligt ud, tre Etager, propfuldt, Balletten var lidt for burlesk, den lille Prindsesse pissede Ministeren paa Haanden, Decorationerne vilde ikke videre; den Bedste var Scenen paa Havets Bund; en Mængde Dandserinder som Guldfiske, de vare i Tricho forgyldt med flaggrende Siv kun om Livet, Laxe Dronningen var i Sølvskjæl og havde Skelettet af en Krinoline om Livet. Der var een Dandser og Dandserinde, som nogenlunde smukt dansede.«

21.2.: »Fik Brev og Billet fra Stadens Theaterdirecteur om at

modtage Plads i Theatret hele Saisonen ... Gik i Theatret og saae de fire første Acter af Napoleon Bonaparte. Hr Peters og Fru Kleine Gartmann spillede naturligt og godt, ganske som var det hjemme hos os.«

Som en anerkendelse bruger han naturligt og godt, og typisk for H. C. Andersen er han i udlandet mere åben for det hjemlige teaters kvalitet.

24.2.: »Gik i Theatret med Familien Brandt, at see van Lenneps: De Vrouwe wan Waardenburg det er i to Afdelinger tilsammen i 9 Acter; det varede fra 6½ til 11½, derpaa vilde følge et Ophold paa ½ Time og da en Act af Baletten De Hinde in het Bosch, saa at den hele Forestilling ikke blev ude før Klokken eet ... Galleri-Publicum raat, de skreg paa »Musik«, fløitede i Fingrene og raabte ned i Mellem Acterne, der var mange Jøder, Arbeidsfolk og Matroser.«

Her viser dagbogsnotatet, hvor lange teateraftner det 19. århundredes publikum var vant til. Når H. C. Andersen i *O. T.* klager over, at det danske publikum var for køligt, virker det ulogisk, at han her er så intolerant over for galleriet.

25.3. i Antwerpen: »Decorationerne særdeles smukke og en god udførelse, i Skibet paa Seilet malet Madonna med rødt blaat og guult i ...«

26.3.: »Igaar, i Negerdandsen paa Theatret vare de Sorte alle sorte paa Solodandserinden nær, hun meente vel, men kan være sort paa mange Maader og saa tog hun Sortheden i sort Flors Skjørt, saa klart, at hun saaes helt og holdende som en kogt Reie kan sees gjennem et tyndt sort Flor, en velskabt Reie var hun, ellers havde Floret vist heller ikke været saa tyndt. Jeg kan forstaa at en Quinde der saaledes viser sig for et heelt Publicum kan ikke optages i Selskabslivet men hører til Orgierne.«

Her er H. C. Andersen stærkt visuel: rødt, blåt, gult, sort og en original sammenligning med den kogte, velskabte reje. Alligevel kommer hans til tider snærpede livssyn frem; forestillingen har virket for 'sanselig' på ham, det 19. århundredes dobbeltmoralske tankegang siger ham, at 'pæne' mennesker skal tage afstand fra den slags.

Så følger 14 dage i Paris:

3.4.: »Gik hen i Bouffes parisiens og saae Orpheus i Underverdenen der var betydeligt anderledes end paa Folketheatret i Kjøbenhavn, jeg blev til ind i sidste Act og kom hjem henimod tolv.«

5.4.: »Gik i den italienske Opera stalles des Orchester 10 Frank og dog ikke videre god Plads, vort andet Parquet. Hørte første Gang Patti, hun er en glimrende Concert Sangerinde men middelmaadig dramatisk Sangerinde! Jeg beundrede hendes Trillerier, hendes Stemme, hendes Sang men der var ikke i hende hvad Jenny Lind frem for Alle, hvad Schrøder Devrient og Mallibran eiede.«

6.4.: »Jeg drev til forskjellige Theatre og standsede ved Klavermanns Kunster. Her vare mærkværdige Ting. Lommetørklædet der brændte og derpaa laae i Apelsinen. Sit Barn han puttede i en Kurv og jog en Kaarde igjennem og saa raabte det ned til ham fra Galleriet.«

Disse optegnelser kunne være en illustration til »det uendeligt store og det uendeligt små«! Den alsidige teatergænger, der den ene aften kan sammenligne Europas største sangerinder Adelina Patti, Wilhelmine Schröder-Devrient, Maria Felicita Malibran og Jenny Lind (hvor selvfølgelig Jenny Lind for H. C. Andersen vinder prisen) – og næste aften vælger 'folkeligt trylle-Teater'.

15.4.: »Halevys Charles VI, de fire første Acter; den har ingen videre gribende dramatisk Handling; jeg gik før femte Act og en Mand gav mig 25 Centimes for min Udgangs Billet, det var omtrent hvad Plakaten havde kostet mig.«

For H. C. Andersen spiller begrebet 'udgangsbillet' en stor rolle; han lader den nødigt gå til spilde, heller ikke nu, hvor han er relativt godt økonomisk stillet.

17.4. er han til en typisk Boulevardteater-forestilling: »Vi gik saa i det mindre Theater og saae La belle Helene spillet af en Pariserinde, meget flot mindende om Madms Schneider. / Rasmussen viste mig en Masse Damer i Theatret, alle Veninder af unge Handelsmænd, Klokken blev henved 12 . . .«

23.4. i Bordeaux: »I Theatret med Rasmussen saae jeg Ristori som Medea, det var glimrende, fuld af plastisk Skjønhed; jeg var et Øieblik i Generalens Loge.«

Allerede den 20. havde H. C. Andersen sikret sig billet til Ristoris gæstespil, så det har været noget, han ville se.

Rejsen går dennegang over Spanien til Portugal.

Hans landskabsbeskrivelse 3. maj kunne være hentet lige ud af det romantiske teater: »Lysene blinkede, Campagnen blev øde; nu begyndte Reisen; ingen Boliger, eensomme Borgruiner, hist og her et Gensdarm Huus for at vaage over Veiens Sikkerhed . . .«

H. C. Andersen konfronteres på denne rejse med 'sydens erotik', der ligger bag den pittoreske overflade, han ynder at se: 8.5.: ». . . jeg kunde ikke lade ham høre hvad jeg vilde spørge, »De skal vel ogsaa kneppe, jeg kan ikke føre Dem og min Søn er for ung, men De vil gjøre Bekjendtskab med unge Mennesker der kneppe Alle.« (Sydlig Natur)!« Georgs spørgsmål chokerer tydeligt H. C. Andersen.

Han er flere måneder på besøg hos den danske generalkonsul Jorge O'Neill, og her, som i andre monarkier, er han i audiens hos kongen (Ferdinando). På tilbageturen gør han igen ophold i Bordeaux:

22.8.: »Om Aftenen i Theatre français hvor jeg saae Barbe-Bleu med Madms Schneider som Boulotte. Det var høist genialt og i hvor ydderligt dog altid indenfor det Skjønne. Hun gjør imidlertid ikke den Lykke her som i Paris og Bladene ere strænge mod hende . . . Stykket var ude halv tolv, det slutter meget trivielt og mat.« Han ser *Barbe-Bleue* af Offenbach, som han havde set samme år i Paris den 31. marts: »Gik i Varietes og saae de to første Acter af Barbe bleus Frøken Schneider som Boulotte, hun var udmærket, en Flothed og dog graciøs.«

Den 28. oktober 1866 flytter H. C. Andersen ind hos 'Photographinde Frøken Hallinger' på selveste Kongens Nytorv – nu kan han have sit kære teater som genbo. Allerede den første aften er han til middag hos Henriques og træffer bl. a. Carl Bloch, Bournonville og Høedt, og dagbogens referat slutter: »Gik et Øieblik i Theatret.«

30.10.: »Aften i Theatret til 1.ste Act af »Torreadoren«, der kun har de characteristiske spanske Dandse for at være spansk.«

Han er vel ikke for ingenting lige kommet fra det virkelige Spanien!

Som tidligere går han ofte til enkelte akter og prøver på teatret:

19.11.: »Var paa General-Prøve til Balletten Waldemar, der har vundet og er fortræffelig; den indlagte Fakkeldands gjør stor Virkning.«

21.11.: »Første fornyede Opførelse af Balletten Waldemar; Waldemar Price kom til med Aaget at støde sig en Skramme i Hovedet, saa at Blodet flød, men han blev paa Scenen og gav sin Rolle til Ballettens Slutning. Den indlagte Fakkeldands i anden Act gjorte glimrende, fortjent Lykke.«

25.11.: »Jeg var i det kongelige Theater og saae Balletten Valdemar (udsolgt); jeg havde foræret vor Pige Billet.«

27.11.: »I Theatret udsolgt til Waldemar; efter anden Act kom jeg hjem . . .«

Balletten Valdemar er tydeligvis stadig en af H. C. Andersens favoritter – han ser den også adskillige gange i december og januar.

29.11.: »Indbydelse af Studenterne til deres Comedie iaften i Folketheatret . . . Hr. Jerndorf sang godt med lille Stemme og var ret theatervant; Harlequin særdeles god.«

Den Jerndorff, H. C. Andersen her omtaler, er den senere kgl. skuespiller Peter Jerndorff. I 1860'erne studerede han og blev 1870 cand. med., og først fra 1871 valgte han teatret som profession.

1.12.: »I Theatret Seer jeg i Speil, Frøken Lange, træt og unaturlig, men min ven Watt og Hr. Magnus vare meget tilfredse; heller ikke Stykket selv tiltalte mig der var en Uro over det, man vidste ikke om det var Spøg eller Alvor.« Igen ser han unaturlighed hos Agnes Lange, der i 1864 var gået fra Folketeatret til Det kongelige Teater.

2.12.: »jeg gik lidt i Teatret til den politiske Kandestøber.« – Det er egentlig uhyre få Holberg-forestillinger, H. C. Andersen ser.

5.12.: »Gik i Theatret og hørte første Act af Don Juan; Schram blev modtaget og fik mange Blomster da det var 25 Aar siden han

optraadte første Gang. Jeg gik derpaa i Studenterforeningen og hørte Professor Høedt oplæse de tre første Acter af Hamlet, det humoristiske læste han bedst, saaledes Polonius og de sarcastiske Replikker af Hamlet, men til det Pathetiske mangler han aldeles Organ, han hører slet ikke hjemme i Tragedien; derimod Polonius og de sarkastiske Replikker vare fortræffelige; blev han ret venligt modtaget og takkede derfor; første Act vakte ikke Bifald, derimod anden og efter det Hele stærkt Bifald. Han begyndte under megen Angst og saae daarlig ud; men kom tilsidst i Livlighed.«

Høedt var blevet udnævnt til professor i 1859, men var i 1864 ophørt som fast sceneinstruktør ved Det kongelige Teater. Jørgen Heiner betegner ham i *En brise i dansk teater* som teaterconnaisseur, der netop havde et indgående kendskab til teaterteorier og havde studeret både dansk og udenlandsk dramaturgi. H. C. Andersen giver her en malende skildring af Høedts Shakespeareopfattelse, hvor han ovenikøbet gentager sin mening om de sarkastiske replikker. Efter hjemkomsten i 1851 havde Høedt debuteret i *Hamlet*, en rolle han gennem årene stadig havde kredset om. Det var karakterspil og en protest mod den gamle, hævdvundne spillestil i tragedien. Høedts opfattelse vakte furore, men H. C. Andersens notat viser, at selv om der er gået en del år, er der meget i denne Hamlet-opfattelse, der virker usædvanligt. Høedt var klart forud for sin tid med sine psykologiske skuespilstudier – og blev derfor kun forstået af et fåtal.

9.12.: »nu gik jeg i Theatret til første Opførelse af Hertz's: Juvelskrinet, der var keitet i Bygning de to første Acter, bredt og piinligt! Publicum, der ellers kan være saa iiskold og blodig streng var mildt og velstemt, Alt aplauderedes, man fik Taarer i de meest tørre melodrama Scener. Jeg blev irriteret. Jeg dadlede Stykket for Directeuren Linde, Intendanten Berner vendte sig om og sagde, det er dog meget interessant, nei, sagde jeg det er piinligt, jeg er som paa en Pinebænk! – Jeg fandt Publikum ligesaa dadelværdig som Stykket og gik bitter stemt derfra.«

Selv om H. C. Andersen finder, at det er publikum, der har en dårlig smag, må han to dage efter selv hen og konstatere, om reaktionerne er de samme.

11.12.: »Jeg gik i Theatret og Hertzes Juvelskrin fik ublandet Bifald. Jeg havde en Fornemmelse af aandelig Magt, der blev overseet af de Andre, jeg var ganske ærgerlig og det var dumt.«

Ved at springe frem til februar i denne sæson og se på en uges teateroplevelser får man et karakteristisk billede af, hvad der foregår i den københavnske teaterverden.

1.2. 1867: »Vi gik i Theatret til hans Stykke: En Spurv i Tranedands, jeg saae de første Acter« (H. C. A. går i teatret med Hostrup).

2.2.: »gik i Theatret, men alt i første Act derfra, saa slet blev Farinelli givet, usselt besat.«

3.2.: »Gik derfra til sidste Act af Fra Djavolo.«

4.2.: »Theatret de 3 første Acter af et Glas Vand; Wiehe som Boolingbroke raae og ujevn, tidt parodisk og dog i Enkeltheder god. Frøken Lange var noget af det Bedste af hende jeg har seet; der var en stor Ro over denne hendes første Forestilling.«

H. C. Andersens notater viser igen, hvilken alsidighed man herhjemme forventer af repertoiret, men også at man stadig spiller Scribe (*Et glas vand*, som H. C. Andersen forøvrigt så mange gange denne sæson). H. C. Andersen besvarer også her sin egen frygt m. h. t. antipati mod Agnes Lange, – når hun yder en god præstation, er han retfærdig, som en teaterkritiker bør være.

Teatrene har fået en konkurrent m. h. t. H. C. Andersens aftenvaner; dagbøgerne viser, at han nu ofte går i Studenterforeningen til foredrag, oplæsninger eller studenterkomedier.

23.3.: »Om Aften i Casino hvor Italiernene aabnede deres Forestillinger med Traviata; de begyndte først 3/4 til 8, jeg var gal i Hovedet derover, Primadona ret smuk og god, Barytonen behagede mig mest; Tenoren, tør i Stemmen, vaad uden paa saa feed var han.« Selv om det er en opera, er det igen synsindtryk, der er det primære for H. C. Andersen.

7.4.: »Gik derpaa i Theatret til Huegenotterne hvor jeg stod hele første Act, jeg var uendelig træt, da bød Phister mig sin Plads, ... Jeg gik til Melchiors hvor det var Harriets Confirmation ... Gik derpaa i Theatret hvor jeg saae de to sidste Acter af Huegenotterne. Ingen havde Stemmemidler til at synge dette.« Et fint bevis på H. C. Andersens forhold til teatret: en 'klub', hvor han kommer

og går, men alligevel får så meget ud af det, fordi han kender denne opera af Meyerbeer. Han havde på daværende tidspunkt allerede set den i München 1840, Hamburg 1841, Frankfurt 1843, Dresden 1846, München 1852, Dresden 1856 – og han skulle komme til at opleve den mange gange til i sit liv. Hvor ville det have været spændende, hvis han havde sammenlignet så mange forskellige opførelser!

15. april 1867 er han atter i Paris, hvor alt dette år drejer sig om Verdensudstillingen. Det er også det vigtigste for H. C. Andersen, for hver dag så at sige tager han ud og ser på »expositionen«.

17.4.: »Det er en uhyre Bygning, jeg traf . . .« Man får indtryk af, at det for H. C. Andersen mere er alle de mange nationaliteter blandt tilskuerne – end de udstillede genstande, der fængsler ham.

18.4.: »Gik om Aftenen i Varietet og hørte den nye Opera af Offenbach: La Granduchesa de Gerolstein; det er den sædvanlige cancan Musik, forøget med Tromme og Trompet samt Kanonskud, Texten gemeen og man maa idelig tænke paa Vessels jo galere jo bedre! dog kan man ikke andet end lee af det Lune hvor med Stykket gives og dernæst lee over al det ukunstneriske, halvgale, der beklappes og forlanges Dacapo! jeg faar meer og meer en ringe Tro til Pariser Publikums Smag.«

Offenbachs operetter var ofte præget af samfundssatire og parodier på tidens rigtige operaer. Indholdet var – som H. C. Andersen rigtigt ser – ikke dybsindigt, men de ørefaldende melodier blev tidens 'hit-melodier', som Heibergs vaudevillemelodier var det i København i midten af forrige århundrede. Publikum har vel til alle tider sværmet for muntre, charmerende sange, der var lette at nynne med på.

H. C. Andersen forstår ikke rigtig at placere denne for ham relativt nye genre. Alene det, at han kalder det en opera, afslører, at han har forestillet sig noget andet og derfor er rystet over publikums smag.

25.4.: ». . . I Theatre français for at see la Mariage de Figaro, jeg var træt og gad ikke uagtet de bedste spiller.«

Der skal noget så specielt som en verdensudstilling til for at trætte H. C. Andersen så grundigt, at han ikke orker at gå i teatret.

2.5.: »... det nye Sangspil La Vie parisienne / med Offenbachs evige Lirum Larum Kankan; gik da tredie Act var ude.«

Det er tydeligt, at Offenbach er på mode i Paris.

Selv om dagbogsoptegnelsen fra 5. maj ikke kan henregnes under teater, virker H. C. Andersens beskrivelse af et bordel næsten, som om han oplever det som tilskuer og ikke som 'medspiller': »Gik saa pludseligt op i en Menneske Boutik, den ene var klistret med Pudder, den anden ordinair, den tredie ganske Dame, jeg talte med hende, betalte 12 Frank og gik uden at have syndet i Gjerning, men nok i Tanke. Hun bad mig komme igjen, sagde jeg var vist meget uskyldig af en Herre at være. Jeg var saa let og glad, da jeg kom ud fra dette Huus. Mange vilde kalde mig en Pjalt, er jeg det her.?«

4. juni i Hamborg betragter han igen de prostituerede som en slags menneske-udstilling: »Gik gjennem Schweizergasse og saae Quinder som Polypper bag Glasruder, gribe efter Menneskekjød.«

På det erotiske område var H. C. Andersen jo i høj grad tilskuer.

Denne sommer er H. C. Andersen i København fra 21. august til 1. september, så rejser han med Robert Watt til Paris. Imponerende at besøge Paris 2 gange på samme år, specielt når man erindrer datidens ukomfortable transportmidler.

9.9.: »Gik i Theater Chatelet og saa Cendrillon, de tre første Acter, der var aldeles fuldt, frygteligt varmt, det naive og rørende aldeles ubehjælpeligt privat Comedie, Cendrillon, paaklistret Naivitet, hun sang slet og uden Stemme, men fik saa stærkt Bifald at jeg blev ærgerlig. Det Komiske maatte jeg først vænne mig til, det var efter dansk Opfattelse for stærk, men dog tænkt og naturligt. Fremstillerinden af ... var saagar genial. Der var en dramatisk Færdighed hos Flere. Det var et Fee-Stykke, men rettere et See-Stykke, et Caleidoskop med glimrende Farver, et Stereoskop med maleriske Billeder og Grupper. Ilden dryppede ned i Ildspanden det elektriske Lys spillede Helterollen, snurrige Indfald var der af Forfatteren,

som da Cendrillon har tabt sin ene Skoe, alt var hun i Besiddelse af en Anden / efter tredie Act var jeg træt og kogt.«

Her oplever H. C. Andersen nok en rigtig boulevard-teaterforestilling med en gennemarbejdet iscenesættelse, hvor han imponeres over det geniale og naturlige i forestillingen. Udtrykket et 'See-Stykke' afslører igen, hvor meget den ydre regie betyder for H. C. Andersen – nu har han endda kunnet se det hele tydeligt i elektrisk lys.

12.9.: »... Opera Lyrik og hørte Gounods Romeo og Julie, der er interessant og af Betydning, men vil neppe hjemme gjøre Virkning som Faust, skønt det skulde glæde mig paa Musikens Vegne.«

Også denne gang går H. C. Andersen mere på Verdensudstillingen end i teatret.

På hjemrejsen under et ophold i Baden-Baden er H. C. Andersen meget heldig:

25.9.: »Der kom Devrient mig venligt imøde, jeg præsenterede Watt, og D. bød os i Theatret ... det storhertugelige Theater fra Karlsruhe atter tog fat. Klokken 7 gik vi derhen og fik en heel Loge til venstre, tæt ved den storhertugelige. Theatret er pynteligt, forgyldt, smukt malet, rødt Klæde i Gangene at gaae paa, vi hørte Mozarts Tryllefløite, Zoraster Hr.... og Papageno Devrient havde vi talt med paa Promenaden. Hun, som udførte Pamina, troer / jeg er den unge Dame som igaar i Spillehuset vandt saa meget Guld og fyldte Watt ved sin Skjønhed.«

Når man tænker på, at Devrient var foregangsmand i tysk teater (allerede i 1840 var han i sin bog *Über Theaterschulen* gået ind for en systematisk uddannelse af skuespillere, og i 1852 var han blevet leder af Karlsruhe opera- og skuespilscene) – er det mærkeligt, at H. C. Andersen ikke skriver mere om spillestilen. Devrient gik ind for idéen om den enevældige instruktør, der har ét mål: at skabe »die Totalität« i en forestilling, og det opnåede han kun ved et godt ensemblespil. Instruktørens opfattelse blev grundigt forklaret gennem 'teoretiske' og 'dramaturgiske' samtaler.

5.11. i København: »I Theatret Hartmanns nye Opera Elverpigen med Text af Overskou, denne særdeles daarlig, uden Poesi, uden dramatisk Bevægelse, kjedelig. Musiken syntes lappet sammen fra

andre Stykker; gamle Hartmann er født Componist unge Hartmann opdraget til det, saaledes er min Opfattelse. Skuespiller Rosenkilde yttrer at denne Opera vil af alle danske Operaer holde sig længst paa Repertoiret.«

8.11.: »... i Theatret til anden Forestilling af Emil Hartmanns »Elverpigen«, jeg fik mere Sammenhold i den, men kjender meget fra andre Componister, der er ingen Eenhed i Compositionen, Kjæmpevise og Gounod.«

H. C. Andersen motiverer her, at han ofte går til samme forestilling to gange kort efter hinanden, men på trods af den bedre forståelse savner han 'eenhed'!

15.11.: »Igaar i Theatret Palnatoke, det var ei den gamle Kjæmpeklang fra Ryges tid!« H. C. Andersen er nostalgisk!

Som kulmination på den danske berømmelse bliver H. C. Andersen den 6. december 1867 æresborger i Odense.

De fire første måneder af 1868 opholder H. C. Andersen sig i København og går naturligvis ofte i teatret. Til belysning af hans udvikling og sæsonen i det hele taget vil jeg udvælge nogle karakteristiske teaterkommentarer fra denne periode:

1.1.: »Saae i Theatret »Det lykkelige Skibbrud«, det forekom mig bredt, ikke vel dramatisk ordnet og med megen Gemenhed i Dialogen, mindre vittig; En Søndag paa Amager, er et høist sentimentalt Stykke, vist lavet af Hr. og Fru Heiberg samt Fru Güllenborg. Kritikken hegler paa Frøken Nielsens Slægtningerne kalder det en af Duft-Vaudevillerne, der er dog mere Lune og Friskhed deri end det ved Heiberg protegerede Stykke, jeg blev ganske mat / ved Scenen hvor Amagerne synge sværmerisk »i Maaneskin«. Frøken Jensen gjorde stor Lykke som man siger, Scharff spillede forstandigt og sang sympathetisk, men et Parti hyssede af ham, monstro for at de elske ham saa højt i Balletten at de ikke taale ham i en anden Fremtrædelse, vi forstaae ingen anden Grund.«

H. C. Andersen forstår åbenbart ikke at goutere Holberg, han er nok lidt for grov, ikke for ingenting er H. C. Andersen jo præget af Heiberg-tidens forfinede smag. Det lyder usandsynligt, at han ikke ved, at *En Søndag paa Amager* var skrevet af fru Heiberg, men

han afslører via bemærkningen om de tre, at han nok havde på fornemmelsen, at 'triumviratet' Heiberg var så ensrettede i smag, at deres tekster lignede hinanden til forveksling.

14.1.: »saa i Theatret til første Forestilling af Bruuns Drama Maria Antoinette, saae 1ste Act som tiltalte mig.«

18.1.: »Besøgt Fru Eckardt og takket hende for hendes Udførelse af Maria Antoinette; iaftes stod i Fædrelandet en uforskammet Kritik over hende i denne Rolle i Fædrelandet af Clemens Petersen.«

H. C. Andersen viser modigt, at han tør være af en anden mening end kritikken, og det er bestemt ikke første gang.

10.2.: »Gik til Italiernes sidste Forestilling i Casino. Benati, den ifjor for Kjøbenhavnerne Rivalinde til Risolta, prima donna resuluta fra Europas større Theatre; det er deilig at have Ungdommens Begeistring men den slaar tidt galt ind, jeg havde en Tanke herom. Hvilken Forestilling, fra Sangens Side god nok for et andet Theater, fra den dramatiske Side utilladelig, jeg kunde have Trang til at skrive til Italierne som fornuftigt Menneske, forlad os, her er et Stykke Publicum der ikke vide hvad de gjøre, de kaste Krandse, juble, kalde frem, og det blev her. Hvor det var allergalest kom Krandsene, man blev ganske stum, for ikke at sige dum paa sine Landsmænds vegne. Var Operaen udført i civile Klæder kunde man have glædet sig over de smukke Stemmer, men klædt paa var det næsten Parodiens Omraade, der var ikke Tanke om Spil, den feirede Benati havde ikke engang Øie for sin Elsker hun første Gang ser igjen, syntes hun ikke engang at bemærke at han var i Stuen, ikke at tale om at han var avanceret til Officer hun saae paa sin Silkekjole glattede paa den og vendte Ryggen til Kjæresten og i København hvor i den Opera Jenny Lind traadte op med sit mesterlige Spil, lød en Bifalds-Storm og Krandse, som Jenny Lind der ikke fik; det var som Børn legede Komedie for Børn.«

Man kunne jo være så nedrig at antyde, at H. C. Andersen kun er utilfreds med aftenens forløb, fordi Jenny Lind ikke blev hyldet så meget. Men hans karakteristik af publikumsreaktionerne her er i tråd med andre fra perioden. Igen kræver han et mere kritisk publi-

kum. Han er nu så præget af det naturlige spil, han ofte ser i skuespillet, så han ikke kan acceptere, at de optrædende blot står og negligerer hinanden.

12.2.: »Saae i Theatret »Ringen«, som paa ny er draget frem; forældet.«

Igen et krav til teatret om at være nutidigt.

19.2.: »Kjøbt Thrymsquiden, strax efter kom Bournonville med et Exemplar, jeg er indbudt til iaften Generalprøve ... sad i Pladslogen i første Etage med Directeurerne Linde og Berner. Fru Heiberg, Gade og Hartmann; til Venster var Bournonvilles Kone og Børn til Høiere Phister, med Kone, Nyrup, Fru Holst, Fru Sødring &. – Decorationen i anden Act fortræffelig, Theatret udvidet stort; i fjerde Act fortræffeligt hvor Himlen styrter sammen, men der er vist for meget Dands i første og tredie Act. Fru Eckardt meget smuk, Bournonville har foræret hende et Guld Armbaand, hun gav ham et Kys derfor; Scharf er udmærket som Loke, smidig som en Kat, lokkende og dæmonisk; det er fuldendt. Lange Mellem Acter og flere Steder kom ved Maskineriet Standsninger, der aldeles svækkede Indtrykket. Musikken har jeg ikke fat paa.«

Et meget sigende dagbogsnotat, det er tydeligt, at H. C. Andersen her har været meget begejstret, selv om maskineriet endnu ikke helt fungerede. Kommentaren om, hvem der sad sammen med ham til generalprøven, er et fint lille kig ind i 'the inner circle' fra 1860'ernes danske teaterverden.

22.2.: »Jeg saae i Theatret anden Forestilling af Thrymsquiden. Den bliver i Dags Tellegraphen strængt bedømt.«

26.2.: »Jeg kom til at tale om Componisten Offenbach, som jeg ikke stillede høit, og Goldschmidt, sagde at han just havde skrevet om Offenbachs / Betydning, det udkom først efter hans (Goldschmidts) Død; det sluttede sig til Talmud, vilde læses om 1000 Aar; jeg kjendte ikke Jødedømmet og kunde see Offenbachs Fortjeneste. Jeg svarede at han vistnok kunde skrive en aandrig Afhandling over Offenbach og hans Musik, men den vilde aldrig overbevise mig eller Nogen om at Offenbach, som han sagde var den betydeligste af jødiske Componister, da stod Mendelsohn, Meyerbeer, Halevy langt høiere. Offenbach tog Sujetter, der mindede om den

daarlige franske Vittighed at sætte berømte Mænd paa Papiret med et kolosalt Hoved og en bitte Krop, han tog ogsaa Vrangbilleder af Oldtids Helte eller Historiske Personer. &« Her møder vi en debatterende H. C. Andersen, der ikke kan lide 'mellem-genren': operetter, gang på gang – når han alligevel går til dem her eller i Paris – irriteres han over, hvor lette de er, – han kan slet ikke falde for deres charme.

1.3.: »Gik i Theatret til Hostrups Gjenboerne, Døcker erstattede ikke Kragh, Meyer ikke Zinck, Wiehe ikke Schneider. Det var tørt og farveløst. Gik hjem midt i anden Act.« Intet kan ved denne nyopsætning måle sig med den, H. C. Andersen har set tidligere.

H. C. Andersen går bestandig til Thrymsquiden i denne sæson; det viser sig, at der næsten hver gang er udsolgt, så det blev en publikumssucces.

12.3.: »I Theatret første Gang Alfred Musets Stykke: Man skal Ingenting forsværge, Dialogen behagede mig strax, men det blev bredt, underlig uklart som man stod paa Vippebrædt; jeg syntes ikke om det, der blev klappet, hysset og een Fløite. Brandes kom hen til mig og sagde at paa Fransk var det langt bedre, men ved Oversættelsen Characterene udhviskede og omgjorde.«

Det skuespil, H. C. Andersen her tydeligvis ser for første gang, er Alfred de Mussets *Man skal Ingenting forsværge* (»Il ne faut jurer de rien«), der i 1848 virkede ny og virkelighedstro, da det blev spillet på Comédie-Française. Det var første gang, Det kongelige Teater spillede noget af Musset, og naar H. C. Andersen antyder, at oversættelsen ikke er god, er det interessant at tænke på, at teatret i 1866 havde forkastet to oversættelser af dette stykke.

16.3.: »Gik i Theatret til Alfred de Musets »Man skal Ingenting forsværge«. Stykket var mig nu forstaaeligt og blev vel optaget.«

H. C. Andersen viser her, at når han står overfor noget nyt, han ikke forstår, iler han med at se det en gang til – og så fraviger han gerne sine negative kommentarer fra premieren.

3.4.: »første Forestilling af H. P. Holsts Lystspil: »Har De en Datter«. Jeg fandt det underholdende, det blev godt spillet.«

H. P. Holst havde været direktør for Casino og sceneinstruktør ved Det kongelige Teater, så han kendte teatrets virkemidler og

forstod tydeligvis at anvende dem, så publikum modtog hans budskab.

4.4.: »i Casino og morede mig. Plougs Studentercomedie Sørensen paa Eventyr har noget tilfælles med Lykkens Kalosker. Touristen i Nordsjælland var en morsom Parodi paa som de paa det kongelige Theater give »Gurre«. Araberselskabet overraskede mig ved sin Dygtighed. Den italienske Opera hvori ogsaa »Thrymsquiden«, parodieredes var meget morsom. Jeg gik fra to Acter endnu.«

Dejligt at se, at H. C. Andersen er åben for Plougs studentikose parodier på, hvad der vises på Det kongelige Teater.

6.4.: »I Theatret Thrymsquiden, stadigt udsolgt Huus. Iaften vilde Lemmen med Loke ikke gaae ned og Slangen ikke komme op, Loke-Scharff maatte løbe ud af Scenen.«

Her oplever H. C. Andersen, hvordan maskineriet svigter, og hvordan det influerer på 'illusionen'.

Den 11. maj rejser H. C. Andersen igen til udlandet, ganske vist gør han et kort ophold i Paris på vej til Schweiz, hvor han atter er gæst hos familien Jürgensen. Rent teatermæssigt er der ikke noget at hente i dagbogsoptegnelserne fra denne rejse.

Hele vinteren tilbringer han i København, også i denne sæson går han talrige gange til *Trymskviden* og *Eventyr på Fodrejse*. Et dårligt ben forhindrer ham imidlertid i at gå så ofte i teatret, som han har lyst til. Blandt hans teaternotater har jeg valgt:

2.9.: »I Theatret første Gang Schakspears Vintereventyret, deri deputerede en Hr. Holm Hansen som Leontus Konge af Sicilien, han synes at have Talent men talte ikke høit og havde store Mangler, Publicum hyssede.«

5.9.: »Bladene, særlig Folkets Avis og Flyveposten ere blodige mod den stakkels Holm-Hansen i Vinter-Eventyret; iaften var han bedre end første Aften, men strax da der klappedes blev hysset. Flere jeg talte med vare bedre stemt for ham, de fandt Kritikken for ubillig.«

11.9.: »Gik i Theatret at see for tredie Gang »Vinter Eventyr«. Holm-Hansen slap uden af Hyssen.«

Desværre åbenbarer H. C. Andersen ikke rigtigt, hvad han selv mener om *Vintereventyret*, men det er igen et eksempel på, at

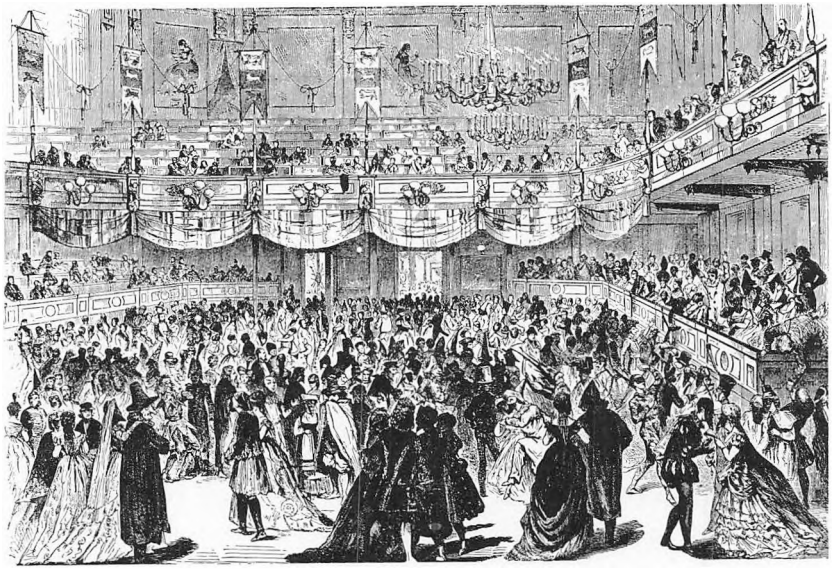
det københavnske publikum kunne være stædigt, og hyssen var meget almindeligt.

12.9.: »Til Aften optraadte i Bjørnsons Maria Stuart, den norske Skuespillerinde Fru Gundersen født Svendsen, hun gjælder i Norge for den Første og Bjørnson skal have sagt at kun naar man seer hende i Maria Stuart faaer man den rette Forestilling. Der var udsolgt, mange / Norske, Fru Thoresen & stort Vennemøde. Fru Gundersen seer ikke ung ud, hun kunde her have været Moder til Darnley, hun har intet kongeligt, ingen Skjønhed; det norske Klang mig simpelt fra Scenen og dertil havde hun noget grædende, og uendeligt sødt, som naar Bournonvilles gamle Svigermoder talte til Een. Mantzius sad bag ved og fandt det var et deiligt Organ, at det var som man hørte Fru Nielsen, at hendes Spil var *sundt*. Han løb ideligt ud og op mellem hver Act; mig interesserede hun ikke og med den bedste Villie drev jeg det kun til eengang at klappe, hun spillede kun momentviis. Havde hun været en Debutantinde vilde jeg have sagt, her er vistnok store Evner; der bliver vist Noget af hende. Men nu da hun har været Skuespillerinde en Snees Aar og sættes frem som noget Betydeligt maa jeg sige: det er altfor lidt til at træde op med; der er i Mængde Skuespillerinder som hun. Hvor anderledes fyldte og saa godt ud Fru Eckardt i denne Rolle. Det var mig kjedeligt at Manden har besøgt mig, jeg kunde ikke efter min Stemning gjøre Gjenvisit da jeg ikke kunde rose Konen. Første Act gik hen uden at der rørte sig en Haand for hende. I anden og tredie Act, fik hun derimod stærkt Bifald, ikke i fjerde, der var tom og langt under Fru Eckardts; saa gik jeg hjem. Sidste Act skal mindst have tiltalt.«

Selv om H. C. Andersen her har hørt, at hovedrolleindehaverske en er Norges største skuespillerinde, lader han sig ikke imponere, men analyserer hendes spil på lige linie med en debutant.

2.10.: »I Theatret Søvngjængersken, Scharff ganske udmærket, den lille Schnell nysselig i første Act, saa ikke videre ud i anden . . .«

H. C. Andersen viser her, at han har talent for at bedømme scenisk kunnen, når han her beundrer Betty Schnell. Hun er kun 18 år på dette tidspunkt, men skulle senere blive den berømte skuespillerinde Betty Hennings!



En »Casino«-maskerade i 1869.

10.10.: »i Theatret Kronjuvelerne, Bournonville blev ved at generede mig med Opfordring til at klappe, sagde at Publikum ikke havde Mod for Bladene.«

29.11.: »I Casino aldeles udsolgt til Ole Lukøie, men da Dagdriveren skal sige sin Replik om Roserne, der danner Overgang fra Drøm til Virkelighed, lod Maskinmesteren ham, ved et galt Signal, pludselig forsvinde, Scenen stod tom og nu forandredes det til Bedstemoders Stue hvor Christian vaagner. Stykket blev formeligt derved knækket over paa dets meest betydende Sted. Jeg var ærgerlig derover. Stort Bifald og Fremkaldelse.« Selv den teatervante H. C. Andersen kan ikke bære over med en sådan fejltagelse, han kommer ud af illusionen, og det er næsten det værste, der kan ske for ham som teatertilskuer.

30.11.: »I Casino opførtes Ole Lukøie; godt Huus meget Bifald, jeg gik tilfreds derfra.«

10.12.: »Kom lidt seent fra Melchiors Middag i Theatret til Thrymsquiden, Alle vare søgte over til Venstre for at see Prindsen og Prindsessen af Wales som besøgte Theatret, jeg sadte mig paa

min sædvanlige Plads tilhøire, netop saa langt frem at jeg saae Prindsessen, hun kjendte mig smilede og nikkede, jeg følte mig forlegen løftede mig lidt fra Bænken og var glad for hendes venlige Tanke.«

Dette notat er igen et billede på det lille København, hvor man selv fra kongelogen kan se, hvem der sidder nede i salen og opnå kontakt!

26.12.: »I Theatret Weyses opera: Eventyret i Rosenborg have, Texten er bred, Musikken tung, Hr. Christophersen sang svagt, og saae ud som en daarlig Haandværkersvend. Phister var glimrende.«

31.12.: »I Casino Bøghs: Nytaarsnat 1868. Et Teppe med Kongens Nytorv og Sneeveir tog sig udmærket ud. Det var uden Bitterhed og underholdende.«

De sidste to dagbogsoptegnelser virker temmelig 'gammeldags' med deres beskrivelser af lokalkolorit fra Rosenborg og Kongens Nytorv.

1869.

12.1.: »Prindsessen af Wales rakte mig Haanden, sagde at hun i Theatret hver Aften havde seet mig, jeg sagde at jeg havde seet op til hende, men naar hun betragtede mig maatte jeg jo see ned . . .«

Her viser H. C. Andersen os, at det for den kongelige familie var ligeså naturligt som for ham selv at gå næsten dagligt i teatret.

13.1.: »»Fra en anden Verden« af Goldschmidt, første Act bred og kjedelig, Manden bliver gal; anden Act uhyggelig, Manden gaaer om og troer han er død. Publikum loe og klappede særdeles; jeg vilde ikke have antaget dette Stykke for den danske Skueplads. Havde jeg skrevet det var det pebet ud.«

17.1.: »Igaar saa jeg anden Gang Goldschmidts »I den anden Verden« og da jeg nu ingen Forventninger havde morede jeg mig ved Spillet.«

H. C. Andersen er meget ærlig her, når han indrømmer, at har man ingen forventninger, når man går i teatret, kan man bedre være 'overbærende'. Det må have været en tilfredsstillelse for H. C. Andersen, når han et par dage efter opdager, at fru Heiberg heller ikke gik ind for stykket:

22.1.: »Efter Bordet talte jeg med Fru Heiberg og Professor Reinhardt, han talte om Goldschmidts mageløse Stiil og at man i vor Tid maate dog være glad ved at faae hans dramatiske Arbeider, at I den anden Verden var moersom, Fru Heiberg og jeg udtalte os aldeles imod dette og hun bittert mod Goldschmidts Person og Optræden. Han gav næsten Goldschmidt Medhold i at Offenbach var Tidsalderens betydeligste Componist; mod Bjørnson udtalte han sig aldeles nedsættende da jeg sagde denne var altid en sand Digter. Han rev ned aldeles *De Nygifte* og om en glad Gut sagde han at det var affecteert og opstyltet, saa vendte jeg mig fra ham.«

Selv om man får indblik i en af tidens kultursamtaler, er det morsomt at konstatere, at H. C. Andersen reagerer som en lille fornærmet dreng, når han bliver sagt imod.

31.1.: »gik i Theatret, hørte Tryllefløiten, kom i Stemning gik hjem og skrev Eventyret *Solskinshistorier*.«

Her ser man, at teatret atter engang var inspirationskilde for digteren. Men her gælder det (som ved mange af de andre dagbogsoptegnelser fra hans senere år), at han skriver så kortfattet, at man har svært ved at danne sig et billede af hans teaterindtryk.

5.2.: »I Theatret første Forestilling af Tre Dage i Padua af H. Hertz. Det satte i Stemning som Viola og Vinter Eventyr, der var Luftning af Poesi deri, det vandt meget Bifald.«

Når man ved, hvor ofte H. C. Andersen i udlandet har anbefalet Hertz's dramatik, er det ikke forunderligt, at denne kommentar er så positiv.

28.2.: »Gik i Theatret til første Opførelse af Pottemager Walter; Holm-Hansen god, Stykket bredt, kjedeligt, halv Mester Jakel. Forbandelses Scenen bedst.«

Når H. C. Andersen her synes, der er noget Mester Jakel-agtigt over stykket, er det ikke mærkeligt. Heiberg havde skrevet *Pottemager Walter* allerede i 1814, netop inspireret af marionetteater og dets forenklede form. Det er en Don Juan-komedie, der kunne klares med 2 hænder!

26.4.: »gik i Casino til Italienerne, de gav Barberen i Sevilla; prægtige Stemmer, men det Hele var altfor farcemæssigt, jeg mo-

rede mig ikke; kom til anden Act af Liden Kirsten i det kongelige Theater, her var godt Huus og Bifald. /«

14.5.: »Var i Casino til Italienernes sidste Forestilling; Consert, jeg morede mig; sad paa anden Bænk (2 Rdlr) Signora Trebelli og Manden Bottesini sang fortræffeligt.«

Igen går H. C. Andersen hen og ser noget, han er direkte utilfreds med, en gang til. Et fint træk hos ham, at han ikke bare ser negativt på det, der ikke ved førsteindtrykket faldt i hans smag.

Denne sommer tilbringer H. C. Andersen mest på herregården Basnæs, men 30. august er han tilbage i hovedstaden igen.

30.8.: »Fru / Heiberg fortalte mig at hun om Natten havde drømt om mig og min Fest, jeg havde sagt: »De kan troe jeg har havdt tunge Kampe!« og hun havde svaret: »hvad er Seier uden Kamp«.«

H. C. Andersen får en rigtig fru Heiberg »livssætning«!

Den 6. september er en mærkedag for H. C. Andersen – han fejres i anledningen af 50års-dagen for sin ankomst til København – og udnævnes til kommandør af Dannebrog.

8.9.: »Kongen modtog mig høist naadig og hjerteligt, talte om mit barnlige Sind, hvor afholdt jeg var af alle Klasser, hvad jeg havde virket for Litteraturen.«

Så rejser han igen til udlandet:

1.10. i Leipzig: »»Stradella«, i det nye prægtige Theater, her bliver givet i disse Dage Operaer Rienzi, Precioza Stradela og imorgen igjen Rienzi; hvorledes det staaer med Skuespillet veed jeg ikke.«

Den 17. kommer han til Wien, og straks den 18. går han til:

»Excellensen Theater Intendanten Münch-Bellinghausen, vi talte om Thorvaldsens Død ved første Forestilling af »Griseldis«, om Theater og Litteratur, anbefalede ham Hertzs Arbeider.«

20.10.: »Gik hen i Operahuset, det er vistnok, naar man undtager Operaen i Barcelona, det meest storartede Theater jeg har seet. Foyen har i Tysklands dramatiske Componister ogsaa Schubert og Wagner og Bellini staae hver i de to tilgrændsende Værelser, som var det for Modsætningernes Skyld. Jeg kunde ikke faae Billet til Gulvet, maatte op i tredie Etage og saae fra Høiden en Ballet af

Paul Taglioni: Flick und Flock; min Landsmand Price udførte Flock smukt, ungdomligt og med Humeur. Det var et helt Kaleidoskop med Decorationer, electrisk Lys og Farveveksel, hvad kunde her ikke gives i et ægte digterisk Eventyr; dette kunne lyses ind i Tanker og blive af Betydning, her var det som en Gulerod havde været i Phantasiens Land var berørt der og skrev nu sin Reise.«

Selv om teaterbygningen imponerede H. C. Andersen, er det det tekniske apparat, der begejstrer ham. Eventyr-digteren, der aldrig fik forløst sine vanskelige scene-visioner på Det kongelige teater i København, føler her, at dette teater ville kunne honorere hans krav.

Dette Wien-ophold er præget af, at H. C. Andersen nu møder så mange gamle bekendte i teatret, så dagbogsnotaterne rummer flere personnavne end teaterkommentarer.

27.10.: »Den svenske Sanger Labatt traadte første Gang op, han var Fra Djavolo; / sang smukt, men var ingen elegant udseende Fra Djavolo. Engelænderen langt under Phister; alle vare de ringere end hjemme hos os; hjemme er en Festivitas over hver Forestilling her ere Optogene og Scene-arangementet særdeles smagfuldt og storartet.«

Disse dagbogsnotater viser, at for ham er scenografi og arrangement perfekt, men at spillet var bedre i København.

30.10.: »Ingen fik Lov at komme ind før Acten var ude, en god Skik som skulde indføres hjemme, saa lærte Folk nok at komme i rette Tid, og ikke forstyrre.« – Egentlig en morsom kommentar fra H. C. Andersen, der så ofte selv kommer og går under en forestilling.

2.11.: »I Burg Theater saae jeg Raupachs: »Der Müller und sein Kind«. Et raadent, overspændt overtroisk Stykke, der aldrig burde gives i et Theater som Burgtheater.« H. C. Andersen sætter teatrene i 'klasser', på Burgtheater må det efter hans mening ikke være for folkeligt.

Den 7. november giver H. C. Andersen et billede af de primitive forhold ved teatret i Salzburg: »Det klang stort Billetterne hentes i Theaterkanzelei og saa kom man ind i en tarvelig Stue hvor Kone

og Datter syede paa Theatergarderobe, første Parkieet kun 53 x og saa fik man Plakaten frit; tæt ved var Syngeskole, en Dame Stemme lød ret kraftig ... Gik om Aftenen i Theatret og saae 1ste Act af Mönch und Soldat af Frederich Kaiser. Sparzits i Parquettet var imidlertid en daarlig Plads da Sidegangen var opfyldt med Staaende.«

I München den 10.11.: »... det er Schillers Fødselsdag, man gav hans Wilhelm Tell og for halv Priis at Alle kunne komme der; fuldt Huus og stærkt Bifald. Jeg saae de fire første Acter; tredie og fjerde tiltalte mig meget.«

11.11.: »Bagtalelsens Skole, meget forandret syntes mig i Dialogen. Hjemme var det Hele af større Virkning; her er Hr Distel, Lady Distels Mand aldeles uden Komik eller Humor, en brav, uinteresant Person, udført forresten af deres betydende Skuespiller Hr Christen. Tyndt Huus, gik hjem efter fjerde Act;«

12.11.: »I Theatret: die alte Schachtel, en ret pudsig Baggatel. Derpaa »Ein glücklicher Familienvater« af Görner, det kjedede mig saa at jeg gik efter første Act.«

14.11.: »Gik i Theatret og saae Operaen Guido og Guinevra, som jeg saae her sidst i 1840. I Galeri noble sad Lucile Gran, som boer her og er / (gift) med Sangeren Jung.«

Alt i alt bød München-opholdet ikke på de store teateroplevelser, enten er det ikke så morsomt som hjemme eller der var for lidt indhold; – det er karakteristisk at han hele tiden går for tidligt, fordi han keder sig!

Denne vinter bor H. C. Andersen hele december og januar i Nice. Den 9.2. er han i Paris: »I Aftes har været stærke Bevægelser netop paa Boulevarderne hvor vi kom, mange ere dræbte og saarede. Det er ganske uhyggeligt.«

11.2.: »i Varietès, jeg saae de to første Acter af Les brigants, det var stort grinagtigt Vrøvl, med Musik af Offenbach.«

16.2.: »gik i Operaen for 20 Frank til Faust, Jonas og jeg fik Plads saa langt inde vi kunde komme. Strax i tredie Act følte jeg mig nerveus og maatte ud, fik da en Plads ved Døren. Faure sang Mephistopheles.«

18.2.: »Var om Aftenen i den store Opera i Stalle d'Orchester, vore to Billetter kostede 24 Frank, saae Hamlet, som Faure udførte;

Christine Nielsen gav Ophelea, smukt og med frisk Stemme, men hvad kunde ikke Jenny Lind have givet i denne Rolle. Musiken smuk og interesant; efter at / Ophelia har sjunget Næcken polsker, lyder som Chor fra Sø-dybet samme Sang, den lokker hende ud i Sivene hvor hun syngende synker ned og driver hen af Strømmen. Hamlets Scene med Moder(en) af stor Virkning. Schackspear er nøie fulgt, selv to by or not to by er sat i Musik, Graverkarlene træde ogsaa frem. Klokken blev 12 før det var ude.«

I Hannover (3.3.) 'afslører' H. C. Andersen en *ny* grund til, at han er uopmærksom og utilfreds i teatret: »gik i Theatret til Dir vie mir og das Gefängniss vi fik de aller bageste Pladse i Parquettet; der var en rædsom Lugt af Terpentin; siden da Varmen tiltog og jeg følte mig saa aflukket blev jeg nerveus og søgte ud, da jeg kom tilbage satte jeg mig ved Døren, endnu Terpentin, jeg lugtede til alle Naboer og saa var det mig selv, min Frakke havde Hausknechten taget Pletter af med terpentin derfra kom Lugten. Morede mig ikke ved Stykkerne.«

På hjemrejsen går han igen i teatret i Hamborg (5.3.): »Gik i Thalia Theatret og saae Shakespeares Comedie der Irrungen, som jeg ikke kjendte, derpaa et morsomt Lystspil: die Mönche, hjem klokken 10½.«

Den 9. marts i Odense: »I Theatret saae vi et nærverystende Knald Stykke »Alt for Fædrelandet«. Gik efter 4 Act.«

Selv om rejsen er ubehagelig med megen sne (H. C. Andersen må overnatte i Korsør grundet is-vanskeligheder), og han er tidligt oppe den 11. for at komme med toget videre til København, går han alligevel i teatret om aftenen: »saae i Theatret det halve af Hertzs: et Herreselskab.« Det samme gør han næste aften og den 13. marts:

»Jeg gik i Theatret / og saae de to første Acter af Ibsens: De Unges Forbund. Det blev godt spillet var morsomt, men dog ikke en Komedie, jeg blev træt ved den megen Tale uden Handling.«

Dette er ifølge dagbøgerne H. C. Andersens første møde med Ibsens skuespil, tydeligvis er der efter hans mening for mange samtaler, hvor der 'sættes problemer under debat'. Teatermennesket H. C. Andersen savner trylleri og noget fremmedartet på scenen.

Han går en hel del i Casino (bl. a. til hans eget *Meer end Perler og Guld*, der stadig holder sig på plakaten), men på Det kongelige Teater er han ikke engang tilfreds med Bournonville (24.3.): »Saa i Theatret første Gang Bournonvilles Ballet: Cort Adler, han gav mig Program og sad hos mig. Balletten er spinklere end tidligere og synes en noget forkuet Foraarsblomst ved Vintertid.«

26.4.: »Seet i Theatret Holbergs Barselstuen.«

27.4.: »Besøgt Fru Sødring, som fortalte mig at hendes Fremstilling igaar af ... hvor hun drak Kaffen, var et tro Billede af den gamle Amagerkone der sad i hendes Forældres Port da hun var lille, saaledes nød hun sin Kaffe; Kritikken havde sagt at Fru Sødring overdrev, det var naturtro.« Dette viser i et glimt, hvordan fru Sødring – ligesom fru Heiberg – ofte skabte roller efter 'levende model', men at kritikken så ofte mente, de overspillede.

30.4.: »I Theatret første Opførelse af Wagners Opera Lohengrin, den tog sig storartet ud og gjorte Lykke.« Tidligere har jeg nævnt, at H. C. Andersen så en opera, her virker det sørgelig grelt: ikke et ord om musik eller sang i selveste Lohengrin – kun synsindtryk.

1.5.: »Gik i Theatret til de første Acter af Farinelli, der blev daarligt givet af Frøken Andersen og Hansen, denne havde ved Promenaden glemt sin Guitar og løb ind paa Slottet, hvor han slet ikke turde komme og hentede den. Publicum syntes ikke at mærke det.« Her er den logiske teatertilskuer, der kender handlingen til bunds!

2.5.: »Hørte i Theatret de to første Acter af »Lohengrin«; Hr Brosbøll sagde han forstod Intet af det Hele. Fru Heiberg er ogsaa mod Wagners Musik. Jeg havde Fornøielse af den og føler mig ikke trættet som i Udlandet.«

4.5.: »Phister forsikrede mig at jeg ikke kunde forstaae Musikken, da han ikke kunde og han var født med høist musikalsk Gehør, jeg svarede at Musiken interesserede mig, jeg kom i Stemning ved den og fulgte med, han forsikrede mig at kun lærde Musikere kunde glæde sig, saadanne som Hr Gjerlach, forstod jeg ikke Generalbas da havde jeg ingen Glæde af den. Alt det sagde han med Bevidsthed og Overlegenhed. Jeg blev til sidste Act.«

2. og 3. gang han er til Lohengrin, får han tid til også at høre –

her er han positiv og vil vise, at han forstår noget, som selv ikke fru Heiberg og Phister kan gå ind for!

Den trofaste H. C. Andersen glemmer aldrig idealet Jenny Lind. (18.5.): »I Theatret Regimentets Datter, hvor var det anderledes da Jenny Lind her optraadte deri; Hr Christophersen sang iøvrigt meget smukt.«

Den 15. juli erklærer Frankrig Preussen krig, og 1. september står slaget ved Sedan, så H. C. Andersen vælger af gode grunde at blive i Danmark året ud.

30.9.: »gik i Casino og saae de svenske Dandsere af: den svenske Nationa(l)ballet, det var noget almindeligt; en »original« Vaudeville af Bøgh: Tak! Siesby sad foran mig og sagde at den, naturligviis, var laant fra Udlandet; han kjendte den tydske Original.«

2.10.: »jeg vilde ind at see Nyrup deputere som Axel i Axel og Walborg, spiiste derfor paa Restauration. Nyrups Talestemme lød bedre end tidligere, men han var mere Helt end Elsker, han skulde have traadt op som Olaf Trygvesen, det havde han passet til; han fik meget Bifald, men jeg troer ikke han gjorde Lykke; jeg bryder mig ikke om oftere at see det. Gik hjem efter tredie Act.«

16.10.: »Gik i Theatret til første act af Lohengrin men havde ingen Ro! da Slaget ved Sedan hørtes og Napoleons Fangenskab var jeg saa betaget, det var som (en) Drøm, jeg ventede at vaagne fra.«

Disse udvalgte teaterindtryk viser, at han stadig er teatergængeren, der går til lidt af hvert, men man har indtil den 18.10. søgt forgæves efter, at han ville gå til Ibsen-forestillingen endnu en gang: »»De Unges Forbund«, jeg sad alt paa min Plads, da hørte jeg at Forestillingen var forandret for Wilhelm Wiehe var syg; da gik jeg hjem.«

19.10.: »I Theatret, første Gang Villars Dragoner, det kaldes Bourne-Villars Dragoner / hørte kun to Acter, der blev meget klappet, jeg syntes ikke om Musik og Text. Sproget selv var trivielt. Gik derfra idet jeg saae Borurnonville nærme sig mig. Brosbøll var ivrig Klapper, han har ikke Smag.«

21.10.: »i Theatret til »Villars Dragoner«, Berner talte til mig om Stykke og Musik, jeg svarede at jeg ikke var for det, at jeg fandt det

hørte hjemme i Casino eller paa Folketheatret, vor Opera var for god for saa ringe Musik.«

24.10.: »i Theatret saae jeg to Acter af Willars Dragoner.«

Her er et aldeles slående bevis på, hvor fair H. C. Andersen er over for et stykke, han ved førsteindtrykket ikke begejstres for, derfor er det usædvanlig uheldigt, at han ikke fik lejlighed til at se *De unges Forbund* igen.

Hvor H. C. Andersen end kommer i denne tid, i teatret, i selskaber og endda på gaden roses han for *Lykke-Per*, der netop var udkommet.

Den 24. november 1870 er det 25 år siden kongen gav lov til omlæggelse af Casino. »Frøken Larsen declamerede som Casinos Fee fortræffeligt et Digt. Et Fortæppe med Casinos Berømtheder af Virtuoser Dandsere og Sangere, dets Forfattere, alle nævnet rullet ned, mit Navn, som det første i Alphabetet først. I Revuen af Stykker som havde naaet 50 og derover Forestillinger kom Storken fra Meer end Perler og Guld, og sagde et smukt Digt der tydede paa mig, Publicum klappede særligt for det og for den lille 4re Aars Ole Lukøie, (som har deputeret i Frufru). De to vare de eneste der af de opførte Stykkers udvalg, fik Publicums Klap. Hvor underligt. Meer end Perler og Guld, som ogsaa Ole Lukøie, blev angrebet af Erik Bøgh, han skrev Ole Lukøie eller Meer end nok der latterlig gjorde mig og disse Arbeider og nu oplever jeg at han besynger og fremstiller disse og de blive de eneste ved første Forestilling af Publicum hilsede.«

30.11.: »Saae i Theatret »Portrættet« det er bredt og ikke underholdende, efter vore strænge Fordringer til originale Stykker. »Alferne« toge sig heller ikke ud, der er ikke Phantasie nok i vort Sceneri og for megen Snak af Børn i dette Stykke.« H. C. Andersen ser på samme aften et stykke af Hertz og et af Heiberg, men ingen af dem kan honorere hans krav til tidssvarende dramatik.

Alene i december når han at se: Lohengrin, Den Stundesløse, Barberen i Sevilla, Brudefærden i Hardanger, Alferne, Fruentimmerskolen, Fidelio, Don Juan, Doctor mod sin vilje, Den hvide Dame, –

Man kan kun være dybt imponeret over det alsidige repertoire

og samtidig indse, at det var en umulighed at skabe så mange perfekte forestillinger.

1.1.71: »i Theatret til de to første Acter af Gjenboerne.«

2.1.: »Igaar aftes vare Gasrørene til Theatrets Gange og Tilskuerplads tilfrosne der var ussel Lampe Belysning.«

6.1.: »I Theatret Operaen Fidelio. Maaneformørkelse; men Luften tyk og graa; sidder til Aften i min varme Stue og tænker, som hele Tiden i Theatret paa al den Rædsel og Jammer der raader i Frankerige, jeg er overvældet deraf!«

Man får indtryk af en kold vinter (også via 'teater-udtryk'), og hvordan krigen i Frankrig er kontrasten til den lune stue og teatret.

11.1.: »I Theatret første Opførelse af »Kongs-Emnerne« / Fru Heiberg havde Ære af Scenearangementet; der var formegen Musik saa det blev næsten melodramatisk. E. Poulsen var fortrinlig, men Wiehe snart paa Kothurne snart paa Sokker. Stykket bredt, men storartede Replikker faldt der. Det er det bedste jeg kjender af Ibsen. Huset var fuldt; jeg kom 10 Minutter efter at der var aabnet.«

Det er karakteristisk, at H. C. Andersen foretrak *Kongsemnerne* af Ibsen – det historiske drama har bedre harmoneret med hans ideer om 'godt teater'. Han går da også meget hurtigt 3 gange dertil:

12.1.: »I Berlings Tidende iaften er Kongs-Emnerne og Udførelsen kun lidt rosende. Der rører sig hos mig Lyst og Trang til en dramatisk Digtning, mon den vil blive givet mig?«

23.1.: »henimod 9 gik jeg i Theatret til Kongs Emnerne, hvoraf jeg ved første Forestilling saae tre Acter, nu saae jeg næsten hele 3die og hele fjerde, det er storslaaet og digterisk;«

25.1.: »seet to Acter af Kongs-Emnerne;«

16.2.: »I Theatret vilde jeg høre Sang og see Dands, men jeg kom saa tidlig at jeg fik Halvdelen af sidste Act (af) »Et riigt Parti«; jeg kjedede mig ved dette hysteriske Stykke.«

17.2.: »Student Jerndorff første Gang deputerede. Han var Aage i Mester og Lærling. Han saae godt ud, bevægede sig godt, der var noget Sympatisk i hans Sangstemme, han gjorde megen Lykke.

Frøken Rung var den unge Pige, hun sang smukt, men der var ikke Poesi i hendes Spil eller Yddre.«

21.2.: »Saa de to første Acter af Mester og Lærling. Jerndorf vækker Sympati, og særlig ved sin bløde, dybtfølte Sang. Frøken Rung kan ikke spille sin Rolle og har et skrattende simpelt Organ.«

Han ser nogle samtidskomedier af Magdalene Thoresen og Hostrup, men mere interessant er det, at han overværer Peter Jerndorffs debut og har blik for hans talent. Netop 1871 blev Jerndorff ansat ved Det kongelige Teater og skulle jo blive en af nationalscenens førende kræfter til 1923.

19.2.: »fik af Bournonville igaar Programmet til hans ny Ballet: Livjægerne paa Amager, som gives i aften for første Gang. Efter Jeppe paa Bjerget hvori Phister og Frue, som Jeppe og Nille vare glimrende, kom Balletten med en udmærket Decoration af en Bondestue. Musiken livlig, Dragterne brogede. Krum dandsede fortræffeligt, det Hele gjorte stor Lykke.« Man viste dengang på samme aften en hel ballet efter en Holberg-forestilling. For H. C. Andersen var det givetvis en vellykket teateraften, for de ting, han satte pris på, var i orden: dekoration, mimik, kostumer og spillestil.

25.2.: »Gik derpaa i Theatret til Rasmus Montanus og Balletten Livjægerne paa Amager.«

28.2.: »I Theatret havde jeg endnu 1/29 en halv Time af »Renés Datter«, saae Balletten Livjægerne paa Amager.«

Samme ballet kan tydeligvis bruges sammen med forskelligartede skuespil.

1.3.: »Var i Casino, jeg fandt Frøken Larsen nydelig. Den meget roste Farze »Pipi og Titi«, fandt jeg – ganske net –, ikke mere. Det er ringe Opfindelse og ringe Lune, man kjender jo Alt forud fra andre Stykker.«

H. C. Andersen går stadig i Casino også til det helt 'lette' repertoire, selv om han ofte ærgrer sig bagefter.

4.3.: »I Det kongelige Theater andet Debut af Frøken Schnel, hun traadte op i det gamle Stykke Feiltagelserne og vandt stort Bifald, hendes Rolle i Fruentimmerskolen tiltalte og overraskede mig meer.«

Atter en karakteristik af den unge Betty Schnell, der viser, at H. C. Andersen fulgte de nye unge talenters udvikling.

6.3.: »Middag hos Henriques med Balletmester Bournonville og Frue, han fortalte at han til næste Aar vilde give en Ballet efter et Motiv fra mit Eventyr; den standhaftige Tinsoldat. Et Børne Eventyr skulde Navnet være. Krum skulde være Soldaten og Frøken Schiold Dandserinden. De skulde begynde som Legetøi, derpaa stige ind i Verden og gaae mange Prøvelser igennem, men i disse vise deres Standhaftighed. / Seet første Act af Kongs Emnerne.« H. C. Andersen indvies her i planen om en ny ballet.

8.3.: »I Theatret de to første Acter af den sorte Domino, det gik tørt og tungt hen over Scenen, Phister, Fru Sødring og Hultmann vare de gode Gamle. Men Stykket, der er aldeles urimeligt og Musikken ikke / længer Musik for mig, slog slet ikke an hos mig.« H. C. Andersen føler, at Aubers sorte Domino nu er forældet – det, der betog ham i den romantiske periode, er han nu vokset fra.

25.3.: »I Theatret blev Operaen Faust forandret til »Moder og Søn«, »Liden Kirsten«, jeg var der hele Aftenen til begge Stykker, Liden Kirsten gik særdeles godt og Lindberg fik meget Bifald for sin Sang.« Som så ofte, når det er et stykke af ham selv – i dette tilfælde *Liden Kirsten* (opført 1. gang 1846) er H. C. Andersen i teatret.

25.3.: »Gik i Theatret til 3 Acter af Kongs Emnerne, derpaa i Studenterforeningen og hørte Professor Høedt læse Scener af Shakspeares: »Richard den Tredie«. Begyndelsen slog ikke an hos mig, hans Organ for tørt og poesiløs, men efterhaanden kom der Kraft og Ild i Stemmen, Richards Skikkelse traadte frem i Betoning og Ordlyd, ved faae lette Bevægelser understøttedes disse, det var et interessant Foredrag.« Igen oplever H. C. Andersen en af Høedts psykologisk underbyggede Shakespeare-oplæsninger og overbevises tydeligt kun gradvist.

11.4.: »I Theatret efter mange Aars Hvile Valgerda, hvori den lille Schnell havde sin tredie Debut, hun var nydelig og gjorde Lykke. Stykket tog sig godt ud, det var ikke forældet, som flere af Vaudevillerne nu ere, he(r) paa fulgte »Liden Kirsten«.« H. C. Andersen ser her en af Johan Ludvig Heibergs vaudeviller, som han

tydeligvis mente ikke var forældet, men tålte at blive taget frem igen; samtidig viser notatet, at H. C. Andersen så alle Betty Schnells 3 debuter.

21.4.: »I Theatret til Moder og Søn, samt Soldater Løier hvori Jerndorf havde sin anden Debut som Lieutenanten. Hr O Poulsen havde overtaget Mantziuss Rolle (Anker) og spillede den første Deel friskt og livligt, bedst som Svenskeren, men alfor markeret og overdrevet, hvor han er hr Braune.« Også her følger han 'debutantens faser'.

23.4.: »Saae i Casino Emilies Hjertebanken udført af Frøken Larsen, hvor nydelig hun end er, tog det Hele sig ikke ud, det var et blegt Billede af det Erindringen gjemmer da Fru Heiberg gav det. Gik i Kongens Theater og saae 2den og 3die Act af »Feiltagelserne«.«

30.4.: »I Theatret til »Capriciosa« paa ny indstuderet; alle Roller, med Undtagelse af den halvsorte Frue, som Fru Nyrup gav, stode under de tidligere Fremstillere. Peters Broder, den lille Matrosdreng blev meget naturligt givet af en Dreng fra Balletten. Jeg kjedede mig, det er en for(æl)det Comedie, jeg gik efter 4 Act.«

2.5.: »I Theatret saae jeg de tre sidste Acter af Overschous Capriciosa, der ikke sønderligt morede mig.

H. C. Andersen er blevet værre og værre til at se nostalgisk på teatret og kan ikke glemme ungdommens ideal-forestillinger.

Sommeren 1871 var H. C. Andersen i Norge, og sammen med Bjørnstjerne Bjørnson tog han en del ture i omegnen af Christiania. Fra teatersæsonens begyndelse 1. september er han igen på plads i København, men da han flere gange bor på Rolighed og Petershøj, er det ikke så nemt lige at smutte over i teatret. Men han tager ofte ind på visitter som f. eks.:

7.10.: »Igaar var jeg inde hos Fru Heiberg, som var leed og kjed af de Mennesker ved Theatret, som ikke havde Varme for et sandt Digterværk. (Cymbeline) Wiehe havde gaaet (og) kaldt det en Vaudeville, nu da det gjorde Lykke sagde han at han aldrig havde yttret sig mod det. Nei, vedblev hun, naar de kunne komme i noget Thornamsk Mudder, saa føle de sig hjemme. At Wiehe ikke kan føle at han tager sig daarlig ud i egne Klæder, men at han skal være

Helt, være i Costume.« – Det er en rigtig typisk fru 'Heiberg-kommentar', hun ville stadig nødig se Wiehe og andre i dagligtøjet på scenen. De taler om Shakespeares *Cymbeline* – og det inspirerer måske H. C. Andersen til at læse Shakespeare i stedet for at gå i teatret de næste aftener.

13.10.: »Læst Stormen af Shakespeare.«

14.10.: »Om Aftenen læst de 3 første Acter af Shakespeares Richard den Tredie.«

24.10.: »Gik ud i Casino og saa Orpheus i Underverdenen. Hr. Madsen fortræffelig som Styx; det Dilerium tremenagtige var næsten rystende. Stykket selv rædsomt Vrøvl.« Som næsten altid når H. C. Andersen går til noget af Offenbach, bliver han misfornøjet. Ellers går han til *Huguenotterne, Mester og Lærling, Rasmus Montanus, Recensenten og Dyret, Et Folkesagn, Capriciosa, Søstrene på Kinnekullen, Hakon Jarl, Cymbeline, Kong René's Datter.* Bortset fra Cymbeline er det gamle kendinge, der præger repertoiret lige fra Holberg til Heiberg.

28.11.: »Iaftes i Theatret lod Phister mig kalde ud af Parquettet. »Kun to ord!« sagde han og fortalte med Taarer i Øinene at han havde havt stor Glæde ved at see Prøven paa Bournonvilles ny Ballet og jeg fik i den stor / Hyldest! – Da jeg i Dag talte til Høedt derom, sagde han, »Balletten har ikke noget at gjøre med Dem! man tænker ikke paa Dem!« ... »men besøgte først Scharff paa Hospitalet, der kom Student(en) ham de kalde »lange Møller«, der har skrevet flere Studentercomedier. Han har været den vigtigste med at lave den ny Ballet: »den standhaftige Hayduk«. Senioratet, fortalte han, havde været uvis om det vilde støde mig at han lagde min Tinsoldat til Motiv. Jeg forsikkrede med Sandhed at det havde særligt moret mig og det var jo umuligt at jeg kunde fornærmes her over hvor Alt var Spøg.« Den her omtalte 'lange Møller' var dr. phil. Carl Møller, der skrev humoristiske tekster til Studenterforeningen.

Endelig et nyt stykke: Den 1.12.: »I Theatret et nyt Stykke fra svensk »Examensfeberen« af Eduard Bäckstrøm. Det varede neppe en Time men var bredt og morede mig ikke, Spillet derimod fortræffeligt, Bournonville klappede meget, jeg slet ikke, han spurgte



Kostumetegning til Bournonvilles ballet Eventyr i Billeder. *(Tilhører Det kgl. Teaters bibliotek).*

mig om min Mening jeg sagde, det blev ypperlig spillet, men det er for bredt, / »men det varer jo kun 3 Quarteer!« sagde han. Jeg svarede da, »om et Arbeide kun varer eet Quarteer kan det dog være for bredt!« – »Saa er jeg bange for,« sagde han, »at du ikke vil synes om min Ballet!« – »Den har jo ikke med dette at gjøre!« »jo den er ogsaa følelsesfuld som dette Arbeide!« – han var vred.«

Den 19.12. er han til en nyopsætning af Moliere: »Om Aftenen i Theatret til Tartuffe, Rosenkilde passede ikke til Titelrollen, bedre om Emil Poulsen havde faaet den; eller at Rosenkilde og Wiehe havde ombyttet deres Roller.« H. C. Andersen bruger ikke alene sin fantasi til rollebesætning, men viser, at han kender skuespillernes stærke og svage sider.

H. C. Andersen bliver i København denne jul for at følge Bournonvilles nye ballet om hans eventyr. 21.12.: »jeg var blevet i Byen denne Juul for at see Bournonvilles ny Ballet, der knøttede sig til min Eventyr Digtning og den kom netop anden Juledag paa Scenen, . . . uvist er det om den ny Ballet kommer frem paa Tirsdag, Theatermaleren, Güllich, var ikke færdig med Alt, hvad der skal males til den.«

24.12.: »Generalprøve Klokken 12 paa Bournonvilles ny Ballet, jeg sad i første Etage med Berner. Anden Act glimrer ved Krums fortræffelige Dands, første og tredie Act ved den Poesi og Skjønhed, her er. De to Børn som have Hovedrollerne vare allerkjæreste; Theatermaleren Gyllich har fortræffelig illustreret mine Eventyr. Jeg bad Berner bringe ham min Tak og fik da den Hilsen, at det var ham den kjæreste Roes, men han kunde ogsaa forsikkre at han havde gjort det med Kjærlighed. – Bournonville kom efter første Act op i Logen til mig og var glad ved min Glæde. Efter Forestillingen gik jeg ned for paa Theatret at takke ham og ligesaa Krum, i Gangen mødte jeg Krums Fader, han hilsede paa mig og sagde: »jeg er Krums Fader, han som dandsede i 2den Act!« der laae en rigtig Faderglæde i hans Ord. Strax op paa Scenen traf jeg Krum som jeg takkede og klappede paa Kinden, gik saa op til de to Børn; det var et stort meget varmt Værelse med en Mængde Smaapiger, de var halv afklædte.«

26.12.: »Udsolgt Huus i Theatret. Høedt var der, og ikke velstemt

for Balletten, som han ikke havde seet, Generalprøven blev han fra da han den Dag skule revazineres, han gav strax / overlegne kritiske Bemærkninger til bedste som ærgrede mig. Syngemester Gerlach havde allerede bearbeidet mig med ildestemt Udtalelse om Balletten, den jeg udtalte mig varmt for. Høedt arbeidede rundt om og jeg fornam af ham at han var mig overlegen. Billederne til mine Eventyr burde aldrig været givne, dem havde man jo seet i det Uendelige. – Thiele sad hos mig og kunde slet Intet forstaa af det Hele, kjedede sig formelig. Publicum var imidlertid med og klappe(de) for hvert Billede til Eventyrene, kun ikke det sidste Engelen, der gled stille hen da de Handlende ved Ole Lukøie sov ind. Balletten gjorte imidlertid ublandet Lykke; jeg gik op paa Theatret og takkede Bournonville der faldt mig om Halsen og spurgte om jeg fandt at der var lidt af min Aand i Balletten.«

28.12.: »til anden Opførelse af Balletten: Eventyr i Billeder . . . jeg mødte Bournonville, han saae mig ikke og gik mørk forbi. Alle Blade vare, i meer eller mindre venlig Tone, ikke som han kunde ønske det. Første Act blev fundet bedst, anden mindre (god) og den sidste svagest; Dagens Nyheder og Folkets Avis udtalte sig varmest og erkjendende af Bournonvilles Geni.«

1872.

1.1.: »saa i Casino 2den og 4 Act af Orpheus, som de gav sammen, hvilket Vrøvl og Vaas!–« Man undres over, at han igen opsøger noget, han ved, han irriteres over.

3.1.: »I Theatret saae jeg de to første Acter af Balletten, Illustrationerne til mine Eventyr bleve aplauderede, jeg fik Leilighed igjen til at takke Theatermaleren Hr Güllich da han var i Theatret. Der var ret livligt Bifald. Bournonville fortalte mig at Dandserinden Scholl, var meget opfyldt af mig, hun havde aldrig før igaar været sammen med mig og hun var »ganske indtaget i Andersen«.«

5.1.: »Illustrationerne til mine Eventyr blive beklappede, særligt: »Den grimme Ælling«, iaften fik ogsaa Svinedrengen sin Deel.«

Han ser også bl. a. Elverhøj, Sparekassen, Villars Dragoner og Capriciosa, – men skriver ikke uddybende kommentarer.

25.1.: »derfra i Theatret til Lohengrin jeg kom efter første Act.

Drevsen fra Silkeborg var der med sin Substitut Sibbern. »Det er noget forbandet Tøi!« sagde Drevsen om Lohengrin. »Det er udmærket!« sagde jeg, »De kan ikke dømme saa ved at høre det første Gang.« Efter anden Act reiste han sig med Sibbern og gik idet han sagde til mig: »Tak for iaften, jeg skal ikke have mere af den Slags«.« Igen viser H. C. Andersen, at han holder af Wagner og er forarget over, at folk kan dømme efter et så overfladisk kendskab.

14.2.: »Gik i Theatret til Gjenoptagelsen af Hertzs Amanda. Det blev smukt spillet, men er for bredt. Lille Frøken Schnell naturlig og net som Amanda.«

1.3.: »saae anden Act af »Kamp og Seier«, men blev træt og fik ikke hvad jeg vilde have: Sangnummerne og Dandsen; det er iøvrigt første Gang i aften at jeg er i Theatret efter at Nedrivningen paa Gjethuset er begyndt; hele venstre Side hvor jeg kommer er som lammet, da alle Udgange der ere lukkede.« Det er her teaterkenderen, der lige går for at se det, han holder af – og skuffes. Man havde på dette tidspunkt bestemt sig for Det nye kongelige Teater, der skulle blive færdig 1874.

9.3.: »Mødt Schram, som meente jeg burde komme paa Onsdag til Generalprøven paa »Mestersangerne«, jeg svarede det var mod Theatrets Reglement, jeg havde vel af Bournonville været indbudt til Generalprøven paa hans Balletter og af Kranold til (at) overvære Prøven paa »Faust«; i det samme kom just Berner, da Schram gjentog det sagde, udbrød Berner, »hvor kan De kaste en saadan Brand ind her. Det er mod Theatrets Love at Nogen, udenfor Theatret overværer en Prøve, Berner havde imidlertid et Ærinde til mig om jeg vilde skrive en Prolog til den 200de Forestilling af »Den Stundesløse«. Jeg sagde, det maatte jeg betænke mig paa.«

Dette er et kik 'indenfor murene' på det teater, hvor de 3 kunstarter (opera, ballet, skuespil) alle dage mere eller mindre har bekriget hinanden!

11.3.: »Gik saa med stor Anstrængelse hen paa Theatret og sagde til Berner at jeg ikke kunde indlade mig paa at skrive Prolog til den 200de Forestilling af »Den Stundesløse«.

15.3.: »I Dag skulde »Mestersangerne« første Gang gives, (mange Billetter vare solgte til dobbelt Priis). Klokken 10 mældte Schram sig

syg, Berner blev fortvivlet og styrtede op til ham og han lovede da at synge. Jeg talte med Hultmann, som var vred paa Schram, fordi han eet Øieblik mældte sig syg og saa ved en Vesit af Intendanten lovede at synge. Klokken fem om Eftermiddag(en) kom imidlertid en rød Placat og Publicum fik: Elverhøi.«

18.3.: »Lystspillet Hr. og Fru Møller trættede mig, hele Stykket saae jeg, men da ogsaa hele Balletten: Pontemolle, som morede mig. Den spanske Minister satte sig foran mig paa een af Fripladsene, det var svært at forklare paa Fransk Hr. og Fru Møller.« Ofte gør H. C. Andersen sig store anstrengelser for at oversætte indholdet i de viste stykker, når han opdager, der er udlændinge til stede.

23.3.: »første Forestilling af Wagners Opera: »Mestersangerne i Nürnberg«, – Ouverturen var mig et Virvar, første Act bred og trættende, 2den Act blev livligere og tredie var i Digtning og Musik, fortræffelig. Jeg blev næsten heelt ud og kom hjem lidt før Elleve.«

25.3.: »jeg hørte de to første Acter af »Mestersangerne«.«

26.3.: »I Theatret hørte første og anden Act af »Mestersangerne«.«

27.3.: »2den og tredie Act af »Mestersangerne«, der nu stode mig klarere og meget interessante.«

2.4.: »hørte anden Act af Mestersangerne.«

5.4.: »hørte første Act af Mestersangerne i Nürnberg.«

Den 14.4. 1872 rejser H. C. Andersen sammen med William Bloch; som også skriver dagbog på turen. Sammenligner man disse 2 uhyre forskellige menneskers opfattelser, sætter det unægtelig H. C. Andersen i et nyt perspektiv. Selv om han kunne fortælle utrolig meget og kendte alverden, var han meget vanskelig at rejse med. Der skulle tages hensyn til hans forskellige sygdomsanfald, luner og ønsker hele tiden. Trods alt har disse to nok begge fået udbytte af at 'dele indtryk' med hinanden. Fra denne rejse vil jeg derfor lade W. Bloch 'besvare' H. C. Andersens notater:

Hannover 16.4.:

H. C. A.: »hørte Operaen »Africanerinden«, Hovedpersonerne meget gode, den første og sidste Decoration smuk.«

W. B.: »Om Aftenen gik vi i Teatret, hvor Meyerbeers »Africanerinden« blev givet. Storartet Sceneri, gode Stemmer; dog intet udmærket, hverken i den ene eller den anden Henseende.«

Leipzig 19.4.:

H. C. A.: »I Theatret saae vi Operaen Wilhelm Tell, der blev vel udført og sjunget. Theatret fire Etager, godt oplyst vi var i Parquettet, jeg blev til de tre første Acter, gik saa alene hjem da Bloch maatte have noget med af sidste Act.«

W. B.: »Om Aftenen vare vi i Theatret, der er stort og smukt, hvor vi saa Rossinis Opera »Wilhelm Tell«.«

Dresden 23.4.:

H. C. A.: »I Theatret saae vi Shakspears Tragedie Otello. Hvor dog Fru Birk-Beyer er blevet gammel!«

W. B.: »Om Aftenen vare vi i Theatret og saa »Othello«, der blev særdeles tilfredsstillende givet. Desdemonas Fader (Helmuth) Othello (Porft) og tildels Jago (Jaffé) Desdemona (Frk. Ulrich) og Jagos Kone (Bayer) tiltalte navnlig. Da det gamle Theater er brændt og det nye i sin Vorden, er der opført et midlertidigt Th. af Brædder, der indeni er ganske bekvemt og kjønt.«

Wien 1.5.:

H. C. A.: »Nu saae vi »Flik und Flok«, et glimrende Caleidoskop-Skue med Farver og Belysning, uden aandelig Betydning.«

W. B.: »Om Aftenen vare vi i den store Opera. Et storartet, prægtigt Theater, der er indrettet med en overordentlig Luxus. Det rummer 7000 Mennesker, har 5 Etager, men er saa godt proportioneret, at man aldeles ikke føler sig trykket af Højden. Vi saa »Flick und Flock«, tomt og indholdsløst, men udstyret med en uhyre Pragt, kunstigt Maskineri og Masser af Danserinder.«

Wien 2.5.:

H. C. A.: »gik i Theatret og hørte Operaen Don Juan.«

W. B.: »vi saa der Don Juan; Decorationerne (navnl. Salen paa Slottet, og en Gaard i Maaneskin, indesluttet af Søjler) og Iscenesættelsen (navnl. Begyndelsen) morede mig. Orchestret er udmærket; Anna blev fortræff. sunget; tildels Zerlina og Elvira, men Don Juan og Leporello vare daarlige.«

München 23.5.:

H. C. A.: »i Theatret i Gietls Loge til Operaen »Czar und Zimmermann«.«

W. B.: »saa Csar og Tømmermand. – Kindermann, der spillede Czaren, sang smukt.«

München 24.5.:

H. C. A.: »I Gietls Loge saae vi Prinds Frederich von Homburg af Kleist, der var fortræffeligt sat i Scene.«

W. B.: »»Prinds Friedrich von Homburg« af Kleist, hvad der interesserede mig meget. Iscenesættelsen var god og stemningsfuld, Spillet taaleligt, men ikke udmærket.«

Selv om man måske ikke får så meget ud af læsningen af Blochs dagbog, kan man dog iagttage, at det trods en aldersforskel på 40 år er næsten de samme ting, William Bloch og H. C. Andersen fængsles af.

Efter en sommer på Basnæs, Petershøj og Rolighed er H. C. Andersen tilbage i København, og den 3.9. er han til *Mestersangerne i Nürnberg* (også 11.9.) og den 16.9. til *Lohengrin*. Så han får virkelig mulighed for at dyrke sin Wagner-interesse!

25.9.: »Gik i Casino og hørte »Hyldemor«, der var godt sat i Scene, men blev daarligt udført.«

27.9.: »Gik i Theatret til første Gjenopførelse af Syvsoverdag ... jeg kom ud af mit Humeur, selv Hartmanns Musik løftede mig ikke det mindste, Stykket fandt jeg uden Lystighed og Phantasie kun som Klister til at binde sammen.« Det er tydeligt, at det ikke er nok for H. C. Andersen, at den ydre iscenesættelse er i orden.

I oktober går han adskillige gange til Halevys *Jødinden* og til *Kjøbmanden i Venedig* med Emil Poulsen som Shylock.

Det, der optager ham mest, er, at *Meer end Perler og Guld* skal genoptages:

3.11.: »Gik hen til Directeur Andersen i Casino og læste for ham den nye Ballonvise jeg efter hans Anmodning har skrevet for ham til Meer end Perler og Guld, som i ny Indstudering og med bedre Dragter og Decorationer skal igjen bringes paa Scenen. Der var Prøve netop Scenen i Abekattenes Land, Sangen lød op i Regisseurværelset hvor jeg sad og afskrev Sangen.«

18.11.: »i Casino, Villiam Bloch fulgte og understøttede mig gjennem Bazargangen, skaffede mig Stol til, tre Gange at sidde paa Trappen op til Directeur Værelset, her fra førtes jeg ved hver Act hen til første Couilise, der var fuldt Huus, Prologen tydede ogsaa hen til min øvrige Digter Virksomhed og ikke (kun) til »Meer end Perler og Guld«, den blev hjerteligt fremsagt af Frøken Lærche og fik stormende Bifald. Mellem Acterne kom / Dr: Hornemann og Bloch op til mig og da Forestillingen var ude lod man min Vogn kjøre op paa Larsens Plads.«

I disse notater spores træthed og sygdom; resten af året er H. C. Andersen da også for syg til at gå i teatret.

1873.

Da H. C. Andersen ikke selv kan komme i teatret, følger han kun med i, hvad der sker på de københavnske scener gennem andres beretninger. Efter mange rosende ord om et nyt skuespil *Bertran de Born* af E. von der Reche, må han læse det:

29.1.: »Læst ud Bertran de Born. Et lovende Arbeide af en ung Forfatter, men ikke en dramatisk Mærkelighed som det skal gjøres til.«

Med Nicolai Bøgh rejser H. C. Andersen 14.4.–28.7. til udlandet. Han er langt fra rask, så dagbogsnotaterne omhandler mere sygdom end kultur. Også Nicolai Bøgh har skrevet dagbog fra rejsen; den er ikke så meget øjebliksorienteret, men er en rig samling af betroelser, som H. C. Andersen er kommet med undervejs. Et eksempel er den resignerede mands syn på Jenny Lind: »Det kan godt være, de sagde, Jenny Lind var hæslig naar de saae hende. Første Gang hun kom ind paa Scenen, sagde jeg ligesaa: »Hun er hæslig«; men saa sang hun, og hun blev guddommelig deilig. Hun var som en slukket Lampe, da hun kom ind; det var, som man tændte Lampen, da hun begyndte at tale, og snart lyste hun med Aandens Glands saa himmelsk over hele Scenen og ud over hver Plads i Theatret. Man var ikke i Theatret, man var i Kirke. Selv i »Norma«, hvor hun stod længe og ikke sagde et Ord, medens de andre vare i fuld Virksomhed, var hun i den allerhøieste Grad Hovedpersonen – Der kommer aldrig mere en Jenny Lind . . .«

1874.

Denne vinter tager han igen ivrigt del i teatrets forhold. Han læser Thomas Ouerskov *Den danske Skueplads Historie*, og han tager del i debatten, om Bournonville skal have det Anckerske legat. (Hele Bournonvilles ansøgning til Kirke- og Undervisningsministeriet er afskrevet i dagbogen). Mange mente ikke, Bournonville kunne stilles på linie med digterne – (måske med billedhuggere!), men H. C. Andersen går helt ind for, at Bournonville er en scenisk forfatter:

26.1.: »naar vi isandhed erkjender Bournonville som scenisk Forfatter, der har skjænket Publicum poesifulde Arbeider, er der Intet for os at spørge om, han er mellem Digterne, har Ret til at søge og er tilvisse just iaar den Betydeligste af de Søgende.«

Den 2. marts bliver H. C. Andersen udnævnt til konferrensråd, men han er igen så svag, at han ikke kan tage del i selskabsliv eller teaterfester.

Den 10. marts ser han rejsegildet på Det kongelige Teaters nye bygning, men først den 25. april går han selv i teatret igen:

25.4.: »for første Gang i min Sygdom, altsaa over halvandet Aar besøgte Theatret; Henriques fulgte med, Controleurerne toge alle saa venlig mod mig, jeg blev hele første Act af Postillonen af Longemaux og fandt mig ret vel, men var i en stor nerveus Spænding da jeg gik derover. Robert Henriques blev hele Acten udenfor, at han efter den strax kunde hente en Vogn. Directeur Andersen fra Casino kom til mig udenfor Parquettet og tiltalte mig ret deeltagende, ligesaa Oberst von Holten som stod uden for Theatret.«

6.5.: »Læst ud Ivan Turgenjew(s) Novelle Rudin. Den synes aldeles en Skildring af Høedt; (Fru Heiberg har sagt det).«

7.5.: »jeg hørte de to første Acter af Iphigenia paa Tauris, men efter disse, da jeg kom ud var jeg saa afkræftet at jeg (ikke) kunde staae og faae min Frakke paa. Fru Erhard Hansen sang deiligt Iphigenia, men ikke Ord kunde man høre eller forstaae. Simonsen var aldeles fortræffelig. Bournonville havde med stor Virkning arangeret Skytternes Dands, ligesom Furiernes Optræden.« Han følger med i tidens udenlandske litteratur og diskuterer med fru

Heiberg, og han viser, at det er Bournonvilles scenearrangementer, der skaber den rette baggrund for operaen.

Den 1. august fortæller dagbogen, hvordan H. C. Andersen læser Brandes for selv at kende det, der ivrigt debatteres i København i begyndelsen af 1870'erne. I 1870 var Georg Brandes blevet doktor på *Den franske Æstetik i vore Dage*, og fra 1871 holdt han sine berømte forelæsninger om århundredets litteratur. Han stillede krav om, at litteraturen skulle sætte problemer under debat, og han analyserede kvindens stilling i ægteskabet.

1.8.: »Læser Brandes Bog, han siger Intet fordærveligt selv me(n) ved at citere saaer han Gift ind i andre Skrifter, han arbeider for den frie Kjærlighed, Afskaffelse af Ægteskab og det er Forelæsninger for meest unge Piger.«

H. C. Andersens møde med Det nye kongelige Teater (det der står på Kgs. Nytorv idag) beskrives således:

10.10.: »Til Morgen fik jeg fra Theatr(e)t til Prøven 3 Billetter; jeg gik nu først over til Opgangen som fører til Scenen. Portneren tog venlig mod mig, gav mig Haanden og bød Velkommen i det nye Huus, førte mig saa op gjen(nem) nogle kolde Gange, og ad fire smaae Trapper, h(v)or Eckardt førte mig ind til Regisseur Fredstrup, derpaa gik jeg med Eckardt ned paa Scenen der var høi, bred og stor. Sangeren Simonsen førte mig nu omkring. Tilskuerpladsen tog sig større ud end den gamle, her var en deel Folketingsmænd, Bønder af Venstre, at see paa Huset. Jeg var i eet af Paaklædningsværelserne der saa rumeligt og vel ud. Foyen gjorde Indtryk af meget lille men med mange Portrætter i Oliefarve, Teppe paa Gulvet og i det hele Comfort. Jeg var nerveus, og følte Taare i Øinene ved at betræde den nye Scene.«

11.10.: »det var nær ved mine tre Pladse, Melchior og Fru Melchior havde de to 22 og 20 jeg sad for den Træk der var inderst paa No 18. Gange(ne) vare brede, Theatret saa stort og godt ud, men Placaten gav mig en Skuffelse, der var i Bladene skrevet at man begyndte med Ouverture til »Elverhøi« og 2den Act af *Liden Kirsten*, der efter »Det lykkelige Skibbrud« nu saae jeg at de begyndte med dette og endte med Liden Kirsten, jeg fik altsaa ikke hvad jeg netop havde ventet og lovede forud Robert Henriques at

han skulde faae min Udgangs Billet og Plads i Parquettet. De to Acter af Det lykkelige Skibbrud var kjedelige men jeg saae to smukke ny Decorationer, en holbergsk Stue og en holbergsk Gade! Jeg var træt og gik derfra efter de to Acter, Robert ventede udenfor Huset og var lykkelig ved at faa saa godt som hele Forestillingen, han skaffede mig en Droske hjem. Theatret tog sig godt ud der var god Luft og kun 15 Graders Varme, men fra Gangdøren kom Træk og Luft af fugtige Mure . . . Jeg var lidt kjed af at maatte opgive at høre Liden Kirsten.«

15.10.: »Theatercontoiret sendte mig min faste Plads for alle Aftner i Saisonen, første Parquet, dernæst fik jeg en enkelt Billet til Parterret (som Indbyder til Theatrets / Forskjønnelse) . . . øverst paa Theatret brændte smaa Gasblus . . . Gangene vare opvarmede og pyntede med Træer og Blomster. Jeg havde den fjerde Plads til Venstre, 4 Bænk og sad ved H. P. Holsts Frue til Venstere og havde Gade og Frue til Høiere. Teatret tog sig prægtig ud i den stærke Belysning og de pyntede Damer og Herrer. Da Kongen kom reiste sig Folk i alle / Loger. Prologen rørte mig, dog særligt da Publicum reiste sig og stemmede i men henvendt mod den kongelige Loge. (Kort forud havde Prindsessen af Wales seet mig deroppe fra og venligt nikket ned til mig, det var for mig som modtog jeg sidste Hilsen fra den kjære ophøiede Dame og jeg var blød i Sindet). Under Sangen brast jeg i Graad; Niels Gade søgte at muntre mig op. »Lad nu det være glemt! lystig igjen.« Da jeg havde seet det første Tableaux med Holberg gik jeg med Henriques over til hans og fik derfra en Vogn . . . jeg syntes at være levet ind i den ny Tid.«

18.10.: »derfra gik jeg over i Theatret hvor Paludan-Müllers nye Stykke »Tiderne skifte«, første Gang blev opført. Høedt sagde for nogen Tid siden til mig, at naar jeg kom i Theatret vilde vær paa Fripladserne reise sig og bede mig sidde, jeg svarede, »Professor Moelbech reiser sig ikke.« Høedt ønskede da at være tilstede for at give Molbech en Tilrettevisning, det jeg svarede at Høedt ikke havde Ret til da Molbech var lige saa berettiget som jeg til at sidde og kom han først, da var Pladsen hans. Jeg traadte ind og netop paa min sædvanlige Hjørneplads sad Moelbech, han stirrede paa mig uden at sige et Ord, jeg følte mig nerveus. Den eneste i hele

Ydderrækken som reiste sig var Phister, der er i min Alder, han vilde sagde han, ikke sidde naar jeg stod, der var en venlig Strid (mellem os) herom og jeg tog Pladsen. Phister var særdeles venlig og indladende. Jeg blev kun til første Act, deels blev jeg træt ved den, da den var kun en lang Expositions Scene, deels generede det mig at Professor Phister stod.«

22.10.: »til Liden Kirsten ... Jeg blev hele Operaen ud, men jeg syntes ikke ret om den, der var ikke liv, Mumme-Udklædningen og Fakkeldandsen har Bournonville skaaret; Mellem Acten, som slet ikke skulde være drog Steenberg ud i 20 Minutter, Folk troede det var Maskineriet der var Skyld deri. – Decorationerne smukke, især Riddersalen. Frøken Rung net og hun har Stemme, Steenberg sang sympatisk, det Øvrige var middelmaadigt.«

1.11.: »Balletmester Bournonville var der til Middag og med ham fulgte jeg over i Theatret da jeg ikke ene kan stige op af de 6 Trappetrin; han skaffede mig en Plad(s); jeg morede mig (ikke) ved »Seer jer i Speil« og Mellemacten som nu fulgte før Balletten var dræbende lang. Jeg glæde(de) mig ved Elverdandsen men for nu ikke at sidde igjen 20 Minutter næste Mellem Act gik jeg bort.«

1875.

Selv i sine sidste leveår er H. C. Andersen engageret i teaterproblemer, hans egne stykker *Festen på Kenilworth, Den nye Barselstue* og *Da Spanierne var her* skal spilles igen, og han giver forslag til modernisering og rollebesætning:

5.1.: »Derpaa Besøg af den unge Componist Lipmann med Partituret til Festen paa Kenilwort, som han skal udgive for Musikselskabet, han medbragte til mig fra det kongelige Theater Texten, den eneste vi have, til Stykket, Regisseur Fredstrup havde laant ham det, jeg læste samme, det maa aldeles omskrives saa forældet er det.«

6.1.: »Sendt Brev til Skuespiller E. Poulsen med mit Forslag til Rollebesætningen i den nye Barselstue og Da Spanierne vare her.«

13.1.: »Sendt Brev til Liebmann, jeg vil foreslaae ham at komponere Recitativer til Weyses: Festen paa Kenilworth.«

14.1.: »saa kom Liebmann, som jeg sagde min Idee at jeg vilde

skrive Dialogen om i Festen paa Kenilvort indrette den til Recitativ og da han nu var inde i Weyses Musik maatte han (,) lige som Berlioz til Webers Freischütz lavede Dialogen til Recitativ, komponere Dialogen i Kenilworth som jeg lovede at forkorte og versificere.«

18.1.: »Liebmann kom, havde talt med Pauli der var velstemt for at faae Kenilworth med Recitativer, men at den ikke i denne Saisson kunde komme paa Scenen. Jeg lovede altsaa nu strax at tage fat paa Recitativerne.«

22.1.: »I Eftermiddag har jeg med Hr Barnekow gjennemgaaet første Act at Partituret til Kenilvorth og til Aften lavet eet heelt nyt Vers i Leicesters og Emmys første Duet.«

27.1.: »Besøg af Liebmann der fik de to første afskrevne Acter til »Festen paa Kenilworth«, ligesaa de tre første nye Recitativer.«

Den 1. april bliver H. C. Andersen udnævnt til kommandør af 1. grad.

5.4.: »I Dagens Nyheder stod om Opførelsen af Den nye Barselstue og liden Kirsten paa min Festdag, der var megen forsigtig Hyldest, men smaa Knappenaals Stik i det Hele; det var som kom de første beeske Draaber fra en Sky efter mit klare Solskinsveir; der var viist mig en Hyldest, »vel fortjent«, men som satte i Skygge mere *dramatiske* Forfattere, som Hauch og Paludan Müller; (her sætter jeg ved dramatisk et ?).«

24.4.: »Læst Bjørnsons »Falitten«, der var mig piinlig at læse og vistnok velskrevet, erindrede den mig dog meget om Iflands ogsaa om Kotzebus Stykker.«

5.5.: »og vi gik sammen hen til Theatret hvor Generalprøven paa Arkona holdtes; jeg tog Plads i Balkonen midt for. Der var Fru Bournonville, Charlotte Bournonville, Fru Eckhardt og Componisten Gade. Jeg blev snart meget træt kunde ikke holde mine Øine aabne. Musiken var ikke saa god som tidligere af Hartmann, men dog stemningsfuld, Balletten frembød aldeles intet Nyt uden en lille Dverg, alle Scener vare som tagne af Liden Kirsten, Folkesagn, Waldemar, Erik Glipping. Ingen Person interesserede mig (;) Carl Price var en Mellemting af Le mauvais sujet i »Conservatoiret« og den gale Oluf i et Folkesagn. Fru Nyrup var aldeles Fru Malfred i »Liden Kirsten« og Frøken Schnell »liden Kirsten i Brudedragt«,



Bournonvilles ballet Arkona, *som blev det sidste teaterindtryk, H. C. Andersen fik fra Det kgl. Teaters scene. (5. maj 1875). Bournonville skriver i sine erindringer netop om* Arkona*: »Teatermaler Güllich fortjener en særdeles tak for de herlige Dekorationer, hvormed han illustrerer mit Arbejde.«*

Hun og Moderen løb op og ned af en bred Trappe; kun anden Act havde rigtig Lys Dag. Arkona Templets Præstinder saae ud / som Sylphider, men mødte ogsaa med rusiske-ungariske atlaskes Trøier bræmmede med hvidt Skind. Fru Stillmann, Wendernes Dronning,

saae ud som en lille tyk Krokone; Frøken Westberg dandse(de) grazieus og let, men mangle(de) aldeles Mimik. Lille Snell, sagde Bournonville om, hun er rørende, man faaer Taarer i Øinene ved at se hende. Det fornam jeg ikke Noget til, hun var net og gjort(e) lang spids Mund. Aldeles ødelagt kom jeg Kl 3 . . .«

Den 5. maj 1875 var H. C. Andersen sidste gang i teatret, og dermed bliver dagbogsnotatet fra den dag også det sidste, der fremdrages. Selv om han var svag og syg den sidste tid, måtte han i teatret, træffe alle de kendte og følge med i, hvad der sker i den teaterverden, han elskede og ikke kunne undvære.

Konklusion:

I indledningen nævnes begreberne: det uendeligt store og det uendeligt små. Ved min gennemgang af dagbøgerne har alle H. C. Andersens småbemærkninger om teater ført mig frem til de store linier i hans kulturanskuelse. Søren Kierkegaard anklagede digterkollegaen for hans alt for flittige brug af sammenligninger. Det har netop været min hjælp til at skabe mig et indtryk af, hvad der var meningsfyldt for H. C. Andersen.

Under arbejdet med denne bog har mit største problem været at begrænse tillægsstoffet, hele tiden at tage mig iagt for ikke at læse mere end der virkelig stod fra H. C. Andersens hånd. Dagbøgerne er et så rigt kildemateriale, at man uophørligt spores ind på nye skuespil, forfattere og teaterbygninger, som det kunne være interessant at finde ud af noget mere om. Jeg fristedes gang på gang til at sammenligne med hans breve, *Mit Livs Eventyr* eller *Levnedsbogen*, men da denne bog jo nødigt skulle blive ligeså stor som de 4500 sider dagbøger, har jeg måttet afstå fra at inddrage kildemateriale, der måske kunne have kompletteret billedet af H. C. Andersen som teatergænger. Man kan ikke frigøre sig helt for en tænkemåde, der udspringer af det 20. århundrede, men gennem læsningen af H. C. Andersens dagbøger kommer man tæt ind på det samfund og den kultur, der var det 19. århundredes.

H. C. Andersen levede i en tid, hvor det overleverede verdensbillede var ved at sprænges. Hegels filosofi betegner overgangen fra gammel til ny livsopfattelse, og H. C. Andersen levede meget tæt op af den Hegel-orienterede Johan Ludvig Heiberg. Dagbøgerne viser, hvordan H. C. Andersen arbejdede med at få den romantiske helhedsopfattelse – som han havde sine rødder i – til at

harmonere med den moderne virkelighedsopfattelse. Han var en overgangsskikkelse, et moderne menneske, der søgte at fastholde en identitet i en tid, hvor det analytiske og psykologiske dominerede. Han var ofte i en konflikt-situation, opvokset med den romantiske ide om, at en digter har et 'kald', som er noget helligt, man skal være tro mod. På sine mange rejser ser han, hvordan industri og videnskab ændrer samfundsstrukturen, og hvordan det afspejler sig i litteraturen. Allerede i 1840'rne skriver Dickens i England *Oliver Twist* og Dostojevskij i Rusland *Fattige Børn*, det er sociale romaner, hvor forfatterne peger på taberne i det 19. århundredes samfund. Så tidligt som 1835 skriver H. C. Andersen *Improvisatoren* om en fattig dreng, der kæmper sig op af den sociale rangstige. Dermed placeres H. C. Andersen som en af de første, der herhjemme skræller lagene af den ydre, blankpolerede dannelsesskal, der var Biedermeiertidens særkende. H. C. Andersen var vokset op i Enevældens tid, hvor man helst skulle passe ind i det pæne embedsmandssystem, – det at være ved teatret eller at digte var 'at stå udenfor'. H. C. Andersen kunne ikke acceptere den plads, samfundet havde bestemt til ham og måtte derfor gå utraditionelt til værks for at komme opad i kastesystemet. Teatret var en mulig indfaldsvinkel til den tilværelse, han stilede efter. Selv om det lykkedes ham at blive konferensråd, professor og behængt med ordner, kom han aldrig til at passe ind i det såkaldte gode borgerskab, gang på gang dukker proletarbarnet op og iagttager den fine verden. Når han sad i Europas teatre, blev han hele livet ved med at undre sig over, at han forfremmedes til at sidde blandt tidens elitepublikum af konger, statsmænd og digtere. Han var ensom iblandt dem, som den tilskuer til livet, han var. Dagbøgerne venter hjemme eller på hotellet, dem kan han betro sig til og endda bruge et sprog, der ikke er tilpasset den fine omgangskreds. Han har spillet en rolle dagen igennem, nu er han fri! Teatergængeren H. C. Andersen sad i teatret og drømte sig ind i den eventyrverden, der blev vist på scenen; han engagerede sig, levede sig ind i illusionen! Netop derfor er det ikke underligt, at han foretrækker fremmedartede, pittoreske dekorationer, gerne fra fjerne lande eller en anden tidsepoke. Han tager 'lykkens galosker' på og rejser lige ind i den ver-

den, han ser på scenen, derfor er han også påvirkelig m. h. t. publikum, der forstyrrer ham og bringer ham ud af den gode drøm. Kun når der blandt publikum er berømtheder, han gerne vil snakke med, kan han glemme, hvad der sker på scenen. Når han så ofte gik i teatret, skyldtes det nok også til en vis grad, at der ikke var så mange andre fritidsbeskæftigelser om aftenen i fremmede byer. Det betød meget at skaffe sig kontakter, så han havde nogen at aflægge visit hos næste gang, han kom på rejse til denne by. Teatret var stedet, hvor 'man' mødtes og blev præsenteret. De gamle logeteatre, hvor hesteskoformen muliggjorde, at 'man' blev set godt, var gradvis ved at forsvinde, men H. C. Andersen går da i talrige af dem, f. eks. Residenz-Theater i München; sådanne steder oplevede man den gamle tradition med at gå på besøg i hinandens loger, og det passede ham godt! Gennem læsningen af dagbøgerne har jeg klart kunnet følge den omstrukturering af publikum, borgerliggørelsen i samfundet og dermed den ændrede kaste-opdeling, der foregik i det 19. århundrede. H. C. Andersens berømmelse bevirker, at han får fribilletter på alle Europas teatre, man kan faktisk tegne en kurve over hans placering i teatrene i henhold til hans anerkendelse.

Når så H. C. Andersen havde sat sig på sin plads, hvad ønskede han så at se?

Efter min mening var H. C. Andersens ideal-forestilling en blanding af underholdning og oplysning, teknisk godt sat i scene, gerne med overraskelser i form af panoramaer, lokalkolorit (hvor han triumferer indvendig, når han genkender det viste sted). Forestillingen må endelig ikke være langtrukken, så iler den evigt engagerede H. C. Andersen af sted, måske hen i et andet teater. Han er altid på jagt efter nye indtryk, suger hele tiden noget nyt til sig, bare det er noget 'interessant', for at bruge et af Heiberg-tidens modeord. Ved at se så mange teatre skærpes hans krav til indhold, spillestil og dekorationer, men desværre er han så øjebliksbetonet, at han ikke går i dybden m. h. t. teaterproblemer i udlandet, som når han f. eks. møder nogle af samtidens betydeligste teaterfolk som Laube og Devrient. Hjemme kan han engagere sig i et skuespils tilblivelse og de problemer, der opstår undervejs.

Det har været skuffende så ofte, han kun skriver 'god' eller 'smuk' om en forestilling. Man kan jo desværre ikke finde billeder fra samtlige de af ham sete forestillinger og så konkludere, hvad han fandt godt og smukt. Heldigvis giver han så mange farveindtryk, at man ser de omtalte forestillinger for sit indre øje. Han er naturligvis præget af de ideassociationer, vi i vor kulturkreds får fra farver. Han beskriver hvide (uberørte og rene) engle, røde (ild og varme) fakler og vulkaner – eller kongeligt purpur. Kontrast over for de varme farver møder vi i de mange kolde måneskinsscenerier. Benævnelsen 'forgyldt' dukker op meget tit, enten i royalistiske relationer, som et signal om en persons ophøjede position, eller om de mange teaterrum, han sidder i. H. C. Andersen er tydeligt farveglad, ofte skriver han 'brogede' eller 'kaleidoskopiske', når der har været et væld af farver, der betog ham. Man kan konkludere, at H. C. Andersen foretrak naturscener, hvor ild, vand, sol og himmel dominerede – hans højeste ros var »som i Naturen« eller »som hentet ud af Virkeligheden«. Allerede i romantikkens tid fandt han behag i virkelighedsefterligninger, men i stedet for at vise realistiske scener fra det virkelige liv, idealiserede man naturen, fordi kravet om skønhed var så stærkt. H. C. Andersen levede i skæringspunktet mellem romantik og realisme, men da det for ham var synsindtrykket, der var det vigtigste, har jeg også valgt at lægge hovedvægten på det 'ydre' teater.

Gennem læsningen af hans dagbøger ser man de europæiske teatre i en 'nøddeskal', fra de store parisiske teatre til de små tyske hofscener, lærer teaterforhold at kende, hører om prøvepraksis og repertoire. H. C. Andersen følger hele tiden fra Oehlenschlæger i romantikken til Bjørnson og Ibsen i realismen; selv i den allersidste tid læser han Brandes for at være samtidsorienteret. På rejser optræder han som kulturformidler, idet han ofte bringer oversættelser fra land til land eller foreslår danske dramatikeres (f. eks. Hertz) værker opført på udenlandske teatre.

Før den franske revolution var der i de parisiske teatre ofte blandt publikum en 'connaisseur', der kendte repertoire, teaterforhold, læste stykker og vejledte skuespillere. Han måtte gå flere gange ugentlig i teatret for at være orienteret, og for ham var en

perfekt teateraften en æstetisk nydelse. Egentlig betyder ordet 'connaisseur' jo blot 'kender', og hvis det bruges i dag, er det snarere i forbindelse med mad eller vin. Jeg vil dog tillade mig at kalde H. C. Andersen 'teater-connaisseur', fordi han på sin krop vidste, hvad teatret krævede, han var ikke for ingenting blevet kasseret både af ballet, opera og skuespil. Han så så mange landes teatre, at han opnåede et fornemt sammenligningsgrundlag – og han så ikke alene signaler fra scene til sal, men fra sal til scene, længe før man talte om kommunikationsanalyser. Dermed afslører han i sine dagbøger bevægelser som romantik, romantisme og realisme, man kan følge disse strømningers langsomme og hurtige vej fra land til land. De 'farlige gennembrudsdatoer' viser sig kun at passe på ganske få lande. Man har ofte kaldt H. C. Andersen 'verdensborger', for mig er han blevet romantisk 'kosmopolit-teatertilskuer', der lige til det sidste er åben for nye impulser – gerne realistiske, blot de ikke ødelægger skønheden på 'hans teater' – hermed mener jeg ikke kun teatret på Kongens Nytorv, men hele Europa, som han opfattede som et stort teater, hvor han var connaisseur-tilskuer!

Bibliografi

Andersen, H. C.: Dagbøgerne (v. Kåre Olsen og H. Topsøe-Jensen, 1971–77).
Andersen, H. C.: »At være eller ikke være«, 1900.
Andersen, H. C.: »De to Baronesser«, 1900.
Andersen, H. C.: »En Digters Bazar« (v. Topsøe-Jensen), 1943.
Andersen, H. C.: »I Spanien«, 1863.
Andersen, H. C.: »Improvisatoren«, 1900.
Andersen, H. C.: »Kjærlighed paa Nicolai Taarn«, 1878.
Andersen, H. C.: »Levnedsbogen«, 1971.
Andersen, H. C.: »Lykke-Per«, 1900.
Andersen, H. C.: »Mester«, 1900.
Andersen, H. C.: »O.T.«, 1900.
Andersen, H. C.: »Om Aartusinder«, 1900.
Skuespil af H. C. Andersen – se: fortegnelsen over dramatiske værker.

Brevveksling med Edvard og Henriette Collin (udg. Kbh. 1933).
Brevveksling med Henriette Hanck 1830–46 (udg. Anderseniana, 1941–46).
Breve fra Hans Christian Andersen (udg. af Bille og Bøgh, 1878).

Aschengreen, Erik: »Balletbogen«, 1982.
Aschengreen, Erik: »Bournonville, Biedermeier and French Romanticism«, 1972.
Aschengreen, Erik: »Engang den mest spillede«, 1969.
Balzac, H.: »Le Curé de Tours«, (Paris), 1832.
Bergman, Gösta: »Lighting in the Theatre«, (Sth.), 1977.
Bergman, Gösta: »Regihistoriske Studier«, (Sth.), 1952.
Bournonville, A.: »Mit Teaterliv«, 1877.
Bloch, William: »Paa Rejse med H. C. Andersen«, 1942.
Brandes, Edvard: »Fremmed Skuespilkunst«, 1881.
Bøgh, Nicolai: »Paa en Rejse sammen med H. C. Andersen. 1873«, 1915.
Christiansen, Svend: »Klassisk Skuespilkunst«, 1975.
Devrient, Eduard: »Briefe aus Paris«, (Tyskl.), 1840.
Devrient, Eduard: »Über Theaterschulen«, (Tyskl.), 1840.
Duve, Arne: »H. C. Andersens Hemmelighet«, (Oslo), 1969.
Enquist, P. O.: »Fra Regnormenes Liv«, 1981.
Erichsen, Svend: »Realismens gennembrud i parisisk teater i det nittende århundrede«, 1973.
Fages, J. B.: »Hva er strukturalisme?«, (Oslo), 1969.
Gad, Thue og Bodil: »Vinduet«, 1976.

Glasstone, Victor: »Victorian and Edwardian Theatres«, (London), 1975.
Grønbech, Bo: »Mulatten og dens franske forlæg«, Anderseniana 1978–79.
Hansen, Søren Gorm: »H. C. Andersen og Søren Kierkegaard i dannelseskulturen«, 1976.
Heiberg, Johan Ludvig: »Om Vaudevillen som dramatisk Digtart«, 1826.
Heiberg, Johanne Luise: »Et Liv genoplevet i Erindringen«, 1974.
Heiner, Jørgen: »En brise i dansk teater«, 1978.
Heltoft, Kjeld: »H. C. Andersens Billedkunst«, 1977.
Hetsch, G.: »H. C. Andersen og Musikken«, 1930.
Hultberg, Helge: »Semantisk Litteraturbetragtning«, 1969.
Iffland, A. W.: »Theorie der Schauspielkunst«, (Tyskl.), 1815.
Johnson, Edgar and Eleanor: »The Dickens Theatrical Reader«, (Boston), 1964.
Kierkegaard, S.: »Af en endnu Levendes Papirer«, (sml. værker XIII), 1838.
Kierkegaard, S.: »Krisen og en Krise i en Skuespillerindes Liv«, 1847.
Kofoed, Niels: »H. C. Andersen«, 1967.
Kristensen, Svend Møller: »Den dobbelte Eros«, 1966.
Mantzius, Karl: »Skuespilkunstens Historie i det nittende Aarhundrede«, 1922.
Michaud, Guy og van Tieghen, Ph.: »Le Romantisme«, (Paris), 1952.
Overskou, Th.: »Den danske Skueplads«, Bind 5, 1864.
Rask, Elin: »Det kritiske parterre«, 1972.
Rubow, Paul: »H. C. Andersens Eventyr«, 1927.
Samson: »L'art théâtral«, (Paris), 1863.
Schöne, Günter: »Tausend Jahre deutsches Theater«, (München), 1962.
Stendhal: »Le Rouge et le Noir«, (Paris), 1831.
Strehler, Giorgio: »Über Beziehungen zwischen Bühne und Zuschauerraum«, (München), 1977.
Sødring, Julie: »Erindringer«, 1965.
Wamberg, Niels Birger: »H. C. Andersen og Heiberg«, 1971.
Wamberg, Niels Birger: »Jeg er mæt af Dage – i aften«, Anderseniana, 1979.
Wiingaard, Jytte: »Teatersemiologi«, 1976.
Wiingaard, Jytte: »Teaterkommunikation«, 1976.

I de tilfælde, hvor der ikke er anvendt førsteudgaver, skyldes det, at senere udgaver enten er revideret eller kompletteret.

Artikler:

»Ud og se«, dec. 1981 / jan. 1982.
»Illustreret Tidende«, 1869.
Lund, Mogens: »Havde H. C. Andersen epilepsi?« (Berlingske Tidende 27.9. 1975).

Dramatiske værker

I dette register over dramatiske værker er der anvendt følgende forkortelser:
Ballet: bal. *Opera:* op. *Operette:* opr. *Skuespil:* sk.

Africanerinden, op. af G. Meyerbeer 145, 146
Agnete og Havmanden, sk. af H. C. Andersen 37
Alferne, sk. af J. L. Heiberg 87, 135
Alfsol, sk. af H. C. Andersen 15
Alt for Fædrelandet, sk. af V. Sardou 132
Amanda, sk. af H. Hertz 144
Der Amerikaner, sk. af C. Federici 29
Arkona, bal. af A. Bournonville 153, 154
Der Arme Poet, sk. af Kotzebue 84
Armida, bal. af C. Dahlén 14
As you like it, sk. af W. Shakespeare 52, 84
Axel og Valborg, sk. af A. Oehlenschlæger 16, 134

Bagtalelsens Skole, sk. af R. B. Sheridan 100, 131
Barbe-Bleu, opr. af J. Offenbach 113
Barberen i Sevilla, op. af G. Rossini 84, 128, 135
Barselstuen, sk. af L. Holberg 133
La Belle Helene, opr. af J. Offenbach 112
Das bemooste Haupt, sk. af R. Benedix 83
Bertran de Born, sk. af E. van der Reche 148
Besøget i Kjøbenhavn, sk. af H. Hertz 86
Buenas noches Don Simon, op. af A. Grisar 92
Les Bourgraves, sk. af Victor Hugo 57, 59, 60
Les brigants, opr. af J. Offenbach 131
Brudefærden i Hardanger, bal. af A. Bournonville 135
Buses-Graves, sk. af D. Chs. Dupeuty
Byron i Venedig, England og Missolonghi, sk. af G. B. Cipro 53

Camma, sk. af Montanelli 78
Capriciosa, sk. af Overskou 139, 140, 143
Charles VI, op. af F. Halevy 112
Conservatoriet, bal. af A. Bournonville 153
Cort Adler, bal. af A. Bournonville 133
Cromwell, sk. af Victor Hugo 42
Cymbeline, sk. af W. Shakespeare 139, 140
Czar og Tømmermand, op. af G. A. Lortzing 147

Da Spanierne var her, sk. af H. C. Andersen 102, 103, 105, 152
De lystige koner i Windsor, sk. af W. Shakespeare 73
De nygifte, sk. af B. Bjørnson 109, 128
De unges forbund, sk. af H. Ibsen 132, 134, 135
De usynlige paa Sprogø, sk. af H. C. Andersen 46
Den anden Verden, sk. af M. Goldschmidt 127
Den hvide Dame, op. af F. A. Boieldieu 83, 88, 135
Den hvidklædte, sk. af Wilkie Collins 97
Den lille Hyrdedreng, sk. af Oehlenschlæger 108
Den nye Barselstue, sk. af H. C. Andersen 92, 152, 153
Den politiske Kandestøber, sk. af L. Holberg 100, 114

Den skjønneste Quinde, sk. af M. Gjørup 91
Den sorte Domino, op. af D. F. E. Auber 109, 138
Den stumme i Portici, op. af D. F. E. Auber 74, 91, 92, 93, 94, 101
Den stundesløse, sk. af L. Holberg 135, 144
Den vægelsindede, sk. af L. Holberg 97
Det lykkelige Skibbrud, sk. af L. Holberg 120, 150, 151
Dina, sk. af A. Oehlenschlæger 99
Dinorah, op. af G. Meyerbeer 85
Dir wie mir, sk. af Otto Randolf 132
Domino noir, op. af D. F. E. Auber 56
Don Juan, op. af Mozart 114, 135, 146
Doctor mod sin Vilje, sk. af Moliere 135
Dronningen paa 16 Aar, sk. af J. F. A. Bayard 86, 101

Eh, Allez dong Turlurette, sk. af Cogniard og Clairville 93
Elskovsdrik, op. af G. Donizetti 56
Elverhøj, sk. af J. L. Heiberg 25, 108, 143, 150
Elverpigen, op. af Emil Hartmann 119, 120
Emilies Hjertebanken, sk. af J. L. Heiberg 55, 139
En Bryllupsdags Fataliteter, sk. af T. Overskou 101
En Colonels Giftemaal, sk. af Poul Duport 90
En Fallit, sk. af B. Bjørnson 153
En Hemmelighed, sk. af Ida Nielsen 88
En Kjærlighedshistorie fra Versailles, sk. af A. Dumas 67
En Spurv i Tranedands, sk. af C. Hostrup 96, 97, 116
En Søndag paa Amager, sk. af Johanne L. Heiberg 120
Erasmus Montanus, sk. af L. Holberg 108, 137, 140
Erik Glipping (egt. Erik Menved), bal. af A. Bournonville 153
Et Eventyr i Rosenborg Have, sk. af J. L. Heiberg 127
Et Folkesagn, bal. af A. Bournonville 140, 153
Et Glas Vand, sk. af E. Scribe 116
Et Herreselskab, sk. af H. Hertz 132
Et riigt Parti, sk. af Magdalene Thoresen 136
Eulenspiegel, sk. af J. N. Nestroy 56
Eventyr i Billeder, bal. af A. Bournonville 141
Eventyr paa Fodreisen, sk. af C. Hostrup 96, 124
Examensfeber, sk. af E. Bäckstrøm 140

Fandens Overmand, sk. af T. Overskou 100
Farinelli, af de Forges og St. Georges 116, 133
Faust, sk. af Goethe 56, 75, 90, 108, 119
Faust, op. af C. Gounod 131, 138, 144
Feiltagelserne, sk. af O. Goldschmidt 139
Femogtyve Aar, vaudeville af H. C. Andersen 44
Festen paa Kenilworth, op. af C. E. F. Weyse 152, 153
Fidelio, op. af L. v Beethoven 135, 136
Figaros Bryllup, op. af W. A. Mozart 117
Flick und Flock, bal. af Paul Taglioni 130, 146
Fra Diavolo, op. af D. F. E. Auber 116, 130
Friskytten, op. af C. M. v Weber 26, 153
The Frozen Deep, sk. af Wilkie Collins 80
Fruentimmerskolen, sk. af Moliére 135
Fuglen i Pæretræet, sk. af H. C. Andersen 76, 77

Das Gefängnis, sk. af R. Benedix 132
Gemma di Vergy, op. af G. Donizetti 54
Genboerne, sk. af C. Hostrup 86, 123
Das Gespenst aus der Bastey, sk. af Karl Meisl 36
Giacchino, sk. af H. P. Holst 98
Giuditta regina di Francia, bal. 34
Ein glücklicher Familienvater, sk. af K. A. Görner 131
God Nat Hr. Pantalon, op. af Albert Grisar 84

La Granduchesa de Gerolstein, op. af Offenbach 117
Guido og Ginevra, op. af F. Halévy 52, 131
Gustav den 3., op. af D. F. E. Auber 30, 31, 34
Götz von Berlichingen, sk. af J. W. Goethe 85

Hagbart og Signe, sk. af A. Oehlenschlæger 91
Hakon Jarl, sk. af A. Oehlenschlæger 85, 140
Hamlet, sk. af Shakespeare 42, 63, 115
Hamlet, op. af A. Thomas 131
Han er ikke født, sk. af H. C. Andersen 99, 100
Han gaar paa Comers, sk. af J. N. Nestroy 96
Har De en Datter, sk. af H. P. Holst 123
Das Haus der Temperamente, sk. af Nestroy 55
Hernani, sk. af Victor Hugo 39, 42, 70, 71
de Hinde in het Bosch, bal. af A. P. Voitus von Hamme 110, 111
Hugenotterne, op. af G. Meyerbeer 116, 117, 140
Hun skal debutere, sk. af Bayard ved E. Bøgh 92
les Hures graves, sk. af Ph. Fr. P. Dumanoir 59

I den anden Verden, sk. af M. Goldschmidt 128
Idomeneo, op. af W. A. Mozart 73
I due Sergenti, op. af Luigi Ricci 34
Intrigerne, sk. af C. Hostrup 100
Iphigenia paa Tauris, op. af C. W. Gluck 149

Jacob von Thyboe, sk. af L. Holberg 64
Jeppe paa Bjerget, sk. af L. Holberg 137
Jocrisse, op. af E. Gautier 93
Juvelskrinet, sk. af H. Hertz 115, 116
Jødinden, op. af F. Halévy 147

Kabale und Liebe, sk. af Fr. Schiller 84
Kamp og Sejer, sk. af Erneste Legouvé 144
Kan ej, sk. af J. L. Runeberg 97
Kean, sk. af Dumas Père 82
Kongen drømmer, sk. af H. C. Andersen 60
Kongens Yndling, sk. af C. Hauch 82
Kong Renés datter, sk. af H. Hertz 137, 140
Kongsemnerne, sk. af H. Ibsen 85, 136, 138
Kronjuvelerne, op. af D. F. E. Auber 126
Kunstens Dannevirke, forspil af H. C. Andersen 63
Kærlighed paa Nicolai Taarn, sk. af H. C. Andersen 16
Købmanden i Venedig, sk. af W. Shakespeare 147

Lalla-Roukh, op. af Felicien David 93
Lauge med den tunge Haand, sk. af Carit Etlar 87
Leichtsinn aus Liebe, sk. af Ed. Bauerfeld 57
Liden Kirsten, op. af J. P. E. Hartmann, tekst af H. C. Andersen 75, 97, 129, 138, 150, 151, 152, 153
Lindane, sk. af Bäuerle 28
Litauiennen, bal. af A. Bournonville 87
Livjægerne paa Amager, bal. af A. Bournonville 137
El Loco de la Guardilla, sk. af Narciso Serra 92
Ludlams Hule, sk. af Oehlenschlæger 87
Lumpacivagabundus, sk. af Nestroy 36
Luzia af Lammermoor, op. af Donizetti 82, 97

Macbeth, sk. af Shakespeare 81
Madonna, sk. af Bode, ved Høedt 98, 99
Man skal Ingenting forsværge, sk. af Alfred Musset 123
Le Mari et L'Amant (Le Mari de Circonstances), op. af C. H. Plantade 56
Maria Antoinette, sk. af M. W. Brun 121

Maria Stuart, sk. af F. Schiller 87 .
Maria Stuart, sk. af B. Bjørnson 125
Mathilde, sk. af R. Benedix 74
Das Mädchen von Elizondo, op. af O. Henbach 84
Maurerpigen, sk. af H. C. Andersen 45, 52
Medea (Médée), sk. af E. Legouvé 112
Meer end Perler og Guld, sk. af H. C. Andersen 57, 101, 133, 135, 147, 148
Mercadet, sk. af H. Balzac 70, 71
Mester og Lærling, sk. af C. Hostrup 136, 140
Mestersangerne i Nürnberg, op. af R. Wagner 144, 147
Les Metamorphoses de Bougival, sk. af A. Favre og A. Stel 94
Min Lykkestjerne, sk. af E. Scribe 97
Minna von Barnhelm, sk. af G. E. Lessing 83
Mit der Feder, sk. af S. Schlesinger 85
Moder og Søn, sk. af A. Munch 138, 139
Mulatten, sk. af H. C. Andersen 45, 47, 48, 49
Mutter und Sohn, sk. af Charlotte Birck-Pheiffer 73
Der Müller und sein Kind, sk. af E. Raupach 130
Mönch und Soldat, sk. af F. Kaiser 131

Napoleon Bonaparte, sk. af af H. J. Schimmel 111
Natten mellem Fjeldene, sk. af Hostrup 96
Niebelungen (-Brunhild), sk. af E. Geibel 74
Norma, op. af V. Bellini 62, 148
Nytaarsnat 1868, sk. af E. Bøgh 127

Oberon, op. af C. M. Weber 27
Ole Luk-Øie, sk. af H. C. Andersen 100, 126, 135, 143
Onkelen fra Californien, sk. af Hertz 110
Orpheus i Underverdenen, op. af J. Offenbach 86, 87, 112, 140, 143
Otello, sk. af Shakespeare 42, 146

Palnatoke, sk. af A. Oehlenschlæger 120
Phædra (Phèdre), sk. af Racine 59, 60
Portrættet, sk. af H. Hertz 135
Postillonen i Lonjumeau, op. af A. Adam 149
Pottemager Walter, sk. af J. L. Heiberg 128
Preciosa, sk. af P. A. Wolff 35, 110
Precioza Stradella, op. af C. M. v. Weber 129
La price de Pekin, sk. af Ad. Dennery 94
Prins Friedrich von Homburg, sk. af H. v. Kleist 147
Paa Langebro, sk. af H. C. Andersen 98, 99

Ravnen, op. af J. P. E. Hartmann 52, 75, 102, 107
Recensenten og Dyret, sk. af J. L. Heiberg 140
Regimentets Datter, op. af G. Donizetti 110, 134
Richard den 3., sk. af W. Shakespeare 86, 138, 140
Richards Wanderleben, sk. af J. G. Kettel 83
Rienzi, op. af R. Wagner 129
Rigoletto, op. af G. Verdi 86
Der Roaga, sk. af Fr. von Kobell 65
Robert le Diable, op. af G. Meyerbeer 33, 34, 35
Romeo og Julie, sk. af W. Shakespeare 42, 74, 85
Romeo og Julie, op. af C. Gounod 119
Rose og Colas, op. af P. A. Monsigny 92
Rubens i Madrid, sk. af Char. Birch-Pfeiffer 73
Røverne i Vissenbjerg, sk. af H. C. Andersen 15

Der Schatzgräber, op. af E. Méhul 85
School for Scandal, sk. af R. B. Sheridan 63
Die Schule des Lebens, sk. af E. Raupach 86

Seer Jer i Speil, sk. af Karl Töpfer 152
Sigurd Slembe, sk. af B. Bjørnson 90
Skovkapellet, sk. af H. C. Andersen 15
Soldaterløier, sk. af C. Hostrup 139
Soldat og Bonde, bal. af A. Bournonville 88
Solskinshistorier, bal. af H. C. Andersen 128
Skærsommernatsdrøm, sk. af W. Shakespeare 86
Spanierne i Odense, sk. af H. C. Andersen 44
Sparekassen, sk. af H. Hertz 143
Stormen, sk. af W. Shakespeare 15, 79, 140
Struense, sk. af Laube 77
Svend Dyrings Hus, sk. af H. Hertz 101
Syvsoverdag, sk. af J. L. Heiberg 147
Sørensen paa Eventyr, sk. af C. Ploug 124
Søstrene paa Kinnekullen, sk. af C. Hauch 140
Søvngængersken, bal. af Aumer og Scribe 62, 87, 125

Tannhäuser, op. af Wagner 84
Tartuffe, sk. af Moliere 142
La Tentation, op.-bal. af F. Halévy og C. Gide 32
Thrymsquiden, bal. af Bournonville 122, 123, 124, 126
Tiderne skifte, sk. af F. Paludan-Müller 151
Tonietta, sk. af H. Hertz 68
Toreadoren, bal. af Bournonville 99, 114
Touristen i Nordsjælland, studenter-forestilling 124
la Traviata, op. af G. Verdi 116
Tre Dage i Padua, sk. af H. Hertz 128
il Trovatore, op. af G. Verdi 92
Tryllefløjten, op. af Mozart 85, 119, 128

Undine, op. af G. A. Lortzing 88
Ungdom og galskab, op. af Ed. Du Puy 98

Valgerda, sk. af J. L. Heiberg 138
Val och Qval, sk. af P. Siraudin og Th. de Langeac 109
Valkyrien, bal. af Bournonville 88
Ved Dannevirke, sk. af H. P. Holst 97
Verbrechen aus Ehrsucht, sk. af A. F. Iffland 56
La Vie parisienne, opr. af Offenbach 118
Villars Dragoner, op. af L. Maillant 134, 135, 143
Vintereventyret, sk. af Shakespeare 124, 128
Viola oder was ihr wollt (As you like it), sk. af Shakespeare 52, 128
Voila la chose en Revue, sk. af E. Blum 94
De Vrouwe van Waardenburg, sk. af van Lennep 111

Waldemar, bal. af A. Bournonville 114, 153
Wilhelm Tell, sk. af F. Schiller 131
Wilhelm Tell, op. af G. Rossini 27, 54, 146

Zampa, op. af F. Herold 35
Der Zunftmeister von Nürnberg, sk. af O. Redwitz 83

Østergade og Vestergade, sk. af Overskou 109

(Enkelte navne har det desværre ikke været muligt at finde frem til).

Personnavne

Albrecht, Th., *dansk operasanger* 110
Alizard, A. J. L., *fransk operasanger* 62
Andersen, Henriette, *skuespillerinde* 105, 133
Andersen, Th., *skuespiller og teaterdirektør* 100, 147, 149
Aschengreen, Erik, *dansk forfatter* 25, 70
Auber, D. F. E., *fransk operakomponist* 34, 138
Augier, Emile, *fransk dramatiker* 109

Balzac, Honoré, *fransk forfatter* 16, 39, 60, 70, 71
Bang, Herman, *dansk forfatter* 68
Barnekow, C., *dansk komponist* 153
Bastholm, Chr., *dansk filosof* 24
Bauernfeld, E., *østrigsk skuespiller* 54, 65
Bayer-Bürck, M., *tysk skuespillerinde* 73, 146
Bäckstrøm, E., *svensk forfatter* 140
Beaulieu, C. O., *tysk teaterintendant, overhofmester* 75
Bellini, V., *ital. operakomponist* 129
Berlioz, H., *fransk komponist* 153
Berner, Gottlob, *dansk teatersekretær* 106, 115, 122, 134, 142, 144, 145
Bertpré, Jenny, *fransk skuespillerinde* 38
Birch-Pfeiffer, Charlotte, *tysk skuespillerinde og forfatter* 73
Bissen, H. V., *dansk billedhugger* 89
Bjørnson, Bjørnstjerne, *norsk forfatter* 89, 90, 109, 125, 128, 139, 153, 159
Bloch, Carl, *dansk maler* 113
Bloch, William, *sceneinstruktør* 145, 146, 147, 148
Bode, H., *tysk forfatter* 98
Brandes, Edvard, *dansk forfatter* 109, 123
Brandes, Georg, *dansk forfatter* 11, 150, 159
Brandt, familien, *dansk grosserer i Amsterdam* 111
Bremer, Frederika, *svensk forfatter* 73
Brontë, Emily, *engelsk forfatterinde* 12
Brosbøll, Carl, *dansk forfatter* 87, 88, 133, 134
Bull, Ole, *norsk musiker* 110
Bürde-Ney, Jenny, *tysk operasangerinde* 73
Bøgh, Erik, *dansk forfatter* 106, 107, 109, 127, 134, 135
Bøgh, Nicolai, *dansk forfatter* 148

Calderon, B. P., *spansk digter* 55, 97
Calepoliti, A., *persisk danserinde* 97
Casorti, Guiseppe, *direktør for pantomime-selskab* 28, 90
Castlereagh, Lord, *engelsk* 63
Chamisso, Adelbert, *fransk-tysk forfatter* 16
Chateaubriand, F. R., *fransk forfatter* 39
Christen, A., *tysk skuespiller* 131
Christophersen, Harald, *dansk skuespiller* 127, 134
Collin, Eduard, *cand. jur. mm.* 43, 44, 88, 91, 96, 102, 106
Collin, Jonas d. y., 87, 88, 89, 93, 94, 95, 106
Collin, Jonas d. æ., *direktør for Det kgl. Teater* 15, 28, 43
Collin, Theodor, *teaterlæge* 98, 106
Collins, Wilkie, *engelsk forfatter* 80, 97
Corday, Charlotte, *Marats Morder* 101
Courbet, Gustave, *fransk maler* 71

Dahn, Constance, *tysk skuespillerinde* 52
David, Felicien, *fransk komponist* 93
Dawison, B., *tysk skuespiller* 86
Delbanco, O. H., *boghandler og forlægger* 102
Devrient, Emil, *tysk skuespiller* 73, 112, 119, 158
Diderot, D., *fransk forfatter* 40
Dickens, C., *engelsk forfatter* 16, 63, 66, 77, 78, 81, 157
Dingelstedt, F., *tysk teaterintendant* 74
Donizetti, G., *italiensk komponist* 56
Dostojewskij, F. M., *russisk forfatter* 157
Drewsen, Adolph, *dansk justitsråd* 43, 44
Drewsen, Einar, *assistent* 65
Drewsen, Ingeborg, *f. Collin, g. m. Adolph* 108
Drewsen, Valdemar, *fabrikant* 144
Dumas, Alexandre, père, *fransk forfatter* 16, 57, 67
Dumas, Alexandre, fils, *fransk forfatter* 70
Duport, Poul, *fransk dramatiker* 89
Döbler, D., *tysk koncertmester* 76
Døcker, J., *dansk operasanger* 123

Eckardt, Lauritz, *dansk skuespiller* 84, 91, 150
Eckardt, Josephine, *dansk skuespillerinde* 105, 121, 122, 125, 153
Enholm, L. P., *dansk skuespiller* 29
Enquist, P. O., *svensk forfatter* 8, 20, 43, 44, 67
Erichsen, Sv., *dansk forfatter* 71
Etlar, Carit (= Carl Brosbøll), *dansk forfatter* 87

Faure, J. B., *fransk operasanger* 131
Fay, Leontine, *fransk skuespillerinde* 38
Flinch, Alfred, *dansk skuespiller* 91
Fossum, Leocadie, *operasangerinde* 82
Fredstrup, A., *dansk regissør* 150, 152
Frydendal, J. P., *dansk skuespiller* 38
Füssel, Andreas, *dansk balletdanser* 88

Gad, Tue og Bodil, *danske forfattere* 12
Gade, Niels W., *dansk komponist* 122, 151, 153
Gade, Sophie, *datter af J. P. E. Hartmann* 87
Gautier, Eugene, *fransk komponist* 93
George: se O'Neill
Gietl, F. X., *livlæge hos kong Max af Bayern* 83, 147
Gjerlach, C. L., *dansk syngemester og komponist* 133, 143
Goethe, J. W., *tysk forfatter* 25, 40, 55, 56, 75, 81
Goldschmidt, M., *dansk forfatter* 24, 122, 127, 128
Gounod, Ch., *fransk komponist* 119, 120
Grahn, Lucile, *dansk balletdanserinde* 74, 131
Grillparzer, Fr., *østrigsk forfatter* 54
Grundtvig, N. F. S., *dansk forfatter* 24
Grønbech, Bo, *dansk forfatter* 47
Gundersen, G. E., *dansk skuespiller* 106
Gundersen, Laura, *norsk skuespillerinde* 125
Gyllemborg, Thomasine, *dansk forfatterinde* 120
Güllich, V., *teatermaler* 142, 143, 154
Görner, K. A., *tysk skuespiller og forfatter* 131

Halévy, *fransk komponist,* 112, 122, 147
Hallager, Thora, *dansk fotograf* 113
Hanck, Henriette, *dansk forfatter* 46
Hansen, Constantin, *dansk maler* 53
Hansen, Erhard, *dansk operasanger* 149
Hansen, C., *dansk skuespiller og operasanger* 133
Hansen, Holm-Johan, *dansk skuespiller* 124, 128
Hartmann, Emil, *dansk komponist* 96, 119, 120
Hartmann, J. P. E., *dansk komponist* 25, 75, 106, 122, 147, 153
Hauch, Carsten, *dansk forfatter* 82, 102, 153
Hedin, Sven, *svensk skuespiller* 109
Hegel, G. H. F., *tysk filosof* 24, 156
Heiberg, Johan Ludvig, *dansk forfatter* 24, 25, 37, 38, 43, 44, 45, 46, 48, 55, 67, 69, 70, 100, 117, 120, 128, 135, 138, 140, 156, 157
Heiberg, Johanne Luise, *dansk skuespillerinde* 14, 20, 25, 26, 32, 38, 44, 48, 55,

67, 68, 70, 85, 87, 94, 97, 100, 101, 102, 108, 120, 121, 122, 127, 128, 129, 133, 134, 136, 139, 140, 149, 150
Heiner, Jørgen, *dansk forfatter* 66, 68, 115
Helmuth, *tysk skuespiller* 146
Henriques, Robert, *dansk komponist* 149, 150, 151
Henriques, Martin, *vekselmægler* 87, 113, 138
Herder, J. G., *tysk forfatter* 40
Herold, Ferdinand, *fransk komponist* 35
Hertz, Henrik, *dansk forfatter* 24, 43, 46, 68, 86, 88, 107, 110, 115, 116, 128, 129, 132, 135, 144, 159
Heyne, E. A., *tysk præst* 76, 77
Holberg, Ludvig, *dansk forfatter* 12, 108, 120, 133, 137, 140, 151
Holst, Elisabeth, *dansk skuespillerinde* 122
Holst, H. P., *dansk forfatter* 46, 96, 97, 107, 123, 151
Holten, C. F. von, *dansk oberst* 149
Hostrup, Chr., *dansk forfatter* 69, 86, 96, 116, 123, 137
Hornemann, Emil, *dansk dr. med.* 148
Hultmann, Fritz, *dansk skuespiller* 104, 105, 138, 145
Hugo, Victor, *fransk forfatter* 16, 35, 39, 40, 42, 48, 57, 58, 60, 70
Hübner, *dansk skuespillerinde* 29
Høegh-Guldberg, F., *dansk professor* 14, 45
Høedt, Frederik, *dansk skuespiller* 67, 68, 70, 98, 99, 102, 105, 106, 107, 113, 115, 138, 140, 142, 143, 149, 151
Händel, G. F., *tysk-engelsk komponist* 78

Ibsen, Henrik, *norsk forfatter* 25, 46, 69, 85, 109, 132, 134, 136, 159
Iffland, A. W., *tysk forfatter* 56, 153
Ingemann, B. S., *dansk forfatter* 43, 66
Iversen, Chr., *bogtrykker i Odense* 13

Jacobsen, Louise, *dansk skuespillerinde* 108
Jastrau, R., *dansk operasanger* 102
Jensen, Camilla, *dansk skuespillerinde* 109, 120
Jerndorf, Peter, *dansk skuespiller* 114, 136, 137, 139
Jung, *g. m. Lucile Grahn* 131
Jürgensen, *(fam., bor i Schweiz)* 124
Kaiser, Friderich, *tysk-østrigsk forfatter* 131
Kean, Charles, *engelsk skuespiller* 79, 82
Kemble, Charles, *engelsk skuespiller* 42
Kidl, *tysk livlæge* 65
Kierkegaard, Søren, *dansk forfatter* 11, 24, 39, 156
Kindermann, H., *tysk skuespiller* 147
Kock, Poul de, *fransk forfatter* 90
Kofoed, Niels, *dansk forfatter* 16
Kotzebue, A., *tysk skuespilforfatter* 84, 153
Kragh, Christian, *dansk skuespiller* 99, 123
Kranold, R. H. C., *chef for Det kgl. Teater* 100, 102, 103, 107, 144
Krieger, A. F., *finansminister* 101
Kristensen, Sven Møller, *dansk forfatter* 24
Krum, D., *dansk solodanser* 134, 137, 138, 142

Labatt, Leonard, *svensk sanger* 130
Lachner, Franz, *tysk komponist* 88
Lamartine, Alphonse, *fransk forfatter* 39
Lange, Agnes, *dansk skuespillerinde* 100, 101, 105, 106, 114, 116
Lange, H. W., *teaterdirektør* 67, 68, 87
Larsen, Oda, *dansk skuespillerinde* 135, 137, 139
Laube, Heinrich, *tysk forfatter, direktør for Burgteater* 68, 77, 158
Lebrun, K. A., *tysk skuespiller* 29
Lennep, Jacob, *hollandsk forfatter* 111
Lepeintre, C. E., *fransk skuespiller* 59
Lerche, Camilla, *dansk skuespillerinde* 148
Lessing, G. E., *tysk forfatter* 55, 56
Levetzau, J. G., *chef for Det kgl Teater* 110
Liebig, J., *tysk professor* 74
Lind, Jenny, *svensk sangerinde* 50, 61, 62, 63, 64, 87, 110, 112, 121, 132, 134, 148
Liebmann, A., *dansk komponist* 152, 153
Liszt, Franz, *ungarsk komponist* 51, 52, 75
Lope de Vega, *spansk forfatter* 92
Lortzing, G. A., *tysk operakomponist* 88
Lunn, Mogens, *overlæge* 17

Madsen, Fr., *dansk skuespiller* 140
Magnus, J. C., *litterat* 114
Malibran, Maria Felicita, *sangerinde* 112
Mantzius, Kr., *dansk skuespiller* 125, 139

Mars, Mademoiselle A. F. H., *fransk skuespiller* 38, 39, 59
Marstrand, W., *dansk maler* 71
Meisling, Simon, *dansk rektor* 18
Melinque, E. M., *fransk skuespiller* 58
Melchior, Dorothea 20
Melchiors, M. G. og Dorothea 116, 126, 150
Mendelsohn-Bartholdy, F., *tysk komponist* 122
Meyer, Carl, *skuespiller* 123
Meyerbeer, G., *tysk-fransk komponist* 33, 117, 122, 146
Michaëli, Louise, *svensk operasangerinde* 87, 88
Michaud, Guy, *fransk forfatter* 40
Mink, Therese, *tysk operasangerinde* 52, 53
Molbech, C., *litteraturhist., dir. v. Det kgl. Teater* 45
Molbech, Chr. K., *censor* 151
Molière, J. B., *fransk forfatter* 10, 23, 140
Monsigny, P. A., *fransk komponist* 92
Montesquieu, Ch., *fransk forfatter* 40
Montanelli, G., *italiensk forfatter* 78
Montigny, A. L., *fransk skuespiller* 71
Mozart, W. A., *østrigsk komponist* 10, 73, 85, 119
Musset, Alfred de, *fransk forfatter* 123
Müller, Laura, *skuespillerinde* 91
Müller, Ludvig, *cand. theol.* 33
Münch-Bellinghausen, E. F. J., *tysk teaterintendant* 129
Møller, Carl, *dansk forfatter* 140

Nestroy, J. N., *østrigsk skuespiller og forfatter* 36, 55, 56, 96
Neumann, S., *dansk skuespiller* 97
Nielsen, Bentine, *dansk skuespillerinde* 108, 109, 120, 125
Nielsen, Rasmus, *dansk professor* 82, 103
Novello, Clara, *engelsk sangerinde* 78
Nutzhorn, Marie, *dansk* 88
Nyegaard, H. H., *dansk forfatter* 109
Nyrop, A. (f. Lange), *skuespillerinde* 139, 153
Nyrop, J. L., *dansk skuespiller* 91, 92, 94, 122, 134

Offenbach, J., *fransk komponist* 84, 117, 118, 122, 128, 131, 140
O'Neill, Jorge, *dansk generalkonsul* 113
Orléans, Ph. F., *Hertug* 41
Ossian (Macpherson), *skotsk forfatter* 40
Overskou, Thomas, *skuespiller, forfatter* 14, 46, 64, 87, 100, 101, 109, 110, 119, 139, 149

Pabst, J., *tysk dramaturg* 75
Paludan-Müller, F., *dansk forfatter* 24, 151, 153
Patty, Adelina, *italiensk operasangerinde* 112
Pauli, *kapelmester ved Det kgl. Teater* 102, 153
Pätges, Henriette, *Johanne Luises mor* 87
Pätges, Johanne Luise: se Heiberg
Peters, A., *hollandsk skuespiller* 111
Petersen, Clemens, *kritiker* 121
Petersen, Sophus, *skuespiller* 87
Phister, L., *dansk skuespiller* 56, 96, 97, 101, 108, 116, 122, 127, 130, 133, 134, 137, 138, 140, 152
Phister, Louise, *skuespillerinde* 82, 137
Plock, E. L., *tysk skuespillerinde* 29
Ploug, Carl, *dansk redaktør* 88, 98, 124
Poulsen, Emil, *dansk skuespiller* 136, 142, 147, 152
Poulsen, Olaf, *skuespiller* 139
Price, Amalie, *dansk skuespillerinde* 92
Price, Carl, *dansk skuespiller* 100, 153
Price, Julius, *balletdanser i Wien* 130
Price, Waldemar, *dansk balletdanser* 114
Preszburg, *tysk skuespillerinde* 84

Rachel (Felix), *fransk skuespillerinde* 57, 58, 59, 60
Racine, Jean, *fransk forfatter* 95
Rask, Elin, *dansk forfatter* 93
Rasmussen, J. F., *konsul* 112
Raupach, E., *tysk skuespiller* 86, 130
Reche, E. von der, *dansk forfatter* 148
Reinhardt, J., *professor* 128
Reybaud, Mad Charles, *fransk forfatter* 47
Räder, G., *tysk skuespiller* 86, 130

Ricci, Luigi, *italiensk komponist* 34, 90
Ristori, Adeleide, *italiensk skuespillerinde* 78, 81, 112, 113
Rosenkilde, A., *skuespiller* 104, 108, 120, 142
Rossi-Caccia, Juana, *italiensk skuespiller* 62
Rossini, C., *italiensk komponist* 146
Rousseau, J. J., *fransk forfatter* 40
Rubow, Paul, *dansk forfatter* 44
Runeberg, J. L., *finsk-svensk digter* 97
Rung, Sophie, *dansk operasangerinde* 137, 152
Rye, J. C., *dansk skuespiller* 108, 120
Rüse, Anna, *skuespillerinde* 110

Sahlgreen, Louise, *dansk operasangerinde* 87
Samson, *fransk instruktør* 60
Schall, Margrethe, *solodanserinde* 13
Scharff, H., *balletdanser* 84, 87, 88, 120, 122, 124, 125, 140
Scharling, Henrik, *professor og forfatter* 95
Schauer, *Jesusfremstiller, Oberamergau* 83
Schiller, Fr., *tysk forfatter* 40, 55, 56, 81, 131
Schleppegrell, F. A., *sekondløjtnant* 96
Schmidth, Betty, *skuespillerinde* 99, 102
Schneider, Harteure, *fransk sangerinde* 112, 113, 123
Schnell, Betty (Hennings), *skuespillerinde* 125, 137, 138, 139, 144, 153, 154
Scholl, Anna, *dansk solodanserinde* 143
Schram, P., *dansk operasanger* 87, 108, 114, 144, 145
Schrøder-Devrient, Wilhelmine, *tysk sangerinde* 112
Schumann, Clara, *tysk pianistinde* 85
Schwartz, A., *dansk forfatterinde* 106
Schubert, Fr., *østrigsk komponist* 129
Scott, Walter, *skotsk forfatter* 66
Seebach, Marie, *tysk skuespillerinde* 74
Serre, F. A., *tysk major* 76
Serre, Frederike, *g. m. major Serre* 73, 76
Sibbern, Henrik, *arkitekt* 144
Siboni, G., *syngemester ved Det kgl. Teater* 13
Siesby, G., *redaktør* 134
Simonsen, N. J., *operasanger* 149, 150
Shakespeare, W., *engelsk forfatter* 10, 15, 52, 55, 63, 79, 84, 115, 124, 132, 138, 140, 146
Sheridan, R., *engelsk forfatter* 100
Smithson, Harriet, *engelsk skuespillerinde* 42
Staël, A. L. de, *fransk forfatter* 40
Steenberg, J., *dansk operasanger* 82, 152
Stendhal, F., *fransk forfatter* 39
Strauss, Johan d. æ., *østrigsk komponist* 54
Sødring, Julie 99, 103, 104, 106, 107, 122, 133, 138
Saabye, P., *generalkrigskommissær* 64

Taglioni, Paul, *balletdanser* 130
Thalberg, S., *tysk komponist* 52
Thiele, J. M., *professor* 98, 143
Thorberg, Juliette, *dansk danserinde* 88
Thorberg, Hosephine, *dansk skuespillerinde* 91
Thoresen, Magdalene, *dansk forfatter* 125, 137
Thorvaldsen, B., *billedhugger* 35, 46, 75, 129
Tiech, Ludwig, *tysk forfatter* 16, 87
Tieghen, Ph. van, *fransk forfatter* 40
Tillisch, F., *chef for Det kgl. Teater* 96
Topsøe-Jensen, H., *forfatter* 10
Trebelli, Zelia, *balletdanserinde* 129
Turgenjew, Ivan, *russisk forfatter* 149

Ulrich, Pauline, *tysk skuespillerinde* 146

Verdi, G., *italiensk komponist* 92
Vigny, Alfred de, *fransk forfatter* 60
Voltaire, *fransk forfatter* 40

Wagner, Richard, *tysk komponist* 16, 74, 129, 133, 144, 145, 147
Walker, mad., *tysk operasangerinde* 28
Wamberg, Niels Birger, *dansk forfatter* 11, 43
Watt, Robert, *teaterdirektør* 114, 118, 119

Weber, Carl Maria von, *tysk komponist* 26, 27, 55, 153
Weilbach, P., *dansk kunsthistoriker* 89
Wessel, Johan Herman, *dansk forfatter* 16, 117
Westberg, Maria, *solodanserinde* 154
Weyse, C. E. F., *dansk komponist* 12, 13, 25, 127, 152, 153
Wexschall, Anna, *skuespiller* 38
Wiehe, Michael, *dansk skuespiller* 67, 81, 82, 83, 87, 99, 100, 108, 116, 123, 134, 136, 139, 140, 142
Wiehe, Wilhelm, *dansk skuespiller* 134

Zinck, Josephine, *dansk operasangerinde* 110

Oehlenschlæger, A., *dansk forfatter* 12, 16, 24, 43, 46, 85, 91, 99, 108, 109, 159
Ørsted, H. C., *fysiker* 64

Aarestrup, C. L., *dansk forfatter* 24

H.C. Andersen som teaterconnaisseur

I årene 1831-1875 foretog H.C. Andersen 29 udenlandsrejser og besøgte 21 lande, flere af dem talrige gange. Når han besøgte udenlandske storbyer, gik han gerne i teatret 5 af ugens 7 dage.

I bogen forsøger forfatteren at sætte sig ved siden af H.C. Andersen på tilskuerpladsen. Ved at stille spørgsmålet »hvad fortæller H.C. Andersen mig om teater«? bringes læseren rundt i Europas teatre og hører både om det, der sker på scenen og publikumsreaktionerne.

H.C. Andersen levede på grænsen mellem romantikkens tid og realismens. Ved at sætte fokus på hans teaterindtryk, kan man se disse bevægelsers afspejling i den europæiske kultur. I romantikkens tid beundrede stemningsmennesket H.C. Andersen de pittoreske, fremmedartede dekorationer og i realismens tid krævede han virkelighed!

Han var selv blevet kasseret som balletdanser, sanger og skuespiller og alligevel bevarede han hele sit liv kærligheden til teatret. Derfor måtte han altid i teatret i udlandet og efterhånden kunne han sammenligne alle de kendteste skuespillere i Europa i midten af det 19. århundrede. Han blev en kender – en teaterconnaisseur!

Nyt Nordisk Forlag Arnol